“ Reines des fêtes ”: ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent

Theo Milin

▶ **To cite this version:**

Theo Milin. “ Reines des fêtes ”: ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent. Sociologie. Université Rennes 2; Universidad de Chile, 2023. Français. NNT : 2023REN20013 . tel-04188227

HAL Id: tel-04188227
https://theses.hal.science/tel-04188227

Submitted on 25 Aug 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.

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2 – UNIVERSIDAD DE CHILE

ECOLE DOCTORALE N° 604
Sociétés, Temps, Territoires
Spécialité : Anthropologie

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES (FACSO)
Escuela de Posgrado

Par

Théo MILIN

« Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent

Thèse présentée et soutenue à Rennes, le 23 janvier 2023
Unité de recherche : ERIMIT EA 4327 - FACSO

Rapporteurs avant soutenance :

Mme Marie Karoline NÚÑEZ, Professeure, Universidad Academia de Humanismo Cristiano
M. Nicolas RICHARD, Professeur, Université Paris 3

Composition du Jury :

M. Nicolas RICHARD	Professeur, Université Paris 3
Mme Marie Karoline NÚÑEZ	Professeure, Universidad Academia de Humanismo Cristiano
M. André MENARD	Professeur, Universidad de Chile
Mme Riet DELSING	Chercheuse indépendante
M. Jean-François POLO	Maître de conférence, IEP Rennes
Mme Antoinette MOLINIÉ	Directrice de recherche, CNRS

Dir. de thèse :	Mme Jimena OBREGÓN ITURRA	Professeure, Université Rennes 2
Co-dir. de thèse :	M. Héctor MORALES MORGADO	Professeur, Universidad de Chile

UNIVERSITÉ RENNES 2
UNIVERSIDAD DE CHILE

Unité de Recherche ERIMIT (EA 4327) – FACSO Escuela de Posgrado

Ecole Doctorale - Sociétés, Temps, Territoires

« Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent

Thèse de Doctorat

Discipline : Anthropologie

Présentée par Théo MILIN

Directeur de thèse : Jimena OBREGÓN ITURRA
Co-directeur de thèse : Héctor MORALES MORGADO

Soutenue le 23 janvier 2023

Jury :
M. Nicolas RICHARD, Professeur, Université Paris 3 (Rapporteur)
Mme Marie Karoline NÚÑEZ, Professeure, Universidad Academia de Humanismo Cristiano (Rapportrice)
M. André MENARD, Professeur, Universidad de Chile
Mme Riet DELSING, Chercheuse indépendante
M. Jean-François POLO, Maître de conférence, IEP Rennes
Mme Antoinette MOLINIÉ, Directrice de recherche, CNRS
Mme Jimena OBREGÓN ITURRA, Professeure, Université Rennes 2 (Directrice de thèse)
M. Héctor MORALES MORGADO, Professeur, Universidad de Chile (Co-directeur de thèse)

Remerciements

Après quatre ans de recherche réalisés entre Santiago, Toconao, Rapa Nui et Rennes, les dettes et les remerciements à adresser sont forcément nombreux. L'expérience de la thèse, indissociable des expériences de vie qui gravitent autour, acquiert une densité particulière au moment des remerciements.

Je remercie en premier lieu ma directrice de recherche Jimena Obregón Iturra, qui m'a accompagné et guidé bien au-delà de ces quatre années, dans cette trajectoire entre Sciences politiques, Histoire et Anthropologie. Je tiens à lui exprimer toute ma gratitude pour avoir cru en ce sujet et m'avoir permis de le mener à terme, grâce à ses relectures fines, ses commentaires avisés, son soutien permanent. Je remercie grandement mon codirecteur, Hector Morales, qui a accepté de diriger et d'aiguiser la recherche depuis le Chili. La réflexion présentée ici découle de ces espaces de réflexions structurés par ce double encadrement.

Cette étude fut rendue matériellement possible grâce au contrat doctoral (2018-2021) financé par la Région Bretagne et l'Université Rennes 2, auxquelles j'adresse mes remerciements. D'autre part, l'expérience d'enseignement dans le master RIMI en Histoire fut très précieuse dans ce parcours, et mes remerciements vont au Département d'Histoire, à Luc Capdevila et à Luc Chantre pour sa grande aide dans ce processus. À cela, s'ajoute l'unité de recherche ERIMIT (EA 4327), l'école doctorale Sociétés, Temps, Territoires, Rennes Métropoles, le programme IRP ATACAMA-SHS et le Centre de Recherche Des Amériques (CREDA, UMR 7227), qui ont non seulement appuyé financièrement le travail, mais ont aussi fourni un environnement scientifique d'apprentissage et d'échanges de grande valeur.

Le travail de recherche au Chili s'est trouvé fortement aidé par la Universidad de Chile et le programme doctoral FACSO. Je remercie également la Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Santiago pour avoir éveillé ce goût pour l'Anthropologie et pour l'accueil toujours chaleureux. À Rapa Nui, le Museo Antropológico Padre Sebastian Englert (MAPSE) et la bibliothèque William Mulloy furent des points d'appui inestimables pour ma recherche, dans un cadre toujours agréable ; je remercie tout particulièrement l'équipe de la bibliothèque, Katherine Atan Retamales et Flora Vásquez Pakomio, pour leurs conseils et leur disponibilité. J'adresse mes remerciements à la Commission Tāpati de la mairie de Rapa Nui et notamment à Juliette Hotus Paoa, chargée de celle-ci jusqu'en 2020. D'autres institutions sur le continent furent importantes pour les données, comme le Musée Fonck de Viña del Mar et son fond documentaire dirigé par Betty Rapahango, la section de journaux et microformats de la Bibliothèque nationale du Chili, les fonds d'archive de la Federación Estudiantil de Chile (FECH), de l'Université Diego Portales et du Museo Histórico Nacional à Santiago. À Toconao, j'adresse ma gratitude en premier lieu à la Communauté Atacameña Lickanantay de Toconao pour m'avoir permis de travailler et d'échanger dans le village autour des élections. À San Pedro, je remercie la Universidad Católica del Norte pour l'accès donné à sa documentation et à ses infrastructures lors de mes séjours dans l'Atacama.

De nombreuses personnes, universitaires ou non, ont aidé de leur expertise ce travail, parfois dans des relations longues et suivies, d'autres fois de façon plus éphémère. Ces conversations, autour

d'événements scientifiques formels ou de rencontres informelles, ont permis de prendre une respiration, et parfois de relancer le travail. J'exprime ma gratitude aux membres de mon Comité de Suivi Scientifique. À Capucine Boidin, pour les précieux conseils année après année. À Nicolas Richard, pour ces nombreuses instances agréables, propices à l'échange interdisciplinaire sur des thématiques stimulantes, et dont j'ai beaucoup appris. Un grand merci à Rolf Foerster pour l'aide précieuse sur certains matériaux et archives, Andrea Seelenfreund et Claudio Espinoza pour les conseils avisés, Marinka Núñez pour les idées pointées au cours des conversations sur Toconao et l'Atacama, Cristian Moreno Pakarati pour l'enseignement de l'histoire traditionnelle de l'île et l'aide sur la documentation. J'adresse aussi mes remerciements à Andrés Castro, Damir Galaz-Mandakovic, Diego Muñoz, Jacinta Arthur, Jacqueline Rapu Tuki, Jazmín Cerebello, Moira Fortin, Matarena Tuki, Riet Delsing, Mario Tuki, pour les perspectives ouvertes et les échanges. Je remercie Yerko Azócar et Manolo Balbuena pour l'aide précieuse et le regard aiguisé dans les traductions. Je remercie les membres du jury d'avoir accepté cette tâche.

L'énergie pour ce travail fut puisée au détour de nombreux encouragements, amitiés, conversations, échanges, aides. Toutes ces relations inestimables forment le support invisible de ce travail. Je remercie mes ami·es et camarades d'études de Sciences-Po Rennes, qui furent des soutiens bien avant le début de ce travail, en particulier à Marianne Monfort, Jérôme Cardinal et Clémence Theveniau qui m'épaulèrent dans la relecture du manuscrit. Je tiens à saluer ici Enora Pollet, Barbara Doulin et les autres pour avoir porté collectivement la représentation des doctorant·es à la Commission Recherche et les camarades du syndicat Solidaires pour les apprentissages à leurs côtés. J'éprouve une profonde reconnaissance envers Vincent Daumas, María Lomeña, Angélica Garcia, Noémi Fablet, Mélanie Lercier, Martina Baeza, Daniela Durán, et depuis le Chili, Josefina Arriagada, Rodrigo Azócar et Celia Merdji. Je les remercie pour les relectures de ce manuscrit, les conversations, les conseils, les réflexions partagées et construites ensemble. Au-delà de tout cela, je leur suis reconnaissant de rendre la recherche plaisante et solidaire, du vécu partagé, de l'empathie et de leur amitié.

Les principaux remerciements sont à adresser aux personnes de Rapa Nui et Toconao, aux habitants et habitantes de ces deux territoires, que je salue respectueusement. Ce travail n'aurait pas abouti sans celles et ceux qui m'ont accueilli dans le désert d'Atacama ou au milieu de l'océan Pacifique. À San Pedro, je dois beaucoup à Saul Cervantes pour l'accès à la bibliothèque de la UCN de San Pedro, les conversations nocturnes et les bons moments passés en compagnie de sa famille dans la tourmente pandémique ou autour de l'anniversaire du club de football Huracán de Sequitor. À Toconao, mes remerciements à Verónica Espíndola et sa famille pour l'accueil et la découverte de la culture du vin à Toconao. Leda Mondaca et à sa famille, à la *rueda* de Misael Mondaca pour m'avoir permis de participer au Carnaval et de partager avec eux ces moments de célébrations et d'apprentissages. Un grand merci à Bianca Varas et sa mère Ana González pour m'avoir hébergé, dans une atmosphère joviale. Je remercie Carolina Cruz pour son aide et sa sympathie, au travers de la Communauté Atacameña de Toconao, ou en dehors. À Leticia González et famille, Andrea Chocobar pour les discussions passionnantes et pour la convivialité. À Betzabé Núñez pour sa précieuse aide et participation à cette recherche. À Christian Espíndola, Dina Tejerina, Manuel Silvestre, Margarita Chocobar, Wilfredo Cruz Jr., Claudio Chaile, Eva Siares, Gerardo Ramos, Gloria Reyes, Angélica Cruz pour les éclaircissements donnés sur ma thématique de recherche.

À Rapa Nui, c'est à la famille Tuki Aránguiz, Vai, Mea, Eloy, et spécialement à Tu'u Kura et au *koro* Jorge Etu'u Tuki que j'exprime ma première et entière gratitude. *Māuru'uru* (merci) à eux deux pour avoir été des hôtes formidables, des guides dans la culture rapanui et des amis précieux. Je remercie aussi Johnny Tucki Hucke et la famille Tuki Rengifo de m'avoir permis de participer à leur Tāpati et de travailler à leur côté, apprenant autour de cet effort collectif, cet '*ūmaŋa*. Merci à Matauiro'a Atan, Alfredo Tuki Paté, Rodrigo Paoa, Mokomae Araki, Beatriz Rapu, Iliki Paté, Caroline Paté pour les dialogues enrichissants et les approfondissements donnés.

Certaines des personnes ayant contribué à ce travail ne sont plus là aujourd'hui : Lily Fréchet Teao, Verónica Cerda Mondaca, Mauricio Araya. Mes pensées émues leur sont dirigées. Verónica, ancienne reine et grande protagoniste de la culture de son village, fut d'une aide constante et son intérêt pour ce travail fut essentiel à son bon déroulement. L'amitié de Mauricio m'a quant à elle permis de toujours me sentir bienvenu à Toconao.

Le cœur battant de cette étude sont les candidates et reines. Fatalement, toutes les expériences, avec leur diversité et leurs circonstances singulières, n'ont pu être abordées. Je remercie particulièrement celles qui ont accepté de me partager une partie de leur histoire. J'espère avoir été fidèle à leurs récits et à leurs mémoires. Je me permets de les citer ici, dans l'ordre chronologique de leur participation aux élections : Hannah Tucki, Jacqueline Rapu, Erity Teave, Carolina Tuki, Lina Hotu, Denisse Rapu, Iris Rapu, Elena Varas, María Dolores Tuki Paté, Claudia González Pakarati, Ema Tuki Ika, Jimena Roe, Ana Manina Avaka, Sabrina Tuki (que je remercie particulièrement pour l'aide apportée), Vanessa Teao, Tamy Rapu, Lucy Haoa, Maeha León, Taurama Hey, Waitiare Kaltenegger, Hineva Pakarati, Ada Zuleta, Marlene Zuleta, Leda Mondaca, Judith Soza, Patricia Pérez, Johana Espíndola, Erna Cerda Mondaca, Patricia Cruz, Pamela Cruz, Isidora Vargas, Vania Olave, Delaya Cruz, María Fernanda Zepeda, Bianca Varas, Verónica Cerda, Consuelo Lewis.

Enfin, mon éternelle gratitude à mes ami·es de ma Brest venteuse ou d'ailleurs, à Camila pour ce chemin partagé, à ma famille, mes grands-pères, mes grands-mères, mes frères, mes parents pour leurs encouragements, leur soutien et leur amour. Ils et elles ont donné un sens à ce voyage. Je les prie tous et toutes d'accepter ces remerciements bien trop généraux ; ce que je leur dois est si précieux.

Sommaire

REMERCIEMENTS 1

SOMMAIRE 5

INTRODUCTION. ÉTUDIER LES ELECTIONS DE REINES A RAPA NUI ET A TOCONAO. UNE HISTOIRE COMPAREE DE RITUELS FESTIFS 9

Prélude au thème : qu'est-ce qu'une élection de reine ? 9

Des « fêtes des identités ». Affiliations théoriques et conceptualisation autour des élections 15

1. Échapper à la folklorisation 15
2. Systèmes symboliques et performatifs du « rituel festif ». 16
3. Du rituel festif au dispositif. Les effets structurants de l'élection 22
4. Un protagonisme genré et localisé 23
5. Des espaces de représentation et de rencontre d'identités collectives 25

Méthodologie générale : approches ethnographique et historique des élections de reines 31

1. Usage d'une approche historique : les « archives » des élections 31
2. Usage d'une approche qualitative et socioanthropologique 36

Comparer 43

1. Légitimité et critiques du comparatisme anthropologique et historique 43
2. La construction de l'objet des « élections de reines » : une fausse évidence ? 44
3. L'élection comme « réponse comparable » à des dynamiques similaires 46
4. Les célébrations considérées dans l'étude, trois élections sur deux territoires 47

Problématique et annonce du plan 47

1. Objectif et problématique de la recherche : « ouvrir le rituel pour voir le social » 47
2. Annonce de plan : le choix de « l'intégration progressive des cas » 49

PARTIE I - CONSTRUCTION ET REPRESENTATION D'UNE IDENTITE COLLECTIVE DIFFERENTIELLE DANS LE RITUEL FESTIF DE L'ELECTION DE LA REINE 53

Chapitre 1 - Les élections de reines à Toconao : *la Fiesta del Verano* et *la Fiesta de la Vendimia*. 56

Chap 1 - 1. Une approche ethnographique de la *Fiesta de la Vendimia* 2019 57

Chap 1 - 2. Toconao : Vers la représentation d'une identité culturelle singulière 68

Chapitre 2 - La Tāpati Rapa Nui : trajectoire d'une fête polynésienne 97

Chap 2 - 1. Récit ethnographique d'une élection festive dans la Tāpati Rapa Nui et de sa matérialité 97
Chap 2 - 2. Rapa Nui : Vers la représentation d'une identité culturelle singulière 120

Chapitre 3 - « Face au Chili », « face au monde » : les conditions de la représentation de l'élection, entre situations postcoloniales et tourisme 145
Chap 3 - 1. Enjeux et trajectoires de la représentation de la différence culturelle dans l'ensemble national chilien 147
Chap 3 - 2. L'altérité touristique : le « nombril du monde » et le « petit coin perdu » sur la scène globale .. 166
Transition et conclusion partielle : au-delà de la représentation 189

PARTIE II - ORGANISER, SE PREPARER, CONCOURIR : LE DISPOSITIF DES ELECTIONS ET SES EXTENSIONS 193

Chapitre 4 - Embranchements et généalogies festives des élections de reines 194
Chap 4 - 1. Toconao : les élections de reine et leur intégration dans une « chaîne de festivités » 195
Chap 4 - 2. Rapa Nui : l'élection de la Tāpati et ses « généalogies » 216
Chap 4 - 3. Mise en dialogue : les élections comme fêtes « profanes », « civiques »... Quel registre festif ? 238

Chapitre 5 - Alliance et concurrence : unités et mécanismes à l'œuvre dans la course à la couronne 251
Chap 5 - 1. Toconao : *arriba* et *abajo* dans la *Fiesta del Verano* et travail communautaire 253
Chap 5 - 2. Rapa Nui : *'ūmaŋa* et *a'ati*, familles en compétition. « Soit la *Tāpati* t'unit à ta famille, soit tu t'en sépares » (Interview Ana Manina Avaka Teao, 2020). 278
Chap 5 - 3. Mise en dialogue : Les deux modèles agonistiques de la candidature collective (*Fiesta del Verano* et *Tāpati Rapa Nui*) et de la candidature individuelle (*Fiesta de la Vendimia*). 305

Chapitre 6 - « Ce dont la couronne est le nom » : définitions et usages adverses et alternatifs du dispositif d'élection de reines. 311
Chap 6 - 1. Rapa Nui : Acteurs et dissensus dans la plus grande célébration de l'identité polynésienne 313
Chap 6 - 2. Toconao : controverses autour de la *Fiesta de la Vendimia* et de sa raison d'être. 335
Chap 6 - 3. Mise en dialogue : à quoi « se prête » la couronne ? L'élection de reines comme « arène » politique et économique 354

PARTIE III - TRAJECTOIRES DE REINES ET TRAJECTOIRES DE FETES : EVOLUTIONS DE ROLE ET DYNAMIQUES FESTIVES. 363

Chapitre 7 - L'expérience de candidate : conditions, attentes et marge de manœuvre résiduelle 366
Chap 7 - 1. Les conditions et l'initiative de la candidature : une sélection du « bon profil » qui échappe à la candidate 367
Chap 7 - 2. Le rôle de la candidate dans la fête et la construction d'une figure de la féminité idéale 388

Chapitre 8 - Régner et disparaître (?) : le statut de la reine 421
Chap 8 - 1. La « meilleure représentante » : le statut de la reine élue. 422

Chap 8 - 2. L'après et l'au-delà. Spleen du règne et transmission de la couronne. 451

Chapitre 9 - Sans compétition, sans reine, sans fête : Dynamismes et déséquilibres contemporains du dispositif de l'élection de reine (2010-temps présent) 477

Chap 9 - 1. Pas de compétition, pas de fête ? Les difficultés à trouver des candidatures et la « surconcurrence » (2000-2020) 478

Chap 9 - 2. « Quand la fête s'arrête ». Caractériser l'élection de la reine à la lumière de son absence ou de son altération (2020-2022). 501

CONCLUSION FINALE. DES COURONNES FESTIVES SERTIES ET FONDUES DANS LE FEU DES DYNAMIQUES SOCIALES 523

Les élections de reines entre continuité et changements 523

Caractéristiques et mécanismes des élections à Rapa Nui et Toconao 523

Les variations et les transformations des dispositifs 528

Perspectives et limites de l'étude 534

Proposition de modèle d'analyse du festif : désenclaver, historiciser, comparer 534

Étendre le comparatif, systématiser les expériences, approfondir les généalogies : limites et perspectives de l'étude 537

BIBLIOGRAPHIE 539

TABLE DES FIGURES 569

TABLE DES MATIERES 577

ANNEXES 585

Annexe n° 1 : Répertoire visuel des élections et des couronnements 585

Fiesta de la Primavera de Santiago 586

Fiesta del Verano de Toconao 596

Fiesta de la Vendimia de Toconao 606

Tāpati Rapa Nui 610

Annexe n° 2 : Documents relatifs à l'organisation des élections 625

Le règlement et le programme du Verano de Toconao 2020 625

De la Tāpati et de son importance dans la société rapanui. Decreto Alcaldicio n°109, Isla de Pascua, 03 de febrero de 2011, Etapas festividad Tāpati Rapa Nui. 638

Le programme de la Tāpati 2018 639

L'encadrement et les conditions de la candidature. Decreto Alcaldicio n°1456, Isla de Pascua, 04 de junio de 2015 - Convención candidaturas a Reina y 'Aito Tāpati Rapa Nui 2016. 644
Le règlement et les bases du concours de la Fiesta de la Vendimia 2018 646
Le règlement et les bases du concours Lickau et Sima de la Tierra 2022 (Fiesta de la Vendimia) 650

Annexe n° 3 : Tableau récapitulatif des entretiens 657

Annexe n° 4 : Chronologies choisies des élections 663
Chronologie choisie de la Fiesta de la Primavera de Santiago 663
Chronologie choisie de la Tāpati Rapa Nui 664
Chronologie choisie de *la Fiesta del Verano* de Toconao 665
Chronologie choisie de la *Fiesta de la Vendimia* de Toconao 666

Annexe n° 5 : Calendriers festifs actuels de Toconao et Rapa Nui 669
Calendrier de Toconao 669
Calendrier de Rapa Nui 671

Annexe n° 6 : Répertoire des reines et candidates 673
Répertoire des reines de Rapa Nui 673
Répertoire des reines de Toconao 681

Annexe n° 7 : Glossaire et conventions d'écritures 687
Conventions d'écriture et choix de traduction 687
Rapa Nui 688
Toconao 690
Sigles 692

Introduction. Étudier les élections de reines à Rapa Nui et à Toconao. Une histoire comparée de rituels festifs

Prélude au thème : qu'est-ce qu'une élection de reine ?

La royauté est un système politique qui n'a plus cours à Toconao (Atacama) et Rapa Nui (Île de Pâques), ni plus généralement au Chili. Le pays proclame son indépendance de la couronne espagnole en 1818, dans un mouvement qui concerne l'ensemble du continent latino-américain. La fin de l'époque coloniale marque le début de la période républicaine. Néanmoins, la royauté et son avatar féminin de la reine, en tant que systèmes symboliques, continuent à exister dans de nombreuses fêtes. Celles-ci, au terme d'un processus variable, mais présentant des récurrences quant à son déroulé, choisissent parmi des candidates la reine de la célébration. Depuis plusieurs décennies et quasiment sans interruption, elles ont lieu, année après année, dans divers endroits. Ici, seront considérées les élections de deux territoires, éloignés l'un de l'autre, mais tous deux annexés au Chili.

Nous étudierons les élections de Toconao, village de la région d'Antofagasta situé au nord du Chili, dont la population appartient en majorité à l'ethnie *atacameña* ou *lickanantay*. Le village de pierre blanche, est perché à 2480 mètres d'altitude dans le désert d'Atacama, petite oasis de verdure sur les pentes du majestueux Lascar, volcan tutélaire du village. Les quelques 700 habitant·es du village effectuent une élection de reine durant la *Fiesta del Verano* (Fête de l'été) et la *Fiesta de la Vendimia* (Fête des vendanges) pendant les mois de janvier, février et mars. La première élection se dénoue autour d'un ensemble d'épreuves et de jeux, qui se donnent entre les candidates et leurs soutiens. La deuxième s'effectue quant à elle au terme d'une compétition individuelle entre les différentes prétendantes face à un jury, autour d'une célébration viticole.

L'autre élection observée se déroule à Rapa Nui[1], île volcanique de l'espace polynésien, à 3700 kilomètres des côtes du Chili auquel elle est rattachée. L'île triangulaire, fameuse pour son patrimoine archéologique (les *moai)*, organise depuis 1967 le festival de la Tāpati Rapa Nui (Semaine Rapa Nui). Durant ce festival (en janvier et février) a lieu l'élection d'une reine Rapanui, au cours d'une grande célébration de l'identité des Rapanui. Cette élection se fait aussi au terme d'une compétition plurielle entre des « alliances » regroupées autour des candidates.

[1] Nous employons ici la dénomination « Rapa Nui » plutôt que celle d' « Île de Pâques », dénomination donnée par l'équipage hollandais en 1722, lors du premier contact de l'île avec l'Occident. « Île de Pâques » (et surtout sa version espagnole *Isla de Pascua*) sera très ponctuellement employée afin d'éviter certaines répétitions, ou pour traduire certains noms d'institutions.

Un troisième territoire et une quatrième festivité, la *Fiesta de la Primavera* de Santiago (capitale du Chili) apparaîtra aussi de façon ponctuelle dans notre travail. Cette étude se présente donc comme une analyse comparée des élections de Toconao et Rapa Nui, qu'elle aborde depuis l'Anthropologie et l'Histoire afin d'élucider ces différentes dimensions (rituelles, identitaires, genrées, politiques, etc.).

Dans cette introduction, nous nous centrerons sur la conceptualisation de notre sujet et la mise en place du comparatif. Nous avons fait le choix de présenter de façon détaillée et plus incarnée les fêtes et les groupes les effectuant dans les premiers chapitres de la thèse. Cette solution de découpage nous a paru plus à même de retranscrire de manière satisfaisante les trajectoires et contextes historiques. Posons tout d'abord quelques considérations générales sur cet objet des « élections de reines ».

Image n° 1 : Localisation des élections abordées dans l'étude (carte réalisée à partir de Google Maps).

Image n° 2 : Carte de Rapa Nui (Île de Pâques). URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Easter_Island_map-en.svg.

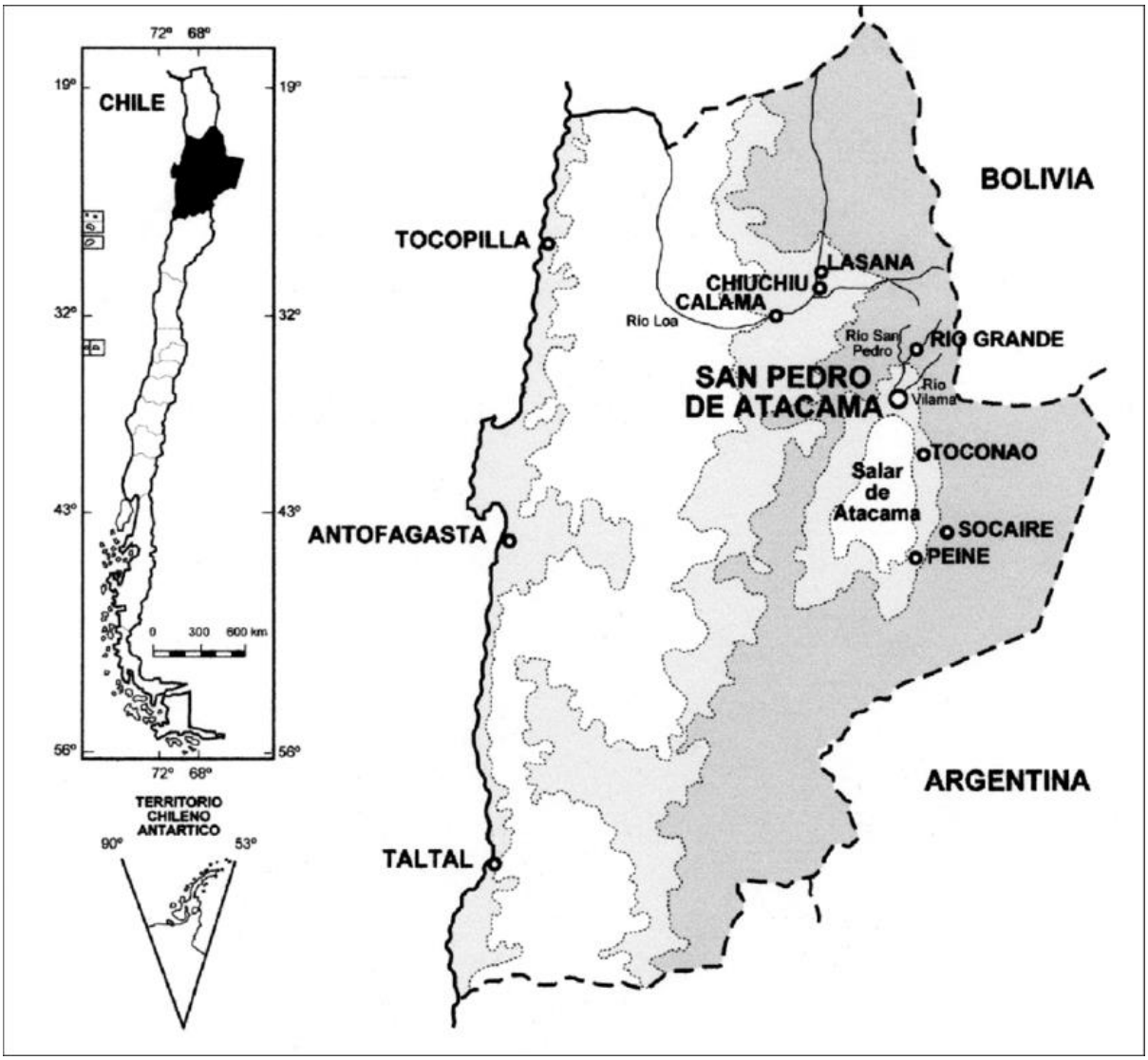


Image n° 3 : Carte indiquant les localités de San Pedro et Toconao, dans la région d'Antofagasta (Llagostera, 2016).

Ces fêtes sont aujourd'hui présentes dans de très nombreuses parties du globe. L'élection des reines, à la fin ou au début d'un festival, est une modalité festive appréciée dans le monde entier, présente sur tous les continents (Stoeltje et al., 1996 ; Deshoullière, Dziubinska, 2017). On en retrouve ainsi en Polynésie, Asie du Sud-Est, en Europe (Stoeltje et al., 1996), etc. Au Chili, on constate tout au long du XXe siècle jusqu'à aujourd'hui, une prolifération et grande diversité de ces fêtes. Des reines du carnaval, du bal, du rodéo, du quartier, de la communauté, du village, de la ville, de l'université… Toutes les échelles et tous les groupes réalisent ou réalisèrent des élections. Ce registre festif, pourtant souvent perçu comme folklorique, possède donc dans de nombreux territoires, urbains et ruraux, une vitalité des plus surprenante, et continue d'être une « formule » à succès, malgré les critiques qui leur sont parfois adressées ; un aspect intriguant, qui fut une des motivations pour ce travail. Elles sont pour certaines des célébrations que l'on pourrait qualifier de massives et « populaires », entendues au sens d'espaces de lutte, avec des définitions des identités et formes culturelles associées en

renégociation perpétuelle entre les différents groupes impliqués (Hollows, 2000, p. 22). Leur succès tient presque toujours dans la formule rituelle proposée, et sa capacité à ouvrir des espaces de mise en sens et de mise en scène. McAllister explique ainsi le succès des élections de reines : « [...] elles offrent la nation et le sang, le rituel et le pouvoir, le conflit [...] » (McAllister, 1996, p. 105).

Ces fêtes élisent des personnes qui portent des intitulés variables que nous pourrions rassembler sous le taxon générique de « reine ». Dans la *Real Academia Española*, nous trouvons que le terme *reina* couvre plusieurs sens. Issu du latin *regīna*, il désigne l'épouse du roi (donc une position relationnelle et hiérarchisée). Le même terme peut également désigner une « femme qui exerce le pouvoir royal de droit privé » (RAE, 2001), ici émancipée de sa position relationnelle antérieure. Par extension, il en vient à qualifier une « femme, un animal ou une chose du genre féminin, qui par son excellence se distingue des autres de sa classe ou de son espèce ».

Nous sommes face à une royauté festive (*festive royalty*). Étymologiquement et originellement, la monarchie désigne « le pouvoir d'un seul ». Le pouvoir monarchique festif possède une dimension de conservation et de transmission ; la reine est soit élue, soit la couronne lui est transmise de manière héréditaire. De façon intéressante, un modèle politique basé sur l'héritage ou sur la transmission divine et réemployé pour construire un rituel compétitif et performatif, utilisant parfois le vote. Il s'agit là du premier paradoxe du sujet ; surtout que dans les élections de reines, si l'accent est clairement mis sur un mode d'accession non-héréditaire, la question de la transmission ne disparaît pas, comme nous le verrons. Dans les élections festives, la compétition se fait pour un titre royal *a priori* « fictif », mais avec des implications réelles.

Le terme de « reine » agit donc comme un taxon générique, permettant d'associer des figures différentes derrière un modèle « idéal-typique ». Ce terme est tour à tour conservé ou substitué par d'autres. Des dénominations plus spécifiques peuvent le remplacer, telles que « *'Ariki Tāpati* » (titre royal traditionnel rapanui, ici accolé à la célébration), ou encore le compléter avec une extension du taxon « reine » (ou « miss ») en le précisant. Cette extension qualifie l'entité que le choix entend incarner. Il peut s'agir d'un produit (« la reine des congres » de Taltal), d'un territoire (« Miss Tahiti »), d'un moment (« la reine des Vendanges » ou « la reine du Carnaval ») ou plus classiquement de la fête elle-même.

Pour les trois fêtes qui nous intéressent particulièrement, nous trouvons trois dénominations principales : *'Ariki Tāpati*, *Reina de la Vendimia* (et très récemment *Lickau de la Vendimia*), *Reina del Carnaval*. Se pose alors la question de ce que signifie régner sur le Carnaval, sur la Tāpati, ou sur les vendanges. Le Carnaval est par exemple une fête, certes, mais c'est aussi une période particulière du calendrier. Analyser le royaume festif dans le seul espace de la célébration est tautologique et insuffisant. La reine qui émerge dans la fête doit être analysé au-delà de celle-ci. Il s'agira donc de savoir le « royaume » couvert par la royauté festive, au-delà des titres offerts.

Si l'on cherche maintenant la première occurrence de ces fêtes, on se retrouve face à une difficulté d'établir le point de départ, l'origine, si tant est que déterminer celle-ci ait un intérêt. L'élection est sans doute faite d'influences croisées, atténuées ou renforcées selon les périodes. De la même façon, l'hypothèse diffusionniste implicite à la question de l'origine de ces fêtes peut être remise en cause. Procéder à une élection symbolique d'une femme relève-t-il de la circulation d'un modèle culturel, de plusieurs modèles, ou bien de « solutions » rituelles qui émergent de façon indépendante, dont les ressemblances proviendraient en fait des similitudes cognitives humaines ? Sans donc pouvoir établir de manière certaine une généalogie, il ne reste plus qu'à évoquer les occurrences, et penser les éventuels dialogues et influences qui ont pu exister entre les rituels. Ces rituels éloignés dans le temps et l'espace ne permettent pas de faire l'économie d'une généalogie ciblée et locale, qui sera effectuée plus en avant dans le travail.

Il est par exemple possible de retrouver une première trace de la dénomination « Jeux Floraux », en Provence durant le XIVe siècle. Il s'agit alors d'une festivité organisée par des troubadours du « Gai Savoir ». Cette célébration, qui resurgit à Toulouse au XIVe siècle est souvent rattachée à un nom, celui de Clémence d'Isaure (L'abbé Salvan, 1853). Dame Clémence d'Isaure aurait été la bienfaitrice de cette festivité, qu'elle aurait organisée plusieurs années durant le mois de mai, aux alentours de 1324, conjointement aux « capitouls » (magistrats) de la ville. Il s'y donnait un concours de déclamation de poésie où le gagnant recevait une « violette d'or » des mains de la Dame. Ce terme fut adopté pour la fête santiaguinaise (« *Juegos Florales* ») du début du XXe siècle (Espinosa Muñoz, 2012). Cette histoire toulousaine agit davantage comme une filiation mythologique reprise par les organisateurs de la fête santiaguinaise que comme un parent véritable (Munizaga, 2000 ; De la Luz Hurtado, 2008). Le choix par l'organisation de cette filiation doit se comprendre à l'aune de la forte europhilie des élites chiliennes, aspect qui sera abordé plus en avant. Ils en reprendront la forme générale, à savoir un concours de poésie déclamée à la reine, ainsi que certaines figures théâtrales (comme Pierrot et Colombine). D'autre part, apparaît ici l'imbrication entre printemps, jeunesse et art, une imbrication que l'on retrouvera sous diverses expressions. L'homologie s'arrête néanmoins à ces aspects, et la fête de Santiago se différentie fortement de son ancêtre revendiqué. Entre autres, la fête provençale présente une « reine donnant la fête », bien plus que d'une « fête donnant la reine », comme dans les cas qui nous occupent. Des concours apparaissent aussi aux États-Unis, par exemple en 1826, avec l'organisation du concours de la « fille Lafayette ». Ce modèle connut une grande postérité et se répandit dans de nombreux pays nouvellement indépendants, développant une deuxième association qui sera au cœur de multiples élections : le lien entre reine/miss et nation (Stoeltje et al., 1996).

La première élection de reine dans une fête chilienne que nous avons pu documenter remonte à 1905, avec la réalisation d'un *corso de flores* (« parade florale ») à Viña del Mar (Salomó, 2009). Les *Juegos Florales* du Chili, qui débutent en 1910 afin de célébrer le centenaire du début du processus d'indépendance, constituent une occurrence plus proche des fêtes qui nous occupe. Cette fête de 1910 s'acheva par l'élection d'Emma Bobillier, qui reçoit alors déclamation et fleurs (Comité de la Juventud, 1910). Les Jeux Floraux donnèrent par la suite naissance à la *Fiesta de la Primavera* de Santiago. Celle-

ci débuta en 1915 et popularisa l'élection de reine dans le pays durant une grande partie du XXe siècle, avant de disparaître progressivement à partir des années 1970. Ce lien est donné par plusieurs aspects, en apparaissant comme une manifestation festive du monde lettré, urbain et aristocratique du Santiago du début XXe. Les deux se veulent une réinterprétation de ces fêtes provenant des « nations les plus cultes et intéressantes, comme la France et l'Espagne » (Comité de la Juventud, 1910, p. 5). La *Fiesta de la Primavera*, fête étudiante très liée à la FECH (Fédération Étudiante du Chili), en tant que courroie de diffusion des élections de reines au niveau national, constituera un contrepoint d'importance pour comprendre celles de Toconao et Rapa Nui.

Notre travail vise à discuter des spécificités, dissemblances et ressemblances des élections de Toconao et Rapa Nui. Ces élections seront abordées sous trois angles principaux, celui de la (néo-)ritualité, celui de l'identité et de l'ethnicité et celui du genre. Nous cherchons à décrire le rituel, l'identité collective et de genre produite par les élections dans ces territoires. Gageons d'ores et déjà que ces événements festifs sont caractérisés par une dimension très paradoxale, où les effets sur les catégories présentées ci-dessus sont ambigus. Ces rituels ne dessinent pas un message monolithique ni dans la représentation ni en dehors, car il y a des négociations, des contextualisations et des médiations qui s'effectuent. Cette dimension paradoxale sera évoquée sans chercher à la réduire. Entrons maintenant plus en profondeur dans les perspectives adoptées pour analyser l'élection des reines.

Des « fêtes des identités ». Affiliations théoriques et conceptualisation autour des élections

1. Échapper à la folklorisation

Par certaines de ces caractéristiques, les élections de reines sont des événements qui tombent facilement dans une vision superficielle comme « ode à la beauté ». Une autre vision qui se donne sur les concours et les élections est à l'inverse critique de ces concours, de leur futilité et de l'objectification du corps des femmes s'y déroulant. Cette figure apparaît parfois en effet comme conservatrice pour l'aspect homogénéisant et réducteur de la construction du féminin qu'elle opère. Ces élections sont d'ailleurs dénoncées depuis les années 1920 aux États-Unis (Stoeltje et al., 1996). Elles ont en conséquence souvent été considérées comme triviales, frivoles et vulgaires. Suite à cela, la reine de la fête fut laissée de manière générale dans les bras d'un folklorisme qui se contentent de portraits et de la présentation de *curriculum vitae*, dans la presse généraliste notamment.

Ces critiques sont autant d'observations valables, qui se retrouvent en partie dans les données récoltées comme nous le verrons plus tard, mais qui sont aussi soumises à de fortes variations dans le temps et l'espace. Tout d'abord, car les élections de reines ne sont pas uniformes. Le modèle ici critiqué est justement aujourd'hui présenté comme un « contre-modèle » à Rapa Nui et Toconao, où des

dynamiques de rupture et des reconfigurations surviennent. Ailleurs dans le monde, nous trouvons aussi des élections promouvant des discours « anti-concours de beauté », contestant les normes et valeurs dominantes par le biais de concours alternatifs. Chaque élection et concours montrent également des turbulences et des résistances internes, des conflits et des scandales, des changements et des reconfigurations.

Par ailleurs, le bien-fondé de ces critiques n'empêche pas de « prendre au sérieux » les élections de reines dans ce qu'elles nous disent des groupes qui les effectuent. Il est bien sûr légitime de désapprouver le fait qu'elles restent une instance importante de la représentation des femmes dans certains endroits, sans renoncer à l'étude des mécanismes et des paradigmes qui travaillent ces rituels et la figure de la reine.

Le choix des reines n'est pas seulement un événement esthétique, mais un « événement culturel et politique » (Teilhet-Fisk, 1996, p. 186). Ni frivoles ni anodines, elles font circuler des conceptions au travers d'une figure féminine, de ses paroles et de sa corporalité. L'apparition de ce protagonisme féminin au-delà de la société urbaine chilienne de la première moitié du vingtième siècle montre une variation/fragmentation des conceptions de genre qui la guident. En s'ancrant dans des contextes culturels singuliers, elles amènent à discuter les identités au prisme du festif.

Enfin, la rareté des études sur les élections n'a pas permis d'approcher les expériences de candidates et de reines, comme actrices principales du théâtre des élections, et comme témoins et protagonistes des époques associées à leurs participations. Reconstituer au mieux la densité des vécus des reines et candidates, de ces femmes Rapanui et Toconara, au fil des éditions a constitué une autre motivation pour entreprendre cette étude. Nous développerons maintenant le cadre théorique et conceptuel utilisé pour l'étude, en partant de leur caractérisation comme rituel et dispositif festif, articulant identités collectives et genrées.

2. Systèmes symboliques et performatifs du « rituel festif ».

La terminologie extrêmement variée disponible pour aborder ces événements indique une omniprésence du « fait festif », mais aussi une certaine confusion ou indifférence quant à leur nature. Entre « *fiesta* » (comme pour la *Vendimia* et le *Verano* de Toconao ou la *Primavera* de Santiago) et « *festival* » (la Tāpati est présentée comme « festival culturel »), il est difficile d'établir une distinction claire entre les différents termes, qui sont souvent interchangés sans grand souci. En cela, cette étude constitue avant tout une anthropologie du festif et des rituels, une héortologie. Démêler ces appellations, leurs implications, pour souligner ceux qui permettent de caractériser le plus adéquatement ces élections est le premier pas vers leur analyse postérieure.

Les festivités (quel que soit leur type) sont une forme primordiale et déterminante de l'activité humaine et se montrent comme un invariant anthropologique. Au-delà des explications

fonctionnalistes et réductrices des fêtes comme manifestation d'un besoin biologique, celles-ci ont toujours eu un sens profond et expriment des conceptions symboliques et des visions du monde (Bajtin, 1987 ; Turner, 1988).

Ce « fait festif » peut être défini comme un « fait social total » en suivant la caractérisation faite par Mauss, à propos de cérémonies comme le *potlatch* ou des circuits d'échanges d'objets polynésiens (Mauss, [1923] 2007). Les élections de reines se présentent comme des phénomènes à la fois esthétiques, économiques, religieux... Ce sont des espaces-temps régulièrement reconduits, et « globaux » à leur manière, où convergent différentes dynamiques et acteurs. Cette première approche des élections comme, rassemblements et condensés de sens fait dériver immédiatement sur un deuxième terme, traité largement par les disciplines de sciences sociales : le rituel. Entre ces deux terminologies, « fête » et « rituel », se trouve aussi une tension entre le rituel structurant et la fête subversive.

Le rituel : structuration du réel par le symbole

Les termes « rite » et « rituel » viennent du latin *ritus* qui signifie « ordre prescrit » et qui viendrait lui-même de l'indo-européen védique *rta* ou *arta*, désignant « l'ordre du cosmos » (Picard, 2016). Par rituel, nous entendons un ensemble codifié de pratiques, de gestes, de paroles, de rôles, mais aussi de corps, d'images et de costumes remplissant diverses fonctions au sein d'un groupe, d'une communauté. Ces pratiques sont donc collectives et marquent le temps social du groupe qui l'exécute (Turner, [1969] 1988). Il s'agit d'un exercice performatif qui vise à organiser la réalité. Christoph Wulf indique que la forme rituelle se présente comme une des « formes les plus efficaces de communication humaine » (Wulf, Gabriel, 2005). Les rituels impliquent aussi des états d'émotions fortes chez les participant·es et le public.

Beaucoup de rituels ordonnent et encadrent les cycles naturels et agricoles, visent à entrer en relation avec des animaux, des esprits, des divinités. Bien qu'ils puissent se présenter comme des manifestations religieuses orientées à préserver les liens entre les entités humaines et non humaines, ils n'entrent pas tous dans cette catégorie. Cependant, ils visent toujours à tisser des relations entre les membres d'une même communauté. Ils le font non seulement au sein du groupe qui l'effectue, mais ouvrent également de nouveaux canaux de connexion entre le groupe et les autres. En termes généraux, le rituel construit et renouvelle des relations qui créent un espace dans lequel se déploie la vie sociale. Le rituel agit au travers de différents médiums, qui seront tous présents dans les élections de reines étudiées. Il pacifie par la distribution de cadeaux et d'offrandes ; il permet de s'inscrire en tant que partenaire et parent ; il recrée par la mimésis et la dramatisation des scènes et mythes, en les réactualisant dans la performance ; il met en scène, des corps, des symboles et matérialise une appartenance.

Le rituel tisse des relations et structure l'univers du groupe. Il est une sorte de flash, qui « allume » un certain temps, éclaire sur une certaine distance, puis disparaît[2]. Il ancre le monde à un endroit et à un moment et organise le déroulement des événements ; il renforce « l'ordre établi » et assure la cohésion du groupe. Il rappelle les hiérarchies et leurs origines historiques/mythiques, dans un « retour à ». Le rituel a été autrefois pensé comme indissociable du sacré et du religieux et, placé dans la perspective évolutionniste de l'époque comme un marqueur des sociétés préindustrielles, qui seraient forcément régies par la superstition, etc. Ces préconceptions sont aujourd'hui réfutées. Le sacré et le rituel ne sont pas absents de nos sociétés laïcisées et s'expriment dans d'autres sphères que la sphère strictement religieuse. Le rituel est maintenant entendu dans une acception bien plus large (Segalen, 2017). Il peut être public ou privé, sacré ou profane, ces dimensions pouvant parfois ne pas être clairement séparées comme nous le verront pour les élections de reine.

Il ne se contente pas de structurer la vie du groupe, mais aussi celle des individus. C'est ainsi que nous retrouvons différents types de rites pour les différentes phases de la vie, communément appelés « rites de passage » (Turner, [1969] 1988 ; Van Gennep, [1909] 2014 ; Segalen, 2017 ; Charlier, 2020). Ceux-ci vont sanctionner des âges : naissance, mariage, décès. Dans une extension de cette idée, Bourdieu propose d'analyser les rites « d'institutions ». Ils confirment l'appartenance, mais surtout, et c'est là l'apport de Bourdieu, ils ont pour principale fonction de marquer la différence entre les personnes qui ont pu ou pourront passer ce rite et ceux qui ne le pourront jamais (Bourdieu, 1982).

Qu'il s'agisse de rituels encadrant la vie cosmogonique, sociale ou individuelle, ils ne sont pas à comprendre comme des objets séparés : ils interagissent tout le temps avec d'autres moments au sein d'un calendrier. L'ensemble des rituels d'un groupe, ou l'ensemble des rituels que traverse l'individu au long de sa vie forment un cycle rituel (Molinié, 2016) ou un système festif. Ils se retrouvent liés entre eux, non seulement par des dates (ce qui serait un calendrier festif), mais aussi par des nœuds de sens, d'objets, de personnages récurrents… L'ensemble des séquences rituelles constituent alors un trame narrative ; c'est cela qui constitue un système.

Il reste qu'en raison de son utilisation précoce dans la littérature anthropologique, la notion de rituel a un aspect quelquefois un peu figé ; sont qualifiés de rituels des moments codifiés répétés si possible de longue date et stables dans leur forme. Le concept établit aussi classiquement une distinction entre un groupe « actif » qui exécute et le reste du public, « passif ».

Le rituel est également devenu un marqueur d'altérité et d'identité. Il est parfois présenté sous cette conception d'immuabilité et de permanence, dont les caractéristiques peuvent ainsi être transférées au groupe. Il est courant de souligner le maintien de tel ou tel rite dans le temps jusqu'à aujourd'hui, l'élevant en marqueur distinctif d'une ethnie, d'un peuple. Aujourd'hui, dans les éléments recherchés

[2] *André Iteanu. Livre 7. «Un rituel c'est comme un flash»....système rituel chez les Orokaiva*, 2020, Canal YouTube "Les Possédés et leurs mondes", URL : https://www.youtube.com/watch?v=0RxjoDS83DI.

afin de déterminer un corpus culturel associé à une identité, la pratique rituelle commune va apparaître comme un des principaux traits culturels diacritiques, conjointement avec le territoire, la langue, les artefacts, etc. Comme l'écrit Eric Navet à propos des indiens Ojibwé d'Amérique du Nord, le rituel est souvent la marque immédiatement visible de l'originalité d'un groupe, alors que le reste peut ressembler à ce que nous connaissons (Navet, 2007, p. 24). Il se confond ici avec une identité profonde et devient un élément puissant dans la construction de l'altérité. Pour ces raisons, il est souvent considéré en termes d'immanence et de permanence.

Il nous semble intéressant de penser au contraire le rituel dans le changement et l'Histoire, et de mettre l'accent sur sa plasticité. De ce fait, le travail vise également à nuancer cette image primitiviste du rite comme racines profondes et immémoriales de l'identité collective. Les trois festivals contemporains étudiés montrent des transformations rapides, en moins d'un siècle d'existence ; ils présentent des reformulations indiquant que le rite établit un mouvement dialectique constant entre la communauté qui l'exécute et ses extérieurs. Ces changements peuvent être de plus ou moins grande ampleur, et souvent leurs causes et leurs conséquences sur le sens donné à la festivité s'établissent avec difficulté (Diez, 2008). Elle participe, comme dit auparavant, à la structuration de la réalité sociale (et dans une certaine mesure à sa conservation), mais elle se modifie au gré des dynamiques qui traversent la société. À titre d'exemple, les formes actuelles des élections de reines à Rapa Nui et Toconao, qui visent à symboliser annuellement une identité locale ancestrale, ne peuvent être comprises sans prendre en compte l'irruption d'une économie tertiarisée (de services) associée au tourisme. C'est pourquoi nous souhaitons appuyer ici le dynamisme interne et parfois effréné de la sphère rituelle. Une sphère rituelle évolutive et historique, qui, tout en marquant l'altérité, est surtout un témoin de la nature processuelle de sa construction (Morales, 2016).

Dans cette veine, soulignons une autre approche théorique qui a beaucoup nourri ce travail, le concept d'invention de tradition (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012), qui permet de problématiser la notion de tradition, en filigrane dans notre étude. L'invention de tradition telle qu'entendue dans cet ouvrage est avant tout étudiée dans le cadre des nations (Briones, 1994). Pouillon nous dit à propos de la tradition qu'elle est « définie - traditionnellement - comme ce qui, d'un passé, persiste dans le présent où elle est transmise et reste active et acceptée par ceux qui la reçoivent et qui, à leur tour, la transmettent » (Pouillon in Izard & Bonte, p.710). Sélectionnée et transmise à l'oral, à l'écrit ou par l'exemple, elle vise la préservation de l'identité et de la culture. En anthropologie, ce concept n'est plus accepté comme un fait, mais plutôt comme une construction. Si l'on remonte assez loin, toute tradition est une invention. C'est cette idée, de la nature construite et processuelle des édifices rituels que l'on retiendra pour l'étude, en regardant comment le passé se reflète dans le présent, mais aussi comment le présent organise et interprète le passé.

La fête : rupture dans la linéarité du temps et « a-structuration »

La fête est sans doute plus complexe à définir que le rituel. Présentée comme hétérogène et dynamique, elle constitue avant tout une rupture ; une rupture dans la texture de l'expérience vécue et dans la linéarité du temps social quotidien.

> « Multiples dans leur expression empirique, les fêtes semblent bien participer à un monde mouvant et ambigu qui laisse place à des réalités fluides réunissant elles-mêmes des aspects contraires ou contradictoires. » (Piette, 1988)

Jean Duvignaud a pour le cas français, travaillé cette notion depuis cette perspective d'instabilité et de bouleversement, en présentant les contextes festifs comme créateurs de situations d'anomies (Duvignaud, 1991 ; 2013). À l'inverse du rituel structurant du réel, la fête serait caractérisée par l'indétermination, par l'attribution de rôles flottants. Elles traduisent en fait selon l'auteur l'affrontement de l'humain avec le vertige du cosmos. Au point d'arriver à l'idée qu'une anthropologie d'un événement comme la fête est paradoxale, en raison de l'instabilité de ce « don du rien », pour reprendre le titre de son ouvrage.

De manière plus prosaïque, la fête amène une altération de nos sens. Elle est faite de couleurs, de sons, de textures, dans une profusion qui transcende la banalité de ces éléments pris séparément. Costumes, drapeaux et cotillons ; musique, feux d'artifice, explosions et cris ; nourriture, boisson et contact physique. On retrouve cela dans n'importe quelle célébration, et ces éléments la distinguent du reste du temps vécu, par son intensité sensorielle. Une ivresse sensorielle, parfois renforcée par une ivresse réelle, est donc un des « effets » classiques de la fête, comme le sont l'abrutissement ou l'éveil, l'éblouissement et l'étourdissement... La fête se caractérise aussi par l'incertitude d'un moment où les relations sociales sortent d'un cadre planifié : des secrets sont dits, la force des émotions se fait plus prégnante. Ces effets ne sont pas anodins, mais disparaissent grandement dans l'analyse. Pourtant, cette dimension du festival a un impact sur la manière dont les gens se déplacent, dont ils agissent et, par la suite, sur la manière dont ils se souviendront et parleront de la fête.

Quant aux répercussions d'une telle parenthèse exceptionnelle, elles sont très différentes selon les auteurs et les cas étudiés. Si certaines fêtes deviennent un exercice d'altération qui déstabilise les normes, ce qui amène d'ailleurs souvent le pouvoir à craindre les rassemblements festifs, ce moment de suspension est parfois suivi d'un retour à l'ordre rapide et total (Duvignaud, 1991).

Bien que cette approche soit intéressante par le dynamisme et l'ouverture qu'elle propose, de nombreux éléments présents dans les élections de reines nous ont amenés à nous éloigner d'une caractérisation comme « suspension du social ». Le renouvellement annuel des fêtes, leur relative constance dans le déroulé, nous conduit à admettre que les élections doivent être comprises davantage comme un moment « d'activation sociale ». Un moment qui, dans des circonstances

particulières, active des mécanismes fondamentaux du groupe. Ainsi, les liens de parenté et d'amitié, entre autres, permettent au festival de se développer et sont souvent le moyen d'y participer.

Reste que les élections nous mettent face à un espace-temps interstitiel (Piette, 1988, p. 15) et dynamique. Parce que nous voulons souligner cette dimension processuelle, construite et changeante, et que la fête incarne une forme de manifestation collective conceptuellement moins rigide que le rituel, il nous semble intéressant d'adjectiver « rituel » par le terme « festif ».

Le rituel festif : remettre le rituel dans le dynamisme et le contemporain

L'application de cette définition à l'étude suivante implique que les élections sont basées sur des relations sociales ordonnées. Mais cela ne veut pas dire que ne peuvent se dérouler des épisodes de subversion, de transgression, qui se donnent souvent sans remises en cause de l'ordre dans son ensemble. Au contraire, il arrive que le désordre apparent d'une manifestation festive soit parfaitement intégré dans l'intrigue de l'événement. La célébration, dans ce cas, « organise le désordre ».

C'est précisément ce que vise à souligner l'expression « rituel festif ». L'expression « rituel festif » désigne ces manifestations contemporaines, nombreuses en Amérique latine, qui interagissent avec diverses dynamiques sociales (tourisme, migration, creusement des inégalités économiques, par exemple), dont elles sont issues, qu'elles provoquent ou qu'elles tentent de contenir. Les rituels festifs sont basés sur un contenu ordonné et suivent une trame plus ou moins fixe. Mais cette exécution se pare d'une apparence festive, ou donne lieu à des moments de célébration. À travers cette apparence, ils révèlent et mettent en lumière des conflits sourds. Martine Segalen indique également dans son ouvrage que l'agir rituel se retrouve aujourd'hui puissamment exprimé dans des manifestations sportives, ludiques, à la mise en scène soignée et répercutée par l'appareil médiatique contemporain (Segalen, 2017).

De même, le rituel festif des élections est une représentation, un spectacle de l'identité. C'est une caractéristique qu'il partage avec d'autres célébrations que nous pourrions ranger dans la même catégorie. En effet, la mise en scène des pratiques rituelles et traditionnelles dans le cadre de festivals, de parades constitue une forme courante aujourd'hui, notamment dans les sociétés non occidentales (Comaroff, Comaroff, 2009 ; Erikson et al., 2017). L'action du rituel festif se base alors sur deux leviers principaux : la voie symbolique et la *performance*. Ainsi, les acteurs des élections matérialisent sur scène des différences sociales et culturelles et des façons de voir le monde, dans des signifiants que sont les gestes, les paroles, etc. La deuxième implication de cette situation est l'existence d'un public, avec lequel les acteurs entrent en relation, de manière plus engageante que dans d'autres rituels (Wulf, Gabriel, 2005). Les rituels festifs n'induisent pas un public aussi passif que dans la cérémonie, simple admirateur silencieux des officiants. Le public est impliqué de différentes façons, mais toujours de manière limitée et contrôlée.

Cette caractérisation de représentation et de *performance* amène enfin à considérer la dimension dramaturgique des rituels festifs. Les travaux de Turner, de Goffman et de Leclercq permettent de penser cette approche théâtrale du rituel (Turner, [1969] 1988 ; Goffman, 1989 ; Leclercq, 1992). Nous l'avons repris à notre compte en filigrane dans les chapeaux et conclusions de nos parties. C'est que les élections s'y prêtent : elles sont l'occasion de rôles, d'interprétations et d'une mise en scène et comportent par voie de conséquence des coulisses, des décors, des costumes et des accessoires. La dimension de « jeu » (au sens théâtral et ludique) est centrale dans les élections de Rapa Nui et Toconao (Huizinga, [1938] 2007 ; Hamayon, 2021). Enfin, elles se divisent elles aussi en grands actes, qui peuvent être séparés pour l'analyse.

Les travaux de Turner, pour la vision historicisée et performative des rituels qu'ils développent, mais également pour cette attention portée sur les structures des rituels, aidèrent au décryptage des élections de reines. Dans son analyse, il reprend la conceptualisation des rites de passage établie par Van Gennep, en explorant particulièrement le moment située entre les phases de séparation et d'agrégation, celle de liminalité (Van Gennep, [1909] 2014 ; Turner, [1969] 1988)[3]. Le modèle fournit des outils intéressants pour comprendre les élections, tout comme son interprétation des « performances culturelles » comme formes d'expression et traduction narrative des conflits sociaux, permettant la renégociation du fonctionnement du groupe.

Dans notre étude, les élections seront à certains moments définies par un autre terme, celui de « dispositif », qui permet de les penser au-delà du simple moment de l'événement, une approche complémentaire à celle du rituel festif.

3. Du rituel festif au dispositif. Les effets structurants de l'élection

L'expression « dispositif festif » vise à analyser le rituel dans sa globalité, en y intégrant par exemple le temps de préparation, d'organisation et le règne de la candidate. Il permet aussi d'inclure l'enchaînement et la reconduction des élections dans le temps. Ce concept met également en évidence les effets du rituel festif sur les personnes, et *vice-versa*. Cette caractérisation des élections de reines comme dispositif s'appuie sur la définition faite par Agamben du phénomène, sur la base des écrits de Foucault. Il explique ainsi le dispositif, un concept qu'il reprendra après dans son histoire de la prison, de la sexualité et de la folie :

> « Ce que j'essaye de repérer sous ce nom, c'est, premièrement un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions règlementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions

[3] La liminalité est l'espace-temps interstitiel entre le groupe dont les participants au rituel viennent de s'émanciper, et celui qu'ils vont intégrer. Il est caractérisé par une horizontalité relative entre les participants (que Turner nomme *comunitas*). Une multiplicité de symboles et d'actions vise à matérialiser cet espace-temps, à la fois tombeau de leur identité passé et matrice de celle à venir (Turner, [1969] 1988 ; Segalen, 2017).

> philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même c'est le réseau qu'on établit entre ces éléments ». Le dispositif se définit donc comme un ensemble d'éléments très hétérogènes relié entre eux par une « orientation ». Il rajoute, que les dispositifs émergent dans des circonstances historiques précises et remplissent une « fonction stratégique dominante ». Ils sont en cela pour une part concertée et pensée, mais ne sont pas omnipotents et sont aussi producteurs d'effets non compris et de saisissements non prévus (Foucault, 1994, p. 298-299).

C'est cette définition que retient Giorgio Agamben dans son texte postérieur :

> « […] C'est le renvoi à une économie, c'est-à-dire à un ensemble de praxis, de savoirs, de mesures, d'institutions dont le but est de gérer, de gouverner, de contrôler et d'orienter, en un sens qui se veut utile, les comportements, les gestes et les pensées des hommes » (Agamben, 2006, p. 6).

En considérant les élections comme un « dispositif », on estime donc qu'elles produisent un processus de subjectivation (elles font émerger des sujets), et qu'elles constituent comme tout dispositif, une réponse stratégique et historique à une problématique. Il s'agit, à notre avis, d'un concept opératoire et adéquat pour étudier une modalité festive incluant également des éléments hétérogènes (discours, habits, pratiques, etc.) et qui interviennent sur différents aspects de la vie sociale. Il est aussi « intervenu » par différents agents et échelles. Ainsi, le contexte de contacts multiples entre différents acteurs et publics, caractéristique des élections de Toconao et Rapa Nui, participe à la définition du dispositif. Les élections orientent sans contraindre les comportements et suggèrent plus qu'elles n'imposent ; elles n'induisent pas une passivité des acteurs face à celui-ci. Nous passerons au fil de l'étude d'une description du « rituel festif » (pour l'observation ethnographique des célébrations et pour analyser les phénomènes de représentation) à une conceptualisation comme « dispositif » (pour discuter les phénomènes de compétition et le rôle genré de candidate).

4. Un protagonisme genré et localisé

Face à un dispositif festif qui produit des représentations genrées, l'étude demande de faire appel à une approche de genre. Au centre des élections se trouve en effet la figure de la reine, à laquelle sont associés des rôles de genre que nous analyserons ci-après. Nous nous bornerons à ce stade à décrire le cadre d'analyse général du genre auquel nous nous rattachons.

Selon une désormais vaste littérature scientifique, le concept de genre désigne l'attribution de valeurs et de représentations différenciées à chaque catégorie de sexe, ces dernières, perçues comme naturelles, pouvant elles-mêmes résulter d'un construit social. Ces valeurs et représentations sont en perpétuelle évolution et variables dans le temps et l'espace (Mead, 1928), en fonction des conditions historiques et culturelles spécifiques qui façonnent les significations associées, dans une logique

relationnelle (Montecino, 2008), au « féminin » d'une part et au « masculin » d'autre part (Hollows, 2000).

Le concept de genre permet également de penser l'inscription des catégories de sexe dans un rapport de pouvoir le plus souvent hiérarchisant (Héritier, 2012a ; 2012b), mais à des degrés variables selon les contextes. Dans nos sociétés « modernes » (c'est-à-dire les sociétés industrielles caractérisées par un système économique capitaliste et un modèle démocratique libéral), la domination du « masculin » sur le "féminin" s'observe notamment dans les sphères économiques, sociales et politiques. Comme au Chili ou en France, la différenciation s'articule avec une domination du « masculin » sur le « féminin », dans les sphères économiques, sociales et politiques. Le Chili comme la France a été le théâtre au cours du vingtième siècle de diverses luttes en faveur d'une égalité de droit entre les femmes et les hommes (Montecino, 2008), et donc d'une réduction apparente de la domination patriarcale. Le droit de vote fut par exemple octroyé aux femmes en 1949, sans que cela se traduise par une capacité politique réelle immédiate (Carrasco, 2006, p.148).

Dans notre étude, le concept de genre traverse l'ensemble de l' analyse (*a fortiori* dans les parties dédiées à l'analyse du rôle de la candidate et de la reine). La question du corps et de ses extensions, qui cristallise des normes de genre (Héritier, 2005) avec lesquelles les candidates puis souveraines ont à composer, fera l'objet d'une attention particulière. Précisons que le concept de genre n'épuise pas l'ensemble des identifications externes et internes permettant de comprendre et d'expliquer les représentations et attitudes. Il convient de le mettre en dialogue avec d'autres appartenances, de la faire se déplacer. Cette question de la variation fut débattue en sciences sociales, entre une tendance qui soutient une certaine universalité des catégories du genre (plus ou moins hiérarchiques), et une autre qui met l'accent sur la variabilité des catégories selon les contextes (Segato, 2003, p. 60-61). La deuxième approche est celle que nous privilégierons, car elle ouvre aussi la voie à l'ethnographie de ces variations. Le genre se combine alors avec l'identité ethnique[4]. Le genre n'est pas « tout-puissant », à une époque où l'on observe des sujets multiples, des appartenances et des loyautés croisées (et parfois contradictoires). En cela, une comparaison des élections de reines à Toconao et Rapa Nui demande une approche de ces différentes appartenances et de leurs implications, ce qui est aussi appelé l'« approche intersectionnelle » (Butler, 2005 ; Crenshaw, 2005).

Ainsi, les discours, comportements et représentations des reines témoignent d'une inscription dans des systèmes de signification imbriqués, entre des modèles locaux et des modèles globaux (de féminité, esthétiques, moraux-civiques...). Elles se présentent comme un dispositif aux embranchements multiples. Les dominations de genre et les résistances qui s'y produisent peuvent être lues à partir de « l'enchevêtrement patriarcal » travaillé par Segato (2010), où elles interagissent avec d'autres phénomènes (des phénomènes d'altérisation et de domination, d'échanges avec l'État-

[4] Dans certains cas, les différences de genre se retrouvent même exprimées dans les termes de la différence ethnique, comme analysé par De la Cadena dans le cas de la communauté de Chitapampa près de Cuzco (De la Cadena, 1991). Dans l'analyse, nous ferons usage d'une bibliographie de genre spécialisée sur les territoires.

nation, le tourisme, etc.). Ainsi, certains aspects du rôle de la reine dans les élections chiliennes seront délaissés dans les élections de Toconao et Rapa Nui, ou seront resignifiés dans un cadre collectif. Les élections sont donc des lieux où est mise en mouvement une « pensée de la différence », où ces phénomènes sont mis en balance et discutés, dans un cadre local, mais « branché » avec plusieurs extérieurs (Amselle, 2016).

Finalement, l'expérience de l'élection et de la couronne au prisme du genre différera donc selon les contextes (rapanui et toconar), mais également selon les caractéristiques individuelles de chaque souveraine et leur vécu des élections, reconstitué au travers des entretiens réalisés. Sur ce point, il convient de souligner que la mise en récit de la candidature et du règne s'est effectuée auprès de l'interlocuteur masculin que je suis, ce qui a pu peser sur l'expression des dynamiques de genre pouvant s'y jouer. Nous reviendrons sur cet aspect, qui a son importance, car les personnes interviewées effectuèrent dans ce cadre une « traduction » de leur expérience, à une personne « non-concernée », avec les risques inhérents que cela comporte. Notamment car cette étude s'est effectuée sans opération de « neutralisation » du biais éventuel (il n'y a pas de présence de discours de « souverain festif » et mes entretiens ne furent pas réalisés avec une collègue) : le poids de mon identité de genre sur le contenu des discours recueillis apparaît donc comme une hypothèse.

5. Des espaces de représentation et de rencontre d'identités collectives

Pourquoi parler d'identités collectives autour d'un protagonisme qui semble *a priori* individuel ? Et comment aborder dans notre cas ce mot polymorphe d'identité, désignant des opérations de différentiation et généralisation qui effectuent une médiation symbolique entre l'individu et la société? Ce protagonisme féminin se propose d'être le « visage » et l'incarnation d'une identité mise en scène. Cela nous amène à nous demander quelles sont les différentes catégories, étiquettes et dénominations collectives qui sont en jeu. Pour répondre à cette question, nous présenterons ici les principaux éléments théoriques de ces identités, qui seront par la suite approfondis. En premier lieu, nous rappellerons brièvement que les identités à Rapa Nui et Toconao se formulent dans un contexte national sous l'épithète « identité ethnique », qui sera dans cette étude utilisé de manière parcimonieuse. D'autres termes qui éclairent les identités observées, tel que « communauté » ou « autochtonie », reviendront régulièrement dans ce travail.

Le nœud de cette enquête réside dans les interactions entre le rituel/le dispositif festif des élections et les identités collectives. Ces identités s'ancrent sur des territoires tardivement rattachés à l'espace national chilien, bien qu'elles se connectent historiquement à d'autres espaces culturels régionaux (andin, polynésien), qui peuvent d'ailleurs être privilégiés aujourd'hui. Leur présence sur le territoire national vient problématiser et fragmenter cet espace. Dans cette perspective, placer le comparatif sur deux territoires qui sont des « extrémités » (certains diraient « périphériques ») de la nation

chilienne permettrait de souligner les fractures internes, les espaces et leurs diffractions. Mais leur position excentrée n'implique pas forcément qu'il s'agisse d'endroits isolés. Ce sont en ce sens des espaces qui dialoguent, des espaces-frontières. Le terme « frontière » a une double signification. Le premier, politique, correspond à une séparation entre (au moins) deux mondes. Son sens géographique, quant à lui, désigne une zone de « front », transitive, faite de heurts, de mélanges, où se succèdent différentes formes (Obregón et al., 2011).

Les territoires sur lesquels ont lieu les fêtes étudiées montrent ainsi des appartenances multiples, parfois en tension entre elles. Les identités rapanui et *atacameña* furent historiquement travaillées par cette annexion au territoire national, et par les phénomènes coloniaux qui s'y déroulèrent, par exemple au travers d'un processus de chilénisation (*chilenización*)[5]. Nous croyons que les fêtes de reines permettent justement de discuter ce phénomène. La couronne festive sur ces territoires a en effet vu depuis plus d'un demi-siècle les changements de cette relation au Chili, jusqu'à notre époque actuelle, où le lien colonial s'est reconfiguré sans disparaître, dans une scène multiculturelle et néolibérale[6]. Sur cette scène, installée au tournant des années 1990, les identités ethniques rapanui et atacameña-lickanantay possèdent un statut spécifique, attachés à certains droits circonscrits[7]. Cette situation, après le refus par référendum du projet de nouvelle constitution le 4 septembre 2022, semble devoir continuer à être le cadre juridico-administratif à moyen terme pour les groupes rapanui et *atacameño*.

Mais y a-t-il une correspondance totale entre les groupes et les territoire habités ? En réalité, sur les territoires où se déroulent les dispositifs festifs, plusieurs inscriptions identitaires coexistent. Rapa Nui compte, selon le recensement de 2017, 7750 habitant·es dont environ 60 % se définissaient comme Chiliens et Chiliennes continentales et les autres 40 % comme appartenant à l'ethnie rapanui (ou une autre ethnie polynésienne). À Toconao, en 2017, 87 % des 647 habitant·es s'identifiaient à l'ethnie *atacameña*. Ces inscriptions identitaires sont souvent désignées, par le monde académique, mais aussi par l'institutionnalité chilienne, comme des identités « ethniques »[8]. Le terme « ethnie » désigne de prime abord un ensemble présentant une certaine unité linguistique et/ou territoriale et/ou culturelle. Il fut l'objet de nombreuses études, qui ont contribué à échafauder la notion, mais aussi à la

[5] On appelle *chilenización* (chilénisation) la volonté historique du Chili de « faire de l'autre un identique » (Goupil, 2012) sur l'intégralité du territoire national.

[6] Le néo-libéralisme peut se définir comme le « mode de gouvernement privilégiant les moyens de l'économie de marché comme vecteur du développement économique, social et culturel des sociétés. » (Nay, 2011, p. 163).

[7] En termes généraux, le multiculturalisme permet justement l'expression culturelle de la différence, mais atrophie aussi une partie de cette expression, en la limitant avant tout dans la représentation.

[8] Précisons déjà, mais nous reviendrons dessus, que cette catégorisation en tant qu'ethnies (*etnías*) n'est pas totalement endossée par les groupes eux-mêmes, notamment dans le cas de Rapa Nui. Le terme « nations » est parfois mis en avant par les groupes, pour horizontaliser le rapport avec le Chili. Le terme « d'ethnie » était d'ailleurs dans le passé un équivalent de « nations ». Il en est devenu à désigner les groupes découverts lors des entreprises coloniales au cours du XIXe siècle. En ce sens, l'ethnie apparaît historiquement comme catégorie et outil de domination coloniale. Il s'agit de « mettre à leur place », littéralement et figurativement les populations conquises (Amselle, M'Bokolo, 2005). L'usage de cette dénomination dans le cadre du Chili doit se comprendre dans une succession de taxinomies coloniales (*indios*, *kanak*) qui lui précédèrent (Morales, Quiroz, 2017, p. 345).

problématiser. Citons notamment les travaux regroupés dans l'ouvrage de Friedrich Barth *Les groupes ethniques et leurs frontières* (1976), et dans celui d'Amselle et M'Bokolo, *Au cœur de l'ethnie* (2005), qui ont orienté notre réflexion sur le sujet. Barth propose dans son ouvrage une définition préliminaire de l'ethnie comme un groupe qui :

- S'autoperpétue biologiquement en grande partie.
- Partage des valeurs culturelles fondamentales, réalisées avec une unité apparente dans des formes culturelles.
- Intègre un champ de communication et interaction
- Compte des membres qui s'identifient eux-mêmes et sont identifiés par d'autres et qui constituent une catégorie distinctive d'autres catégories du même ordre. (Barth, 1976)

Cette définition de l'ethnie permet de complexifier une approche qui viserait à décrire les identités comme des isolats s'autoperpétuant, et qui ne s'applique pas pour Toconao ni pour Rapa Nui (plus précisément, elle n'a plus cours pour Rapa Nui, qui a connu une période autarcique longue). Ce faisant, l'ethnie cesse d'être une donnée naturelle, comme proposée par certaines perspectives dites « primordialistes » (Morin, 2006). Elles ne sont ni immuables ni homogènes en leur sein. Elles se travaillent au niveau des « frontières ».

Approches essentialistes de l'ethnie	**Approches interactionnistes (barthienne) de l'ethnie**
Autoperpétuation Valeurs culturelles homogènes Codes de communication et d'interprétation homogènes Les membres s'identifient comme partie du groupe Le groupe se différencie totalement des autres groupes Modèle des ethnies comme « réceptacles de culture » et systèmes isolés	Groupe ethnique n'a pas de valeurs et de pratiques culturelles homogènes Les groupes sont en relation avec leur milieu (pas seulement naturel), et s'adaptent à celui-ci Les membres qui s'identifient et sont identifiés comme partie du groupe Le groupe est compris comme une organisation avec des possibilités de changements et de contacts avec les autres groupes Modèle des ethnies avec des limites dynamiques

Tableau n° 1 : Approches de l'ethnie.

Ainsi les ethnies deviennent des ensembles fluctuants, positionnels, au travers de l'accent mis par Barth sur les points 3) et 4) de sa définition.

Les différentiations qu'effectuent les ensembles entre eux s'effectuent à partir de deux éléments, les « signes manifestes d'identité » et les « orientations de valeurs basiques » (Barth, 1976). Les premiers correspondent aux traits diacritiques que les personnes espèrent découvrir et exhibent pour indiquer l'identité (habits, langue, forme d'habitat par exemple). Il s'agit de « marqueurs » culturels, rendus plus ou moins saillants historiquement, dont les reines fournissent de parfaits exemples. Le deuxième regroupe les normes de moralité et de comportement, avec lesquelles est évaluée l'actuation des membres (Barth, 1976)[9]. Cela l'amène à décrire l'ethnie comme un jeu de position avec réajustements constants pour conserver une altérité qui soit jugée suffisante. Deux groupes hétérogènes ne doivent leur identité qu'« à la différence qu'ils se reconnaissent mutuellement » (Bazin, 2005, p. 108). L'ethnie possède ainsi un contenu changeant, mais qui amène malgré cela à réguler les comportements et pratiques de ses membres. Mais ce contenu est variable, et ne peut pas être inféré directement. Comme le dit Geertz, on est condamné au mieux à lire par-dessus l'épaule du groupe qui écrit sa culture (Geertz, 1996).

Ce contenu variable est aussi ce qui nous a amené à penser le phénomène ethnique sous la clé de lecture de l'ethnicité (processus avec une dimension politique) plutôt que celle de l'ethnie (catégorie). L'ethnicité est définie par Françoise Morin comme « un processus d'identification modulable pour faire face aux changements socio-économiques vécus par des minorités autochtones, dominées politiquement et enclavées dans des États-nations » (Morin, 2006, p. 57-58).

A l'échelle des groupes, l'ethnicité serait la résultante à la fois de micro-interactions et de structures politiques plus pérennes (De la Cadena, 1991), ce qui rend son élucidation difficile. En cela, l'inscription identitaire varie selon les contextes et les situations ; une personne considérée comme peu porteuse de traits ethniques dans le groupe peut se retrouver (violemment) altérisée dans un autre cadre. Pareillement, deux personnes avec des écarts très importants dans leur mode de vie peuvent se réclamer de la même ethnie. En cela, comme l'annonce Bazin, toute identification produite est directionnelle et doit être située.

> « Chaque identification que j'entends est relative ; il faut, pour comprendre ce qu'elle signifie, restituer l'espace social où elle est énoncée, les positions qu'y occupent respectivement le nommant et le nommé – et éventuellement me situer moi-même en tant qu'étranger demandant : "qui sont ces gens ?" » (Bazin, 2005, p. 97).

Une fois ce cadrage théorique effectué, nous emploierons avec prudence la catégorie « d'identité ethnique », pour son asymétrie (Obregón, 2015) et le problème de l'auto-inscription variable selon les

[9] En cela, il peut se définir comme un système de valeurs (un « ethos ») et de comportements et de manières d'agir (un « habitus ») (Bourdieu, 1997).

terrains. Quand le terme est utilisé, nous sous-entendons une approche interactionnelle, afin de ne pas supposer des catégories fixes, que l'étude chercherait par la suite à remplir, ni ne fournir une explication des élections sous le seul paradigme de l'identité ethnique. D'ailleurs, dans le titre de cette étude, le terme n'apparaît pas. Celui-ci indique « identités collectives », justement pour ne pas clôturer au-delà du nécessaire les inscriptions effectuées par les personnes (qui ne s'énoncent pas que par l'ethnie) que nous avons relevé au travers de la bibliographie et des matériaux produits. La représentation effectuée par les reines, entre embranchements et oppositions, permettra de voir les espaces mobilisés et contrastés dans l'inscription identitaire contemporaine des groupes. D'autres critères (socio-économiques, politique) seront mis en avant durant l'analyse des élections. De ce fait, d'autres termes pour désigner les groupes et leurs segments seront parfois utilisés.

Au long de cette étude, nous nous référerons parfois aux « communautés » (*comunidades*), pour nommer les groupes qui effectuent les fêtes à Toconao et Rapa Nui. Nous définirons le terme « communauté » comme l'ensemble d'individus inscrits dans une territorialité commune et unie par des relations sociales, des intérêts économiques, etc. Ce terme permet ainsi de désigner les habitant·es de Toconao ou Rapa Nui, au-delà des frontières ethniques, parfois plus rigides. Une communauté est donc un ensemble humain, engagé dans des échanges durables entre eux et dans un environnement commun. Elle n'implique pas forcément une homogénéité culturelle ni forcément de pratiques communes, mais tend à reposer sur des mécanismes relationnels (et émotionnels) partagés et stables, qui s'expriment notamment au travers du festif et des jeux (Hamayon, 2021, p. 159). Comme le relève l'extrait d'entretien suivant, ce terme est aujourd'hui utilisé de façon abondante sur Rapa Nui et Toconao, et son usage possède lui-même une historicité :

> « Por ejemplo el dinero de mi Tāpati sirvió para construir la primera antena para la televisión. Era para el pueblo, o para la comunidad, que es lo que decimos ahora porque somos muchos [risas]. » (Entretien Carolina Tuki Pakarati, 09.01.2022)

L'acception utilisée ici se veut débarrassée des dichotomies communauté/société et de la perspective évolutionniste sous-jacente à ce clivage (Trapaga, 2018). Dérivé de ce premier terme, celui de *comunitario*, lui aussi très présent dans les entretiens, sera parfois traduit en français par « collectif », comme dans *trabajos comunitarios* (« travaux collectifs »). D'autres fois, il sera laissé sous la forme « communautaire », qui reprend sous notre plume une conceptualisation *emic* (De Sardan, 1998) et sans les connotations qui sous-tendent son usage dans le contexte français.

« L'environnement commun » et la « territorialité » énoncée plus haut doit aussi être explicitée. Le village de Toconao et l'île Rapa Nui ne constituent pas les seuls espaces mobilisés par les communautés ou par les souveraines festives. Néanmoins, ces espaces agissent comme pivot. Les Tāpati et les élections de Toconao ne peuvent se réaliser « ailleurs »[10] ; elles constituent des rituels festifs du

[10] On notera une exception pour la *Fiesta de la Vendimia* 2022, qui se réalisa à San Pedro, édition que nous analyserons durant la thèse.

territoire (voire du « terroir »). Les élections de reines donnent à voir l'« être d'ici », c'est-à-dire qu'ils proposent et discutent une définition d'une autochtonie.

Là aussi, une perspective constructiviste sera privilégiée. L'autochtonie, prévient Marcel Detienne, est fondée et refondée. Même dans l'autochtonie proclamée la plus « pure » (Detienne prend le cas des Athéniens), nous sommes toujours confrontés à des constructions (Detienne, 2000). La mobilisation de celle-ci sera plutôt vue sous l'angle du discours, comme un registre utilisé par les membres du groupe, à des fins variables. L'« être d'ici » est basé chez les groupes rapanui et toconar sur une appartenance généalogique, qui induirait une identité culturelle commune.

La culture semble donc se confondre ici avec l'appartenance généalogique au groupe, et les deux ensemble caractériseraient l'autochtonie. L'autochtonie renvoie à cette situation historique, d'un territoire, avec une population colonisée, et dont les descendants vivent dans un État-nation « décolonisé ». Diego Muñoz signale que cette « autochtonie » dans un espace national est aujourd'hui dans le cas Rapa Nui problématisée par l'inclusion, les migrations, le tourisme, les catégorisations législatives et juridiques de l'autochtonie, et les usages reconfigurés de la parenté (Muñoz, 2014a).

Enfin, il nous reste à ajouter que ces identités collectives mises en mouvement se matérialisent également dans des individus (les candidates et les reines). Il nous faut donc préciser quelque peu l'échelle individuelle de l'identité, et ses interactions avec les macro-catégories. Les identités collectives sont structurantes, mais elles ne sont pas totalisantes. Elles incorporent, par l'apprentissage, l'éducation, les socialisations, des dispositions, des façons spécifiques des façons de voir le monde (des « cultures ») chez les individus (Bourdieu, 1997). Les personnes les mettent ensuite en sens par des mécanismes cognitifs de portée générale, desquels émerge une construction du « soi ». À une échelle individuelle, l'identité collective est donc remaniée par les personnes. Elle peut être refondue et présenter des variations entre individus dans sa mise en avant, son endossement, son explicitation (Kaufmann, 2004). Par ailleurs, ces identités collectives ne sont pas données d'entrée, mais conférées dans des actes de reconnaissance sociale (ce qui revient aux principes d'hétéro et autoidentification proposés par Barth).

Cette imbrication entre échelle individuelle et échelle collective devra être prise en compte pour l'analyse des élections. Ces dernières semble constituer un acte d'affiliation social, qui serait aussi un choix d'identité (Berger et al., 2014). Il sera ainsi question de la diversité des expériences, des trajectoires et des façons de vivre les identités collectives mentionnées, derrière l'unité apparente donnée par le titre et l'appartenance ethnique. L'analyse essayera de voir les effets de l'élection sur l'incorporation de l'identité locale, ethnique et de genre chez les participantes. C'est dans cet échange (cette interaction) entre les identités collectives structurantes et l'agir individuel, que se trouve le « rôle » (Becker, 1985 ; Goffman, 1989) de la candidate et de la reine.

Méthodologie générale : approches ethnographique et historique des élections de reines

Cette étude de quatre années est une comparaison, elle inclut donc plusieurs terrains de recherche (ce qui a aussi nécessité une mobilité spatiale importante). Nous avons visé une symétrie des méthodes appliquées sur chacun des terrains, afin de répliquer la collecte d'informations à Toconao et Rapa Nui, pour produire des données comparables. Par ailleurs, l'étude comporte deux volets méthodologiques.

Premièrement, le travail possède un versant historique, afin de reconstruire les itinéraires des élections étudiées depuis leurs débuts. Les recherches bibliographiques, la révision d'archives, les entretiens et des observations permirent de reconstituer ces trajectoires. Ces deux méthodologies furent jointes dans le procédé d'écriture, qui a suivi certaines règles d'écritures et de traductions[11].

1. Usage d'une approche historique : les « archives » des élections

Le sujet des reines des fêtes a fait l'objet de recherche en sciences sociales, mais il fut peu traité pour le Chili, malgré sa présence considérable. L'article de Francisca Espinosa (2013) étudie la *Fiesta de la Primavera* dans la zone centrale du Chili comme dispositif renforçant l'ordre social dans la région. Celui de De la Luz Hurtado (2008) analyse la participation de Gabriela Mistral au concours de poésie des *Juegos Florales* de 1914, depuis une perspective de genre. Ces deux articles furent très utiles au propos ici déroulé. Citons enfin le mémoire d'étude réalisée par Carrasco (2014) sur le *Carnaval del Invierno* de Puntas Arenas.

La Tāpati Rapa Nui possède une bibliographie plus conséquente, en raison de sa grande importance et de sa pertinence sur une île entre le Chili et la Polynésie, où le tourisme est devenu la principale source de revenus de ses habitants. Elle est de fait couramment abordée plus ou moins profondément dans la plupart des travaux sur la société rapanui contemporaine. Elle fut par exemple le sujet principal du mémoire d'étude réalisé par Pablo Andrade (2004), où elle fut analysée depuis son rôle dans la reproduction sociale et culturelle des Rapanui. L'exécution du festival permet ainsi la réactivation de pratiques, de lieux, d'histoires et de coutumes. La thèse doctorale et un article de Concha (2016 ; 2017) reconduisent cette idée de festivité au service d'une identité culturelle et l'inscrivent dans la trajectoire de patrimonialisation qu'a connue l'île. Enfin, l'article de Bendrups (2008) et le livre de Delsing (2017) analysent la Tāpati comme une zone de contact qui permet d'articuler l'île avec les différentes sphères locales, nationales et régionales, avec lesquelles Rapa Nui est engagée. Ce fut également la perspective adoptée dans notre propre travail de mémoire, où la construction d'une identité culturelle fut analysée dans les « contacts » qu'elle organisait, et leurs variations (Milin, 2018). Ces travaux (et d'autres encore) ont tracé des analyses de la fête sur lesquelles il fut possible de s'appuyer. Cependant, peu est dit des candidates et des souveraines, pourtant éminemment centrales dans le dispositif. Un premier

[11] Ces conventions d'écriture et de traduction adoptées sont indiquées en Annexe. *Cf*. Annexe n°7 – Glossaire et conventions d'écriture – Conventions d'écriture et choix de traduction.

article écrit par nos soins en 2020 essaye de tracer les lignes directrices de ce rôle (Milin, 2020). Si la reine est relativement peu présente dans la bibliographie existante, on la retrouve par contre dans de nombreuses productions audiovisuelles, reportages et documentaires à diffusion variable, qui furent consultés pour la thèse (Tapati Rapa Nui (1995), 1995 ; Tapati Rapa Nui (2005), 2005 ; Tapati Rapa Nui (2006), 2006 ; Tapati Rapa Nui (2007), 2007 ; Tapati Rapa Nui (2008), 2008 ; Tapati Rapa Nui 2012 - Documental, 2014 ; Tapati Rapa Nui 2016 : La couronne de Heirangi, 2016).

Sur la *Fiesta de la Vendimia* et la *Fiesta del Verano*, aucune bibliographie spécifique sur ce thème n'a été trouvée. La *Fiesta de la Vendimia* est néanmoins mentionnée dans l'article et la thèse de Herrera (2019a ; 2019b) qui se centre sur Toconao et évoque le travail de la *Cooperativa de viñateros*. Le mémoire de recherche de Núñez (2002) aborde également la *Fiesta del Verano* dans son étude sur le village. Un passage du livre de Siares raconte non pas l'élection de Toconao, mais la *Fiesta de la Primavera* qui fut réalisée en 1974 à San Pedro de Atacama, ville voisine de Toconao (2013). La recherche documentaire sur les élections dans l'Atacama dut donc prendre certains chemins détournés, notamment au travers d'une bibliographie sur d'autres fêtes et rituels beaucoup plus fournie, comme nous le verrons.

Comme évoqué, d'autres élections, dans d'autres contextes (notamment andin et polynésien), furent néanmoins l'objet d'ethnographies et, moins souvent, d'approches historiques. Ces sources seront utilisées au cours de l'analyse, quand un jeu de contraste intéressant peut-être établit. Les élections apparaissent comme des scènes qui peuvent être répliquées et des courroies de transmission de modèles culturels, ce qui justifie selon nous ces « pas de côté » bibliographique. Deux grandes approches se dégagent des études réalisées sur les élections et concours de beauté (Dziubinska, 2017). Soit une vision de celles-ci comme un dispositif de réification, d'assujettissement de la femme et d'acculturation (Moskalenko, 1996). Soit au contraire, comme un lieu d'*empowerment* et de mise en scène d'identités particulières (Wu, 1997, p. 5), relevant le potentiel subversif des concours représentant des identités alternatives (Johnson, 1996 ; Absi, 2017) et leur capacité à produire certains discours dans des contextes de scène hégémoniques défavorables. Mais, avertit Pascale Absi pour le cas des concours de Miss Trans en Bolivie (2017), même dans ces concours alternatifs, l'ambiguïté existe, entre reproduction de certains mécanisme d'oppression, d'imaginaire et de canons de beauté (en cherchant à « égaliser » les concours de Miss cis traditionnels) et des projets de subversion véritable. Enfin, Sanders et Pink (1996) différencient les concours selon leurs imbrications avec d'autres concours (concours « branchés », ou concours « localisés »).

Face à la rareté relative de la bibliographie existante sur les élections considérées, l'étude a dû se baser sur d'autres sources afin de produire des données. Parmi ces sources, la principale fut la presse écrite (les élections sont des « événements médiatiques »), compléter par des archives administratives et municipales et des archives personnelles.

La révision d'archives de presse : les élections comme « événements médiatiques »

> « Se ha dado cuenta usted cómo ha florecido este diario últimamente en sus páginas con la belleza nortina ? […] Es toda la comunidad que se beneficia con esta competencia juvenil de belleza y simpatía. » (Editorial. [08 de febrero 1984]. *La Estrella del Loa*, p.3).

Les titres de presse, locaux comme nationaux, se sont révélés la principale source écrite d'information sur les élections de reines. Cela déboucha sur un travail de révision étendu en raison des fêtes retenues, de leurs durées d'existence (plus d'un demi-siècle pour la Tāpati et la *Fiesta del Verano*, quelques années pour la *Fiesta de la Vendimia*), et du nombre élevé de titres de presse susceptibles de couvrir ce genre d'événements. Heureusement, cette révision fut également fortement facilitée par les dates plus ou moins fixes où se réalisent ces célébrations (septembre-octobre, ou janvier-février-mars). Cela a permis de focaliser le travail d'archives, effectué dans la majeure partie à la Bibliothèque Nationale du Chili, à la bibliothèque William Mulloy du MAPSE, et à la bibliothèque de San Pedro de Atacama de la UCN.

Cela n'avait pas été anticipé dans un premier temps, mais face à l'importance prise par les archives de presse, la nécessité de se doter de méthodologie spécifique pour leur lecture est apparue. On considérera donc les articles de presse comme des « sources d'informations » (sur par exemple, le programme, les candidates de l'édition, la présence d'autorités locales), capables d'éclairer certains aspects plus factuels des célébrations étudiées. Néanmoins, il est aussi important de considérer les articles de presse comme des « discours », qui peuvent donc être analysés et déconstruits (Van Dijk, 1996). Au sein des journaux régionaux ou nationaux, sont répercutées de manière directionnelle certaines représentations des reines, des groupes et des femmes. Ces discours, plus ou moins audibles, sont alors diffusés et projetés nouvellement vers le lectorat et participe à la construction « d'opinions ». Leur diffusion ne signifie cependant pas qu'ils sont entièrement endossés par l'ensemble de leur audience, qui peut être évidemment réflexive quant aux discours reçus.

Cette façon d'aborder la presse écrite, comme discours et propagande, s'explique dans le cas chilien comme dans d'autres par la configuration des forces productives dans laquelle se trouve la presse écrite durant longtemps lors du XIXe et XXe siècle. Les machines utilisées pour l'impression (de différents types, « plan contre plan », ou « rotative »), souvent coûteuses, demandent un capital important, qui a amené la concentration de la possession de la presse écrite, notamment de celle qui couvrira les élections (mais aussi des chaînes de télévision). S'y ajoute le fait que la presse chilienne ne se finance pas par ses lecteurs, mais par des apports de groupes socio-économiques. Cela l'a amené à être souvent orientée vers une certaine élite lectrice (condition peu évidente selon les endroits et les époques). La structuration du champ de la presse écrite sur le plan économique et sociologique débouche donc sur une ligne éditoriale spécifique et plus ou moins marquée politiquement (souvent conservatrice et libérale d'un point de vue économique). Ce que la presse dit de ces fêtes relève de ce fait en partie d'un contrôle oligarchique, situation que l'on retrouve dans d'autres couvertures

médiatiques d'élections de reines, comme pour le Carnaval de Barranquilla (Gilard, 1999, p. 148). Leur ligne éditoriale connaît évidemment des variations selon les époques et les titres, mais le traitement médiatique des événements des élections possède lui une certaine constance dans sa forme et son fond. Ils effectuent souvent une description des différents moments festifs, une mise en valeur d'une célébration « saine » et « exotique », publient des portraits photographiques et des entretiens de candidates et de souveraines (régulièrement sous forme indirecte, avec une focalisation sur l'apparence physique et le caractère perçu).

On observe pour la Tāpati Rapa Nui une couverture dans des titres de presse nationaux et régionaux (à l'échelle de la région de Valparaíso). Citons les principaux quotidiens généralistes, orientés à droite, *El Mercurio* (1900-…), *El Mercurio de Valparaíso* (1827-…), *La Tercera* (1950-…), ainsi que *La Segunda* (1931-…), *Las Últimas Noticias* (1902-…, propriété du *Mercurio*), tous deux caractérisés par un format « tabloïde ». La couverture médiatique de l'élection est relativement conséquente, depuis les années 1970 jusqu'à nos jours, avec des articles pleines pages avec photographies. Dans le cas de la *Fiesta del Verano* de Toconao, la couverture est plus confidentielle ; elle se formule surtout sous forme d'encarts dans le journal de Calama *El Loa* (publié entre 1956 et 1967), puis postérieurement dans le *Mercurio de Calama* (1968-…) et *La Estrella del Loa* (1979-...), qui possèdent une diffusion importante au niveau régional. Dans ces journaux, les nouvelles de Toconao proviennent surtout des informateurs locaux qui transmettent les petits encarts (notamment Ruben Gavia, habitant de Toconao), souvent assez descriptifs. Quelques cas d'articles de taille plus conséquente avec photos furent trouvés. Enfin, la cadette des élections, la *Fiesta de la Vendimia* connaît rapidement une couverture médiatique importante, dans les éditions papier et digitales de plusieurs journaux (*Mercurio de Calama* et *Estrella del Loa* pour la majorité). Cette présence se fait notamment dans les dernières pages (des places de choix, à côté des sports et des nouvelles plus locales), avec des photos couleur, parfois sur une double page[12].

Ainsi, on voit deux traitements médiatiques différents : plutôt confidentiel et local pour la *Fiesta del Verano*, il est plus important pour la *Fiesta de la Vendimia*, tant dans la taille que dans la position qui est consacrée à cette dernière dans le journal. Cette remarque donne une première indication sur les

[12] D'autres revues furent aussi consultées et utilisées dans ce travail de manière sporadique, comme la revue *Vea*, le journal mural *Ko Tare*, la revue étudiante *Claridad*... Signalons également que le cas de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago a fait l'objet d'une révision approfondie de la *Revista Zig-Zag* et du journal *El Mercurio*. *Zig-Zag* est une revue hebdomadaire de grand succès, richement illustrée, dont la ligne éditoriale oscille entre un certain conservatisme et un relatif libéralisme politique selon les époques. Son lectorat cible est relativement aisé (même si elle connaît une popularisation par la suite), auquel répond un contenu délivrant des informations généralistes et d'autres plus mondaines. La revue comporte aussi des rubriques « féminines » où les élections sont parfois évoquées. Elle effectua un suivi constant de la *Fiesta de la Primavera* de la FECH ou d'autres organisations (entre 1911 et 1970 environ). Dans ce suivi, les élections de reines occupèrent une place de choix, donnant lieu à plusieurs articles dans le même numéro, de nombreuses photographies, entretiens, etc.

différences entre les festivités quant aux relations avec leurs extérieurs. La forte présence de photographies les installent aussi comme des événements visuels[13].

Enfin, des journaux et revues locales furent également consultés. Citons par exemple le *Lickanckoi*, les revues *Yacktamar* et *Hicka* pour le cas de Toconao/San Pedro. Pour Rapa Nui, signalons *Moe Varua* et le *Correo del Moai*. Ces revues sont très intéressantes, car elles produisirent une couverture des élections qui, bien qu'inégale dans le temps, révèle d'autres aspects, du fait de leurs rédactions où participent des Rapanui et Toconares.

Les archives administratives et municipales : le point de vue de l'organisation

En complément, des mentions et des informations utiles à l'analyse des élections de reines furent trouvées dans différents fonds d'archives de caractère « public ». C'est le cas pour Rapa Nui des archives de la *Gobernación*, qui fut chargée de l'organisation de la Tāpati à ses débuts (jusqu'en 1975). Ces archives furent organisées par Rolf Foerster et Sonia Montecino, que nous remercions ici pour l'accès qu'ils m'ont permis. Également, la documentation et les comptes-rendus des sessions du conseil municipal entre 2003 et 2022 (disponibles aux archives du MAPSE et sur le site *Portal Transparencia Activa*) se révélèrent utiles à l'analyse. Ils permirent d'éclairer les problématiques et conceptions impulsées depuis la municipalité, qui est aujourd'hui responsable de l'organisation de la Tāpati.

Ces archives administratives, qui ne couvrent pas l'entièreté de la trajectoire festive à Rapa Nui, se révélèrent plus parcellaires dans le cas de Toconao. La *Fiesta del Verano* ne relevant pas d'une institution spécifique, mais de groupes changeants chaque année, il n'y avait pas de fonds d'archives constitués sur celles-ci. Pour la *Fiesta de la Vendimia*, si nous n'avons pu avoir accès à d'éventuelles archives de la *Coopérative de Viñateros de Altura Lickanantay*, certaines informations apparurent du côté des rapports annuels d'activités de l'entreprise minière SQM, financeur et co-organisateur des festivités. De rares mentions à la fête furent trouvées dans les archives municipales disponibles sur le site *Portal Transparencia Activa* de l'institution. Par ailleurs, certains documents, comme les contrats de candidatures, ou certains règlements établis pour les éditions les plus récentes des fêtes purent être consultés. Ces documents étaient souvent détenus par des particuliers. En résumé, les archives de presse, administratives ou autres montrèrent une certaine asymétrie quant aux informations disponibles pour chaque cas. Afin de rééquilibrer au mieux le comparatif, un troisième type d'archives est présent dans ce travail : les archives personnelles.

[13] *Cf*. Annexe n°1 : Répertoire visuel des élections et des couronnements, pour une sélection de photographies des élections.

Les archives personnelles : les mémoires intimes des élections

Les élections sont des histoires de familles, parfois intimes, autour desquelles gravitent certains artefacts et souvenirs. Souvent, c'est en parlant avec des personnes de mon âge qu'une tante, une mère ayant participé à l'élection me furent mentionnées, ce qui me permit de remonter les éditions dans le temps. Un moyen de reconstituer pour Rapa Nui et surtout pour Toconao une trame plus étoffée fut donc de recourir à ces archives privées, personnelles, photographiques, de presse, d'objets. Elles soulignent le fait que ces célébrations, si elles apparaissent de façon variable dans une mémoire institutionnelle variable, circulent aussi dans la population. La provenance de ces archives, prises en photo ou envoyées par d'autres moyens, est systématiquement indiquée au cours de l'étude. Nous remercions les personnes qui ont acceptées de nous donner accès à ce matériel personnel et inédit sur les fêtes.

Les entretiens, sur lesquels nous allons maintenant revenir, constituent eux aussi ces « archives intimes » de l'événement festif. Les témoignages des différentes reines furent d'une aide précieuse pour comprendre la chronologie et trajectoire historique de chaque élection.

2. Usage d'une approche qualitative et socioanthropologique

L'application de techniques qualitatives : entretiens et observations ethnographiques

Le second versant, d'ordre socioanthropologique, vise à s'approcher de l'événement lui-même et ses contenus. Sur ce second axe, l'objectif est de comprendre ces fêtes et élections en partant des acteurs qui les réalisent, en premier lieu, les reines et candidates, épine dorsale du dispositif[14]. Pour atteindre cet objectif, celui de s'approcher des imaginaires, motivations, expériences des reines et candidates, il apparaît nécessaire d'appliquer des techniques appartenant à la méthode qualitative. En effet, les élections de « reines des fêtes » sont un objet intégralement social qui est dirigé par « son propre ordre » (social lui aussi) et qui se trouve ainsi « codifié » (Canales Cerón, 2006, p. 19). De façon générale, les rituels festifs condensent des conceptions propres au groupe, et l'approche scientifique à un tel événement ne peut se faire sans se préoccuper du « sens » donné. Les techniques qualitatives permettent alors de « traduire » et d'entendre les spécificités de la fête, à travers les paroles et actes des personnes parties prenantes. Il s'agit d'une « anthropologie interprétative » (Hucke, 2008, p. 451) qui s'attache à comprendre l'objet depuis les codes, interprétations et subjectivités des acteurs.

Dans son application, la production et l'analyse de données qu'elle effectue, la présence de l'auteur transparaît inévitablement. Cette singularité de la recherche qualitative implique aussi la non-standardisation du savoir produit, et par conséquent sa non-répétabilité. Pour autant, cela ne signifie

[14] On s'intéressera cependant, dans une moindre mesure, aux autres catégories d'acteurs, dans l'organisation et dans le public par exemple.

pas que la méthodologie qualitative soit exclue de la construction de connaissance ni qu'elle doive renoncer à un effort de systématisation.

Quel est l'univers pertinent pour décrire le monde social des élections de reines à Rapa Nui et Toconao ? Il s'agit de dessiner une représentation du collectif, pensé comme un espace ordonné par des relations sociales (Canales Cerón, 2006). La limite de l'univers fut donc déterminée à partir de *l'élection*. C'est-à-dire que l'on considère la « communauté festive »[15], et que l'échantillon se base sur le collectif ainsi défini. Nous avons identifié les acteurs en relation avec le rituel festif : l'organisation, les participantes à l'élection (anciennes et actuelles), leurs soutiens et les publics. Cela amena également à délimiter les espaces-clés pour y appliquer les techniques de l'observation participante, à savoir les espaces officiels de la fête, mais aussi les espaces « off », les espaces privés de préparation pour la candidate et son alliance.

Quant à l'échantillon, il fut sélectionné selon sa pertinence par rapport à la problématique et aux instruments et techniques appliquées (ethnographie et entretiens qui seront détaillés par la suite). La technique d'échantillonnage utilisée est de caractère non probabilistique et intentionnel, et vise à couvrir au maximum les catégories « reine » et « candidates », de taille variable selon la fête. L'accent a été mis sur la nécessité d'aborder différentes périodes historiques des festivités. Nous avons donc effectué une répétition de la matrice de l'entretien réalisé auprès des personnes qui endossèrent le statut de reine/candidate. Cela peut entraîner une saturation de certaines informations qui peuvent à un moment réapparaître (par exemple, le sens donné à la victoire/défaite reste globalement similaire au fil des éditions). Mais c'est une démarche nécessaire, car elle permet également de rendre compte des transformations connues (la prise d'importance de certaines fêtes, les candidatures et leurs conditions, les mécanismes pour former les alliances, etc.), et aussi de voir les variations des opinions au sein de la catégorie. La méthodologie d'entretiens, au même titre que les élections, et dans une certaine mesure la recherche scientifique a donc consisté en une répétition avec de sensibles décalages et modifications sur les questions.

Parmi les techniques utilisées, la première est la réalisation d'entretiens. Ils se firent lors de la présence sur place (le « terrain »), puis, dans le contexte pandémique, par format virtuel. La prise de contact s'est effectuée au gré des rencontres générées. Pour une grande partie, ils provinrent des personnes avec qui j'avais une certaine proximité[16], mais aussi des membres de certaines institutions impliquées dans l'organisation dans la fête (la *Municipalidad de Rapa Nui*, la *Comunidad Atacameña Lickanantay de Toconao*, la *Cooperativa de Viñateros Lickanantay*). Après ces premiers contacts, chaque rencontre a souvent permis d'en obtenir d'autres, et de fonctionner par « ricochets »[17]. Les entretiens

[15] Cette communauté se recoupe partiellement avec d'autres groupes plus denses sociologiquement, comme les ethnies rapanui et lickanantay, par exemple.
[16] Ce que l'on appellerait « informateurs », même si ce terme possède une certaine dimension instrumentale et unilatérale déplaisante, qui doit être réduite en entrant dans des échanges réciproques.
[17] Aussi appelé fonctionnement « par arborescence » (Beaud, Weber, 2003).

s'effectuèrent dans les lieux convenus par chaque personne, parfois à leur domicile. Un élément important, car il permet de favoriser la confiance, tout « situant » la personne dans son environnement. Il faut souligner que les reines présentent un profil singulier, qui confère à beaucoup une expérience pour ce qui est des entretiens journalistiques. Cela, d'un côté, a facilité leur acceptation de la rencontre et l'expression, mais de l'autre, cela a parfois compliqué la réalisation d'un entretien de sciences sociales, possédant une méthodologie et objectif fort différents. À partir de mars 2020, la pandémie a rendu impossibles ou très difficiles les entretiens *in situ*, sur le terrain. Pour pallier à cela, ils furent faits par voie téléphonique ou « online ». Dans tous les cas, la thématique, la durée approximative et la possibilité d'enregistrer l'échange furent discutées en amont[18].

Les entretiens menés sont en général des paroles des acteurs et actrices de la fête parlant de leurs expériences et trajectoires, pour le chercheur (en position d'extériorité multiple dans ce cas, comme abordé plus bas), mais aussi pour elles-mêmes, dans cette dialectique de la narration de soi qui constitue le cœur de l'efficacité de cette technique. Ces entretiens présentent un aspect « autobiographique », puisque les reines peuvent effectuer une sorte d'auto-investigation, en se replongeant dans leurs expériences, parfois déjà lointaines. Ils permettent le récit de soi, le « récit de soi-même devenant soi » (Beaud, Weber, 2003). Ils délivrent une connaissance directe « de l'intérieur » sur les fêtes. Et ils indiquent dans le même temps la perspective de la personne qui parle sur le thème. Cependant, comme tout récit, ils se doivent d'être soupesés dans leur lecture et interprétation, car ils peuvent par exemple être affectés par des phénomènes de rationalisation *ex post*.

L'entretien ethnographique est un « dialogue formel » (Restrepo, 2018, p. 77). La méthode semi-directive fut utilisée, privilégiant sur un canevas de question serré la fluidité et l'initiative de la personne interviewée. Nous avons aussi essayé d'inscrire la réalisation des entretiens dans ce que Jean-Claude Kaufmann appelle l'entretien « compréhensif ». Ceux-ci se basent sur la création de connivence et d'empathie, notamment à travers des signaux d'attention, facilitant ainsi l'expression et la fluidité (Kaufmann, 2004). Le guide d'entretien présentait quelques questions préliminaires pour affiner le profil sociologique de la personne (nom de famille et parenté, âge, localisation géographique, niveau socio-économique). Est ensuite évoquée la relation de la personne avec la fête, et plus généralement avec les pratiques culturelles qui l'accompagnent, depuis son enfance (c'est-à-dire de façon antérieure à sa candidature, qui survient en moyenne autour de 18-20 ans). Après cela, les questions s'attachaient à reconstruire le récit de la fête à laquelle la personne a participé en tant que candidate/reine. Le canevas suivait la plupart du temps l'ordre chronologique du dispositif (principalement la séquence candidature – préparation – compétition – couronnement - règne). Rapidement, la trame fut affinée pour chaque entretien, en la retravaillant avec les archives de presse disponible, notamment celle de l'édition à laquelle participa la personne interviewée. Cette démarche permettait souvent d'enrichir le récit avec les noms et photographies des articles, tout en ouvrant le

[18] Les 70 entretiens réalisés sont recensés dans le tableau situé dans l'Annexe n°3.

sens de l'archive avec les commentaires. Le matériel d'archive fut ainsi montré et utilisé comme « déclencheur » dans certains entretiens.

La seconde technique appliquée durant les différents terrains est l'observation directe, participante et ethnographique, entendue comme instance pour établir un accès continu aux vécus et différentes activités des membres du groupe. Elle consiste à « observer de façon systématique et contrôlée tout ce qui arrive autour du chercheur, et à participer d'une ou plusieurs activités du groupe » (Guber, 2001, p.57). De ce fait, elle est conformée d'une série d'interactions, conversations, entretiens et d'autres situations qui surgirent au moment de l'investigation. Il faut souligner que l'observation ethnographique traduit dès le départ des postures, manières de voir et cadres théoriques, malgré le fait qu'elle commande traditionnellement la « mise en parenthèse » de soi-même. Pendant longtemps, l'anthropologie a en effet cherché « l'illusion de la disparition de l'observateur dans le groupe » (Bonte, Izard, 1991), traçant cette ligne de crête où se situe le savoir anthropologique, entre l'illusoire dissolution de la présence du chercheur et l'irréductible étrangeté de celle-ci.

Qu'a signifié et signifie l'application de cette technique dans la recherche ? Principalement la présence durant les événements étudiés ; cependant, le terrain ne s'est pas limité exclusivement aux dates des événements, mais s'est étendu autour de ceux-ci, dans l'objectif de capter ce qui entoure le festif et le prolonge (ce que nous avons appelé « le dispositif »). D'autres terrains furent réalisés dans des périodes non adjacentes à la fête, et mis à profit pour effectuer des entretiens et conversations, du travail d'archives et bibliographique. La présence sur le terrain via la résidence, condition *sine qua non* de l'approche ethnographique à l'objet (Morales, 2018 ; Restrepo, 2018), signifie souvent entrer dans une chaîne d'obligations réciproques (en partageant les photos, les articles trouvés dans les archives, les entretiens transcrits, en effectuant des traductions de documents, des travaux divers, etc.). L'observation participante peut signifier prendre part à diverses activités, parfois plaisantes, parfois plus dures et fatigantes. Pour les fêtes étudiées, cela implique que le temps de préparation qui précède la compétition résulte très importante pour travailler avec la famille et légitimer et rendre acceptable sa présence.

La méthode ethnographique : présence, outils et contexte

La première stratégie d'analyse est la méthode ethnographique. Elle se différencie des techniques d'observation ethnographique, détaillées auparavant. L'observation ethnographique s'occupe des instruments (observation participante, matériel audiovisuel, entretiens, etc.) alors que la méthode ethnographique se réfère à l'ethnographie non plus comme technique, mais comme manière d'aborder l'investigation (Restrepo, 2018). Il s'agit de la méthodologie, que nous pourrions aussi expliciter comme « la description de ce que font les gens depuis leur perspective » (Restrepo, 2018, p. 25). Elle met l'accent sur les pratiques et la signification de celles-ci (en accord avec les questions d'investigation énoncées auparavant).

Elle fait émerger des connaissances qualifiées de « situées ». L'analyse ethnographique s'effectue sur les données produites pendant et autour des terrains. Pour préciser encore davantage, on peut situer celle-ci dans la séparation proposée par Claude Lévi-Strauss entre ethnographie, ethnologie et anthropologie comme trois phases distinctes, dans un ordre croissant de généralité et de comparatisme. Le premier niveau de comparaison, ethnographique (l'observation analytique d'un groupe), est situé à une échelle « micro ». Mais dès cette étape est présent le comparatisme, puisque l'observateur procède à mettre le groupe observé en comparaison implicite avec son groupe de provenance. En effet, l'observation et la participation dans les fêtes à Toconao et Rapa Nui dialoguent avec les fêtes vécues en France, en Bretagne. Certaines élections de reines se déroulent d'ailleurs en Bretagne, comme l'élection de Cornouailles, où la reine est choisie parmi des candidates issues des cercles de danses bretonnes, au terme d'une évaluation comprenant un dossier, la présentation en costume traditionnel et une série de questions-réponses. Cette élection fut observée par l'auteur peu avant le début de cette thèse. Des mémoires familiales personnelles d'élections similaires furent aussi à l'origine du questionnement initial sur cette thématique. À propos des deux autres niveaux, « ethnologique » et « anthropologique », ils apparaîtront de manière ponctuelle dans les propos conclusifs et les montées en généralité de l'étude[19].

Par ailleurs, l'ethnographie est la collecte d'éléments disparates, elle se rapproche alors à un « bricolage » et présente des variations inévitables selon la contingence propre à l'enquête. Elle est un « atelier » où sont sélectionnées de façon consciente ou inconsciente des données ; cela constitue toute la partie subjective du travail. À cela s'ajoute la position du chercheur, comme sujet situé, dans un thème traitant d'identités genrées et ethniques. Concrètement, cela signifie intégrer dans l'analyse le fait d'être un homme français blanc, lié à une position extérieure aux groupes étudiés. Cela a certainement eu un impact au moment de recueillir et analyser les paroles prononcées lors des entretiens. Cela a exigé une attention renforcée sur les effets de la présence (masculine et occidentale) dans les lieux. Si bien l'aspect public et « ouvert » que présentent ces événements festifs effectue une « normalisation » relative de ces présences (du fait de l'objectif touristique), l'étude comporte certainement des « failles » qu'elle n'aurait pas eues en étant réalisée depuis une position genrée, ethnique et de nationalité différente. La clôture du sens amenées par le non-partage de certains vécus est inévitable ; l'effort de compréhension, la mise en place des meilleures conditions pour le récit et l'observation, ne peuvent la faire disparaître. De manière symétrique, l'extériorité au groupe amène parfois lors des entretiens des effets positifs surprenants, en matière de confiance et de sincérité dans le témoignage qui est donné (Beaud, Weber, 2003, p. 180). Cependant, sur ce point aussi, il est nécessaire de contextualiser ces « énoncés téméraires » qui peuvent surgir et prêter attention aux conditions d'énonciation de ceux-ci (surtout en contexte festif). La limitation de ces biais doit passer

[19] Le niveau ethnologique serait une comparaison entre l'analyse des fêtes de reines à Rapa Nui et Toconao, et des travaux qui abordent d'autres célébrations, ou qui étudient d'autres cas d'élections symboliques ailleurs. Le troisième niveau, celui de la comparaison anthropologique, se caractériserait par des travaux plus amples et plus transversaux. Dans le cas de notre sujet, cela pourrait consister en une étude de l'incarnation festive et de ses mécanismes.

par l'échange et la vérification croisée d'informations obtenues auprès de différentes personnes aux positions variées, et à une « fidélité » à ce qui fut dit et vécu.

La production de données s'effectua dans un carnet de terrain, où elle se mélange dès le début avec leur organisation. Nous avons fait le choix d'une méthode mixte dans l'écriture, qui mêle « notes » ethnographiques signalées en tant que telles, et d'autres éléments ethnographiques insérés dans l'écriture[20]. À cela s'ajoute la production par l'auteur et l'analyse de matériel audiovisuel (photos, vidéos et enregistrements sonores de la fête), considérées comme une extension des données écrites.

Les terrains réalisés : ethnographie, ethnographie festive et ethnographie virtuelle

Pour ce travail, une ethnographie semi-intensive fut conduite, caractérisée par des déplacements sur les différents terrains[21]. Cette circulation entre les deux terrains se fait sans doute aux dépens d'une exhaustivité de l'ethnographie réalisée dans chaque lieu. L'accès au terrain fut également marqué par la pandémie de COVID-19 : en mars 2020, alors qu'avait débuté mon terrain à Toconao et San Pedro, l'arrivée du virus plongea le territoire dans une situation complexe. Cette situation, par bien des aspects dramatiques, a restreint la possibilité de l'ethnographie et causé l'annulation ou « l'inaccessibilité » des élections de reines. La *Fiesta del Verano* ne se réalisa ni en 2021 ni en 2022. La *Fiesta de la Vendimia* n'eut pas lieu en 2020 et 2021. Dans le cas de Rapa Nui, l'île s'est fermée en mars 2020, ne redevenant accessible aux visiteurs qu'en août 2022. L'observation directe des fêtes en a été grandement altérée : il fut par exemple impossible d'observer la *Fiesta del Verano*. Néanmoins, il fut décidé de l'inclure quand même dans le comparatif, en la travaillant uniquement à partir des entretiens, conversations et des archives. En effet, cette festivité fut longuement abordée dans les différents entretiens exploratoires, et se révéla être une pièce importante pour comprendre la dynamique des élections sur le territoire toconar.

Cela amena la redirection du travail de terrain vers des méthodes d'entretiens alternatives, la récollection de sources archivistiques diverses. À partir de ce moment, des observations ethnographiques « online » furent réalisées, en remodelant la matrice d'observations avec les questions suivantes : qui diffuse les images de la fête ? Quelles sont les pages, comptes publics qui les

[20] Cette écriture fut inspirée par l'ouvrage de Loïc Wacquant *Corps et âme : carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur* (2002) et *Habitar el desierto. Cuadernos de campo de la puna atacameña (1995-2015)* de Héctor Morales (2018). Pour le cas des notes ethnographiques, les signes « » seront utilisés pour signaler une référence textuelle à un énoncé, //pour se référer de façon approximative à un énoncé, [] pour des références à d'autres sources (bibliographiques, archivistiques, etc.), et le code […] pour des énoncés non terminés ou coupés, et les parenthèses () pour indiquer divers éléments de contextes. La narration normale ne présente pas de signe particulier.

[21] Au total, trois séjours (d'une durée de deux mois) furent réalisés à Rapa Nui, entre 2018 (Tāpati), 2019 et 2020 (Tāpati). À Toconao/San Pedro, quatre séjours ont été effectués (en 2019, 2020, 2021 et 2022), d'une durée respective de deux mois (*Fiesta de la Vendimia* 2019), quatre mois, un mois (*Fiestas Patrias* 2021) et deux semaines (Carnaval 2022). Le reste du temps de la thèse se partagea entre la France et Santiago.

partagent ? Qu'est-ce qui se montre et ne se montre pas ? Qui s'exprime dans la section de commentaire ? etc. Face au terrain virtuel, deux types d'approches sont visibles :

- Une première vision du terrain virtuel comme complémentaire du terrain physique (Beaud, Weber, 2003)

- Une vision du terrain virtuel comme d'un « terrain en soi » (Pastinelli, 2011)

La démocratisation d'Internet et la modification profonde des usages et des pratiques liées aux réseaux sociaux obligent à un questionnement sur l'ethnographie. Elle fut rendue urgente par la pandémie, en posant la question de la méthodologie applicable pour les réseaux. Cependant, certaines voix dans les sciences sociales considèrent qu'il ne faudrait pas chercher à tout prix « l'exceptionnalité » du terrain virtuel. Le travail n'est certes pas le même : on ne se déplace pas à proprement parler vers un terrain virtuel, on n'enregistre pas de la même façon les informations, etc. Mais, comme le rappelle judicieusement Madeleine Pastinelli, il en est de même entre deux terrains physiques différents (Pastinelli, 2011, p. 37). On ne se comporte pas de la même façon lors d'une étude des fêtes techno en Bretagne, ou dans un carnaval à Toconao. En somme, il faudrait relativiser la caractérisation « d'univers parallèle » faite d'Internet, qui serait régi par des logiques tout autres, et fondamentalement incomparables avec le monde physique. Existe-t-il un « terrain standard » ?

Il y a l'idée qu'en se connectant, on changerait profondément notre être, on deviendrait quelque chose d'ontologiquement différent ; qu'Internet, espace caractérisé par un anonymat relatif, serait aussi un espace anomique. À l'inverse, les comportements et attitudes ne varient pas fondamentalement. On pourrait considérer qu'un entretien se rapproche d'un profil Facebook : on y montre ce que l'on veut montrer, on dit ce qu'on veut y dire. Ces profils Facebook se situent souvent à la frontière entre le public et le privé et servent bien plus de support et de stabilisation identitaire que de dissimulation ou d'identité fictive, comme il est parfois avancé (Absi, 2017). Dans les rediffusions observées, les espaces commentaires laissent apparaître des discours et interactions pas si éloignés de ce qui pourrait surgir dans un contexte « hors-ligne » (les personnes « se signent » virtuellement d'« *amen padre* » en commentaire durant la retransmission de la messe, etc.). Les caractéristiques souvent associées à l'espace virtuel, qui par ailleurs se retrouvent parfois « hors-ligne », ne sont pas vraies dans toutes les situations en ligne (anonymat, contraction du temps, voir sans être vu, etc.) (Pastinelli, 2011, p. 39-40). Pastinelli propose donc de rompre avec la réification de l'espace virtuel, qui montre les personnes comme entièrement déterminées par le contexte.

Ces considérations nous parurent utiles et, avouons-le, « rassurantes ». Néanmoins, il reste encore des restrictions amenées par le terrain virtuel, notamment pour ce qui est de l'observation participante, de la coprésence du chercheur avec les personnes du groupe. Mais cela relève, nous dit l'auteure, davantage de notre objet d'étude que de l'espace où elle s'effectue : tout dépend de ce que l'on cherche (Pastinelli, 2011, p. 44). Dans notre cas, l'objet d'étude étant une ritualité festive, certaines

dimensions sensibles essentielles à la compréhension de la fête (le goût, la corporalité, l'espace festif) sont nécessairement impossibles à approcher avec la même complétude par le terrain virtuel. Le virtuel est dommageable dans le cas de la mise en scène, car les coulisses disparaissent, dans ce qui est montré (essentiellement « la scène »).

Comparer

> « Sous la voûte du ciel, de longue date, les comparatismes n'ont pas manqué, et dans les sciences humaines en particulier. Celui que je veux défendre […] invite les anthropologues et les historiens à travailler ensemble, c'est-à-dire à construire ensemble des objets que j'appellerais des "comparables" ; et à le faire en expérimentant dans le champ des sociétés humaines et de leurs inventions culturelles, sans limites de temps et d'espace. » (Detienne, 2002, p. 68)

Cette étude veut mettre en dialogue les fêtes de Toconao et Rapa Nui où sont élues des reines. L'exercice de « rendre comparables » les élections de Toconao et Rapa Nui, s'est construit progressivement au fil de la recherche. L'appel de Marcel Detienne à un comparatisme « en tout temps et en tous lieux » ne signifie pas que l'on peut faire l'économie d'un éclaircissement de la méthode suivie pour la construction des comparables.

1. Légitimité et critiques du comparatisme anthropologique et historique

Une comparaison cherche à fixer l'attention sur deux ou plusieurs objets afin de découvrir leurs relations ou d'estimer leurs différences ou leurs similitudes. Matei Candea propose une autre définition complémentaire. Il la décrit comme « la démarche qui consiste à rapprocher deux entités différentes dans le but de produire un effet (épistémologique, ontologique, politique, etc.) par l'examen de leurs différences et de leurs similitudes » (Candea, 2016, p. 188).

Les premières entreprises scientifiques comparatives émergent d'abord en droit et dans l'étude des religions, puis en Histoire et en Sociologie[22]. Mais c'est vraiment avec l'anthropologie qu'elle se développe ; elle y est présente dès les débuts, avec par exemple les travaux de Lewis Morgan, ou ceux postérieur de James Frazer (1944). Le comparatif en anthropologie peut s'établir à trois niveaux : un niveau ethnographique, un niveau ethnologique, un niveau anthropologique.

[22] Pour ce qui est du droit, les travaux comparés de Jean Bodin apparaissent comme des précurseurs. En Histoire, citons l'école des Annales de March Bloch et Lucien Febvre, ou les entreprises comparatives de Georges Dumézil avec ses recherches sur les fondements culturels indo-européens, que Detienne qualifie de « comparatifs de restitution ». Avec Émile Durkheim, on voit des études pointant vers un comparatif constructif, d'établissement de typologies. Ceci dans le but de trouver des caractéristiques communes, jusqu'à la construction de ce que Max Weber a appelé un « idéal-type » (Detienne, 2000).

Marcel Detienne évoque dans son ouvrage la critique formulée du comparatisme comme d'une attaque contre la spécificité irréductible des histoires nationales. Face à une histoire tournée vers le national, et frileuse quant à regarder au-delà des récentes frontières étatiques, Detienne plaide au contraire pour un comparatisme curieux et éclectique. Et pour un comparatisme associant anthropologues et historien·nes (Detienne, 2000 ; 2002).

Mais d'autres critiques du comparatisme se situent à l'inverse du côté de la défense de la diversité culturelle et de la revalorisation des identités infranationales. Ils dénoncent la réduction dans la comparaison de la singularité et de l'unicité de chaque culture à une relation, une « traduction », avec le risque que celle-ci soit chargée d'eurocentrisme[23]. On reproche de vouloir « comparer ce qui ne peut être comparé », parce que reposant sur des prémisses ontologiques différentes.

On doit prendre en compte ces critiques et faire preuve de vigilance et de prudence, dans la perte (inévitable) de pertinence au moment de « traduire » ces fêtes. Mais les différences de l'agir humain ne sont jamais radicales au point d'empêcher tout mise en perspective. De plus, comme l'indique Descola, un comparatisme explicite permet également d'éviter un comparatisme implicite, qui laisserait plus de place à l'ethnocentrisme, sous l'expression d'un « sens commun »[24]. D'autre part, il sera soutenu dans l'étude que les fêtes, parce qu'elles sont similaires, ne cessent pas pour autant de provenir de réalités différentes, avec des concepts et des représentations qui ont une égale cohérence interne et une égale dignité épistémique. Le pari de l'étude réside précisément en cela : que les couronnes peuvent permettre, au-delà des similitudes, d'éclairer les réalités et les dynamiques singulières des sociétés toconar et rapanui.

2. La construction de l'objet des « élections de reines » : une fausse évidence ?

Deux grands mouvements de comparaison sont possibles : la méthode inductive et la méthode déductive. La comparaison inductive se fait depuis un cas ethnographique, en l'utilisant comme « tremplin conceptuel ». Puis elle procède idéalement à l'abstraction d'une structure à partir d'exemples et la postérieure utilisation de cette abstraction à des fins heuristiques. Il s'agit ainsi de démêler les structures de base par la comparaison entre différents cas analysés à l'aide de l'ethnographie, des archives, etc. À l'inverse, la comparaison déductive part d'une hypothèse pour ensuite la tester avec des cas ethnographiques.

Étant donné le petit nombre de fêtes considéré, et la prédominance de travaux ethnographiques sur celles-ci, il s'agira plutôt d'une perspective inductive que nous mettrons en œuvre. Elle ne part pas d'un modèle général pour arriver aux situations empiriques et évaluer leurs variations, mais va

[23] Ce point entre également dans une critique plus large de l'anthropologie elle-même en tant que discipline historiquement liée à la colonisation, avec la corrélation entre l'accroissement des connaissances et l'accroissement de la domination coloniale, entre la volonté de savoir et l'exercice du pouvoir.

[24] Philippe Descola, Cours au Collège de France, « Qu'est-ce que comparer ? » URL : https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-qu-est-ce-que-comparer.

davantage détailler chaque occurrence en essayant de donner à voir les jeux d'affinité et d'inimitié entre elles. Néanmoins, au cours de l'écriture, des généralisations chercheront à ordonner les variations établies, sans pour autant revendiquer une systématicité. L'étude ne vise pas à atteindre une connaissance « anthropologique » en tant que telle (selon la typologie de Lévi-Strauss) ; nous avons plutôt ici une connaissance partielle et localisée des formes festives et rituelles.

Revenons sur l'objet du comparatif, qui vise à comparer les élections reines à Rapa Nui et à Toconao[25]. Elle essayera de décrire, d'élucider et de mettre en conversation le développement de la fête elle-même, sa visualité, son fonctionnement et les caractéristiques de la reine émergeant de chaque processus rituel. Il s'agit en fait d'une comparaison « latérale » selon la typologie établie par Matei Candea. C'est-à-dire que nous nous intéressons à des entités similaires, avec une diversité de contenu et une similitude de formes (Candea, 2016). Grâce à la lecture du livre *Comparer l'incomparable*, de Marcel Detienne (2000), les arguments et les techniques pour mettre en œuvre le comparatif peuvent être précisés. Selon l'auteur, le comparatif doit se faire par des « entrées », des gestes et des situations concrètes. Suivant cette recommandation, le processus rituel, le couronnement, la parade, le « geste et la parole royale » sont des jalons importants qui nous permettent de faire « réagir » les élections. Ces relations, qui se montrent comme des configurations avec des options limitées, constituent une base pour un comparatif.

Il apparaît utile d'effectuer ici un retour sur la construction progressive du sujet et donc de l'étude. Le premier objectif de la comparaison, aujourd'hui au second plan, était d'établir une certaine unité de la figure de la reine et de prendre en compte la possibilité d'une diffusion/infusion de cette figure à travers différents contextes locaux. Dans cette première formulation étaient postulés des éléments communs solides entre les élections dans l'espace national chilien. Deux arguments soutiennent cette posture : une unité conceptuelle et une continuité historique.

Le premier argument fait référence à une unité conceptuelle entre les différentes élections, qui permettrait de parler d'un mode festif commun, « l'élection de reine ». Pour établir cette catégorie d'« élection de la reine », les travaux précédents se sont appuyés sur cette méthode de comparaison inductive, qui consiste à regrouper des éléments empiriques détectés, puis à généraliser sous une forme abstraite. Nous serions donc à la recherche d'un « registre », d'un dénominateur commun minimum entre les couronnes. Pour reprendre une observation faite par Stoeltje, Bellerino Cohen et Wilk, les reines, malgré leurs différences, sont très similaires dans ce qu'elles font, à savoir exposer des valeurs et des visions « de la moralité, du genre et du lieu » (Stoeltje et al., 1996, p. 2). À tel point que

[25] Le choix d'étudier des célébrations et la Tāpati s'inscrit dans la continuité des deux précédents travaux de mémoire réalisés. Le choix de Toconao fut aussi guidé par une part de contingence, entre des suggestions avisées d'enseignant·es, les possibilités de comparaison qu'ouvrent les caractéristiques des élections de Toconao, couplées à une conviction personnelle du potentiel heuristique de la comparaison.

la compréhension par un public chilien de ce que sont et font les reines, par exemple aux États-Unis, ne requiert pas d'explication outre mesure : il s'agit d'une figure immédiatement « traduisible »[26].

Pour ce qui est de la contingence historique, l'entrée dans le sujet s'est faite au début par l'étude et l'analyse historique de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago ; cette première entrée, par une festivité antérieure chronologiquement aux élections de Toconao et Rapa Nui, nous a orientés vers la présentation d'une hypothèse diffusionniste. En effet, elle est une référence plus ou moins explicite quand les élections s'installent dans Toconao et Rapa Nui, qui possèdent toujours un certain nombre de similarités rituelles avec elle, dont la reine est l'exemple le plus marquant. Le festival le plus récent, la *Fiesta de la Vendimia* de Toconao, peut quant à lui être mis en dialogue avec les autres fêtes des vendanges se déroulant sur le territoire. En bref, la présence d'un espace limité et partagé dans lequel abondent les élections semblait plaider en faveur d'un diffusionnisme, depuis la *Fiesta de la Primavera* de Santiago, jusqu'aux fêtes considérées dans l'étude.

3. L'élection comme « réponse comparable » à des dynamiques similaires

Dans un deuxième temps, il est apparu que l'unité et la continuité avancées devaient être nuancées et remises en perspective. Nous avons en effet postulé des élections de reines qui proviendraient d'une même entité, par la suite divisée. Mais cette vision courrait le risque de chercher l'existence de « lois universelles » régissant les élections, et de faire entrer le comparatif dans un fonctionnalisme réducteur. De plus, elle ne permettait pas d'expliquer les « succès » divers de ces supposées implantations, ni ne confirmait de causalité certaine.

Au lieu d'une unité, nous nous sommes redirigés sur l'étude de variations de contenus et de significations, parfois très fortes, parfois minimes, derrière une forme similaire. Ce sont ces variations qui sont intéressantes, plutôt que d'établir une unité des élections reines dans l'espace chilien. Il nous sembla donc que l'objectif de l'analogie entre les élections à Rapa Nui et à Toconao était de « monétiser » la catégorie. Derrière cette monétisation, il s'agit de voir les dérivations qu'elle connaît selon les cas, jusqu'à dissoudre l'unité apparente du concept (Detienne, 2002, p. 73).

De la même manière, la continuité historique est remise en question. Au cours de l'étude, nous sommes sortis d'une simple hypothèse diffusionniste, afin de mettre en évidence des influences croisées, dynamiques et des imbrications d'espaces. Plaider uniquement en faveur d'une hypothèse diffusionniste unidirectionnelle, de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago, à Rapa Nui et Toconao, serait accorder une importance peut-être trop grande à l'espace national dans les dynamiques culturelles de ces territoires. Les mêmes résultats (le choix d'élire des reines) n'induisent pas forcément les mêmes

[26] Il est à ce titre significatif de trouver par exemple en 1958 une mention dans une presse régionale du Nord chilien d'une élection de reines dans des établissements du Kentucky, sans qu'aucune mise en contexte ne soit nécessaire (Reinas de las escuelas Superiores de Louisville inician campaña de Recolección de fondos (08 de febrero de 1958). *El Loa*, p.6).

processus. En d'autres termes, nous chercherons dans les élections des similitudes superficielles qui sont en fin de compte de véritables différences, ou vice-versa.

4. Les célébrations considérées dans l'étude, trois élections sur deux territoires

Au fur et à mesure de l'avancement de l'étude, des conversations et des lectures, il est apparu que si celle-ci envisageait originellement trois territoires d'élections, ceux-ci avaient néanmoins des statuts différents. L'abandon progressif d'une étude de filiation, qui placerait de fait au centre la *Fiesta de la Primavera*, a amené à reconsidérer sa pertinence dans le comparatif. Il fut finalement décidé de séparer la *Fiesta de la Primavera* des élections à Rapa Nui et Toconao. La *Fiesta de la Primavera* ne prendra pas le même poids dans le comparatif, restant comme un possible antécédent historique, et surtout comme contrepoint ponctuel. Cette décision se justifie sur le plan épistémologique et méthodologique.

Premièrement, le contexte national de ces élections est un élément commun, mais aussi problématique, comme évoqué plus haut. Le cadre urbain et massif de Santiago, où les identités se formulent différemment (en dehors d'inscription ethnique, de la présence d'un tourisme international) posait problème dans le cadre d'une comparaison « latérale ». Les élections entre Rapa Nui et Toconao permettent à l'inverse de mieux contraster au-delà des différences indéniables, à l'aune de certains « réactifs » (le tourisme, l'identité collective sous étiquette « ethnique », la relation à l'espace national, etc.). Ces deux espaces ne sont pas des « parents évidents », mais ils ne sont pas non plus sans rapport (des rapports justement médiés par les « réactifs » cités précédemment). Enfin, limiter le travail à une comparaison Rapa Nui/Toconao avait le mérite de donner aux différents termes la possibilité de l'ethnographie, impossible pour la célébration de Santiago.

J'ai donc décidé de m'éloigner d'un objectif généalogique d'établissement de « filiations », pour me diriger vers un établissement de contrastes au sein d'un groupe de rituels festifs plus ou moins synchrones, pour voir les éléments transformés, retrouvés dans chaque contexte particulier. Il s'agit de produire une « articulation », à même de relier des aspects dissemblables pour les faire communiquer.

Problématique et annonce du plan

1. Objectif et problématique de la recherche : « ouvrir le rituel pour voir le social »

Comme énoncé auparavant, le rituel festif des élections est entendu dans cette étude comme un « fait social total » (Mauss, [1923] 2007). On doit affiner le sens de ce « fait social total » utilisé dans l'étude du don que livre Mauss (Tcherkézoff, 2018). Ce concept, très largement repris et critiqué, désigne à la fois un ensemble de dimensions qui sont parfois séparées dans l'analyse sociologique, mais nous parle

aussi d'un phénomène incluant des sociétés (toconar et rapanui) dans leur entièreté. Par ailleurs, les élections sont un « fait social total » à l'échelle du protagonisme féminin individuel placé au centre. La personne de la candidate et de la reine est ainsi prise dans ces multiples dimensions et appartenances, qui se retrouvent impactées, accentuées, dissimulées par le dispositif. Ces élections constituent un promontoire d'où sont apercevables différentes dynamiques. Ce travail vise à entrer dans les élections des reines, à ouvrir le rituel pour contempler ses dimensions matérielles et sociales.

Il essaye donc de prendre au sérieux ces élections et d'approfondir la connaissance sur celles-ci, en s'en servant comme porte d'entrée, comme fil directeur, comme témoin et contraste. Cela se fera en jouant et en oscillant entre les points communs et divergences des cas de cette étude comparative, situés dans des territoires annexés « périphériques », mais connectés. Une fois passée la scène d'exposition où les festivités se présentent comme une réactivation et formulation d'identités culturelles, la pièce de théâtre des élections donne à voir un nœud. Ce nœud constitue la problématique de notre étude doctorale et peut se rédiger comme suit :

Par quels mécanismes le rituel festif des élections effectue-t-il une représentation dynamique d'une identité collective et de genre ?

Cette question, qui demande de s'interroger sur les systèmes de compétitions et d'alliances entre candidates et l'élection dans sa machinerie interne, est commune aux trois cas étudiés. Mais elle amène à une seconde problématique, portant les transformations connues par les célébrations et leur mise en dialogue.

Comment varie le dispositif festif d'élection de reines à Rapa Nui et Toconao dans ses trajectoires, mécanismes et paradigmes ?

De cette problématique et de la mise en dialogue de celle-ci, on peut ensuite en extraire une série de questions subsidiaires et complémentaires qui seront répondues dans l'étude. Comment expliquer les transformations rituelles (tant dans la forme que dans le contenu) connues par les élections ? Pourquoi la reine est-elle choisie de telle manière dans telle fête ? Comment une élection est-elle gagnée ou perdue ? Quelles sont les visions et les utilisations de la couronne par les différents acteurs ? Quelles sont les motivations et trajectoires qui amènent les candidates à se présenter ? De qui, de quoi la reine est-elle la souveraine ?

La problématique proposée demande de faire émerger les contextes et logiques à l'œuvre derrière les élections, pour ensuite étudier leurs variations. Le terme « variation » peut à la fois désigner l'écart et la différence entre deux états (deux élections), mais aussi la modification d'un état à un autre (de la même élection à deux moments différents).

Pour répondre à cette problématique, l'attention doit se porter sur certains items. L'argumentaire doit combiner un équilibre général du comparatif entre les territoires considérés ; une combinaison

d'approches historique et ethnographique dans chaque grande partie (mais parfois séparées à un niveau inférieur pour faciliter la lecture) ; des variations d'une échelle « macro » (la festivité dans son ensemble) et « micro » (centrée sur la candidate et la reine) ; une analyse des différences et similitudes entre les élections. Avançons dans la mise en intrigue. La première différence, la plus immédiate, se situerait sur les contenus culturels représentés dans chaque élection, leurs inscriptions dans un espace régional et leurs tailles, strictement dissemblables. Cependant, cette dissemblance est-elle si radicale quand elle est discutée au regard de leurs « branchements » (Amselle, 2016) avec des altérités (nationales, touristiques, interethniques) mobilisées dans la construction d'une « autochtonie » singulière? D'autre part, sont identifiables dans chaque élection différentes logiques compétitives, organisationnelles et des usages politiques. Enfin, le protagonisme individuel de la candidate/reine présente des contrastes sur fond de logiques « traduisibles » entre elles. Sa comparaison oscillerait alors entre une unité conceptuelle comme rôle émergeant d'un « dispositif genré » et une diversité de significations et d'attributions. Ce croisement analytique permet de donner cet équilibre entre continuité et rupture dans la figure de la reine.

2. Annonce de plan : le choix de « l'intégration progressive des cas »

La problématique demande d'énumérer les différentes facettes de cet objet pluridimensionnel des élections. Pour faire cette énumération, nous avons délimité des axes qui permettent d'embarquer les éléments relevés : conjonctures historiques, identités, espaces, matérialité, acteurs, enjeux économiques et politiques. Trois axes thématiques principaux/critères de comparaison furent identifiés (chacun de ces axes peut d'ailleurs être identifié par un élément théâtral, pour filer la métaphore présentée en amont).

- La représentation et la mise en scène d'une identité culturelle (« *l'Avant-scène* »)

- Le dispositif festif des élections : sa place, le jeu pour le trône et ces usages politiques (le « *fond de scène* » et les « *coulisses* »)

- Les trajectoires de candidates/reines, les déséquilibres et reconfigurations contemporaines des dispositifs (le « *jeu* » des actrices).

La construction du plan de la thèse fut l'objet de (nombreuses) évolutions. La réflexion se centra sur la manière de faire fonctionner le comparatif dans un découpage intelligible qui ne soit pas simplement une superposition des cas, mais qui laisse dans le même temps une place suffisante à l'expression des spécificités. La réflexion fut aidée par la lecture de l'étude de sciences politiques menée par Benjamin Ferron (2012), qui compare les registres médiatiques de mobilisation utilisés par les néo-zapatistes du Chiapas et les groupes pro-palestiniens. Sa lecture se révéla d'un grand secours pour comprendre les enjeux de la comparaison thématiques dans deux contextes singuliers et pour y trouver une réponse.

La solution d'une séparation stricte de Toconao et Rapa Nui regroupés par axes fut écartée. Elle aurait obligé à faire dialoguer les cas dans des propos conclusifs, qui pouvaient être trop extensifs ou au contraire peu consistants. Cette solution aurait aussi empêché l'émergence de l'analyse depuis le terrain, avec un raisonnement trop déductif. L'autre extrême, également écarté, aurait consisté en une intégration complète des cas, par paragraphes ou à l'intérieur de ceux-ci. Cette solution présentait l'inconvénient de gommer les spécificités et de rendre ardus l'écriture et l'argumentaire.

C'est au final une intégration progressive des cas, de Rapa Nui et Toconao, qui fut décidée, sous la forme suivante :

1. Dans la première partie, Toconao et Rapa Nui seront séparés, excepté dans le dernier chapitre qui effectuera une première mise en dialogue.

2. La seconde partie présente une division des cas de Toconao et Rapa Nui à l'intérieur de chaque chapitre, avec un propos conclusif mêlant les deux cas à la fin de chaque chapitre.

3. La troisième partie tentera de les intégrer au maximum dans l'écriture, sans séparation au niveau du plan, mais avec le soucis de rendre repérable l'énonciation des interviewé·es et l'observation du chercheur.

Ce découpage se couple avec les axes thématiques décrits au-dessus, pour finalement aboutir sur le plan suivant :

Partie I	**Critère de comparaison 1**	**Représentation des identités culturelles et contexte de la représentation**
Chap. 1	*Cas 1*	*Toconao*
Chap. 2	*Cas 2*	*Rapa Nui*
Chap. 3	*Cas 1 et 2*	*Toconao et Rapa Nui*
Partie II	**Critère de comparaison 2**	**Le dispositif festif et ses extensions (insertion dans calendrier festif, compétition et organisation)**
Chap. 4	*Cas 1 puis 2 (propos conclusif englobant)*	*Toconao puis Rapa Nui*
Chap. 5	*Cas 1 puis 2 (propos conclusif englobant)*	*Toconao (Fiesta del Verano) puis Rapa Nui*
Chap. 6	*Cas 2 puis 1 (propos conclusif englobant)*	*Rapa Nui puis Toconao (Fiesta de la Vendimia)*
Partie III	**Critère de comparaison 3**	**Le rôle de candidate/reine et les transformations festives**
Chap. 7	*Cas 1 et 2*	*Toconao et Rapa Nui*
Chap. 8	*Cas 1 et 2*	*Toconao et Rapa Nui*
Chap. 9	*Cas 1 et 2*	*Toconao et Rapa Nui*

Tableau n° 2 : Le plan de la thèse avec intégration progressive des cas selon les axes thématiques/critères de comparaison dégagés.

Ce plan permet selon nous d'articuler de manière satisfaisante le niveau d'intégration des cas et les aspects spécifiques des célébrations analysées. Avec la séparation initiale, il amène une familiarisation avec les deux contextes et les trois festivités, pour ensuite passer à une mise en dialogue de plus en plus importante. Il assure aussi un équilibre entre Rapa Nui et Toconao et, au sein de Toconao, entre les deux élections considérées (la *Fiesta de la Vendimia* et la *Fiesta del Verano*). À chaque partie correspond donc ainsi un niveau d'intégration général, un axe thématique (avec matériaux, méthodologie et concepts associés).

À cette première logique se rajoute une deuxième. Ce plan permet de donner un mouvement à l'argumentation, sous la forme d'un « zoom ». La première partie considère « l'avant-scène », c'est-à-dire les élections comme représentation contextualisée d'une identité culturelle. C'est l'élection telle qu'elle se donne immédiatement à voir : une représentation face à un public. Nous étudierons la construction historique de celle-ci pour Toconao et Rapa Nui, puis nous la mettrons en dialogue. Nous avons fait le choix de commencer *in medias res*, avec les récits ethnographiques des fêtes. En ce sens, la contextualisation historique et la première mise en dialogue surviennent au chapitre 3 ; le lecteur ou la lectrice qui souhaiterait obtenir la contextualisation historique avant la description des fêtes peut commencer la lecture par ce chapitre.

La deuxième partie s'intéresse à la machinerie des élections. Elle place la focale sur les différents acteurs, collectifs et organisations mobilisées. Les « coulisses » et le « fond de scène » de l'événement viennent immédiatement problématiser la première partie. Pour cette partie, nous passerons aussi d'une analyse du « rituel festif » (du moment même de la fête), à celle du « dispositif festif », saisi par différents acteurs. Les identités rapanui-polynésienne et toconar-lickanantay présentées jusque-là comme « unies » dans la représentation sont alors problématisées. Les structures du jeu compétitif-collaboratif des élections permettent de voir les diffractions qui se donnent au sein des groupes.

Enfin, la troisième partie rapproche encore davantage la focale, jusqu'au niveau des protagonistes principales, la candidate et la reine. Elles seront abordées comme le « sujet » des élections. C'est ici une perspective « micro » qui sera adoptée. L'analyse du dispositif présenté dans la partie précédente sera approchée des reines et candidates. L'aspect structurel du dispositif des élections sera discuté depuis leurs expériences et les changements des dernières éditions, réintroduisant ainsi un certain dynamisme propre à l'objet.

Partie I - Construction et représentation d'une identité collective différentielle dans le rituel festif de l'élection de la reine

L'analyse des élections comme rituels festifs et dispositifs peut être découpée en différentes tranches, selon les logiques de l'univers théâtral. La Partie I correspond à la description de l'aire de jeu et de l'avant-scène des élections. Dans cette partie, nous nous intéresserons aux identités « brandies » pendant la célébration, dans un contexte de contact et de regard extérieur (par la présence de personnes extérieures au village/à l'île), et donc dans une situation de représentation[27] et de mise en scène. Nous aborderons le moment circonscrit de la fête en elle-même. Nous voulons ici utiliser et illustrer la définition des rituels festifs comme répertoire d'action pour *construire la tradition* (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012). Cette construction s'effectue par la sélection et mise en avant d'éléments culturels et matériels spécifiques qui vont constituer le corpus soutenant la proposition identitaire. Les rituels festifs sont des moments d'agencement d'une visualité rapanui et toconar, mais également de production de discours, de récits et de narrations. Ce sont ces éléments que nous voulons ici ethnographier puis historiciser, afin de donner à voir les trajectoires de ces élections.

Les deux premiers chapitres sont construits en miroir, avec le même contenu pour chaque sous-ensemble. Les deux terrains seront séparés dans leurs analyses, afin de laisser toute amplitude à la description de la singularité de chaque occurrence. Le premier chapitre s'intéresse ainsi aux élections de Toconao et à la construction d'une identité *atacameña-lickanantay* qu'elles effectuent. Le deuxième chapitre traite le cas de Rapa Nui et de la Tāpati, comme caisse de résonnance d'une identité culturelle polynésienne spécifique. Le troisième chapitre servira de conclusion et de mise en dialogue des fêtes en discutant la caractérisation des identités et le contexte de la représentation de celles-ci (notamment vis-à-vis du Chili et du tourisme).

Cette partie propose une approche des élections comme « fête de l'identité culturelle » de Toconao et Rapa Nui, un objectif explicité dans les deux cas. Elle vise à réfléchir sur ces identités culturelles (une identité collective basée sur une culture spécifique) et en termes de « culture » de ces groupes. La définition de ce terme, qui occupe le cœur de la discipline anthropologique (et aussi de la sociologie) n'est pas chose aisée ; en 1952, Krober et Kluckholn, dans *Culture. A critical review of concepts and definitions* recensent 164 définitions du terme (Kroeber, Kluckholn, 1952). On le caractérisera pour notre part, de manière arbitraire, comme cet ensemble complexe de savoirs, croyances, mœurs,

[27] Le terme de « représentation » est ici employé pour désigner l'action de donner un spectacle devant un public. Dans le même mouvement, il désigne aussi le fait de représenter une collectivité et de rendre sensible ces caractéristiques et son identité. Ce terme sera employé de façon répétée dans l'étude, car il permet de rendre compte de la dimension de mise en scène et de *performance* des festivités.

coutumes, toute disposition ou usage qui parle de « l'humain en société »[28]. La culture recouvre ces « structures de signification socialement établies » où est inséré l'humain (Geertz, 2003, p. 20), que l'on peut dès lors essayer d'interpréter, au travers des fêtes notamment.

L'identité culturelle se base sur des catégories partagées, des objets, des productions, entre autres. En cela, elle se « raconte », dans des discours, des livres et, ce qui nous intéresse ici particulièrement, dans des représentations et sous des formes ludiques. Reprenons ici une idée de Rodrigo Paoa dans son étude sur les jeux de Rapa Nui qui nous semble particulièrement appropriée au moment d'aborder les élections de reines en connexion avec l'identité culturelle. Le ludique n'est pas seulement déterminé dans sa forme par l'identité culturelle : il est générateur de culture (Paoa et al., 1983), un véhicule pour sa circulation.

L'identité culturelle ainsi conceptualisée repose, à Rapa Nui comme à Toconao sur le souci de la traduction, la récupération, l'imagination d'une culture ; chaque groupe remplit ensuite d'un contenu spécifique, souvent « particulier », voire « unique » ce qu'il entend par cela. Une identité culturelle regroupe donc une partie (une partie seulement) du « savoir » et du « savoir-être » d'un individu, qui se rattache avec cela à un ensemble plus ou moins clairement défini. En ce sens, et comme souligné par de nombreux auteurs, l'identité culturelle est un des types d'identités collectives maniées par les groupes et les individus (à côté d'autres identités économiques, politiques, etc.) (Kaufmann, 2004). Elle peut parfois se retrouver formulée sous la forme d'un « corpus » patrimonialisé, visant à sa préservation et sa transmission. Malgré ces formalisations de corpus, toute identité collective, comme rappelée dans l'introduction, est « en mouvement » et ne serait être considérée de manière ahistorique ou stationnaire. Elle ne peut non plus être étudiée en isolat, car elle procède de connexions, échanges, emprunts, oppositions avec d'autres ensembles (Lévi-Strauss, 1999). Elle regroupe, mais dans un mouvement dialectique, distingue et constitue donc une interface avec l'extérieur. L'identité culturelle ainsi définie ne se limite pas seulement à l'établissement de catégories et représentations partagées ; elle est aussi de ce fait une base potentielle pour la projection politique du groupe en question.

Une fois posées ces définitions depuis la discipline anthropologique, et bien que ce terme soit utilisé dans les deux contextes, il conviendra de chercher la manière de percevoir « la culture », pour les personnes Rapanui et Toconares. Celle-ci s'incarne alors à travers les conceptions particulières et les contenus placés derrière ce concept générique[29]. D'ailleurs, disons tout de suite que l'identité culturelle présentée ici possède une certaine contexture unifiée, s'agissant d'une situation de

[28] Cette première définition se base en grande partie sur celle « canonique » de Edward Tylor, donnée en 1871.
[29] La dichotomie entre culture et nature placée au centre de la définition peut notamment être questionnée. Des anthropologues comme Philippe Descola posent que cette séparation, certes constitutives de notre ontologie occidentale (qu'il appelle « naturaliste »), n'est pas valable pour de nombreuses cultures où les non-humains (aussi bien, plantes, animaux que esprits) ne sont pas perçus comme ayant une intériorité différente à la nôtre (Descola, 2005).

représentation. Néanmoins, et comme nous le verrons dans les parties suivantes, cette identité collective est vécue différemment et connaît des variations au sein des groupes.

Les deux premiers chapitres comportent chacun une première sous-partie sous forme de récit ethnographique des fêtes, de leur contenu, en insistant sur leurs déroulés et leurs matérialités. Elles serviront de *scène d'exposition* pour l'étude des élections, en introduisant les personnages, la situation d'énonciation et l'intrigue.

La deuxième sous-partie s'attardera sur la formulation d'identités culturelles que ces élections proposent. On détaillera donc sur les expressions de la culture matérielle, des artefacts, de la mise en scène à travers le rituel festif (nous aborderons ici les chars, les robes, les couronnes, le son et le goût). Dans les espaces du festival, la forme contemporaine que ces festivals adoptent, la scène, les lumières, etc. délivrent des éléments additionnels.

L'idée de ces deuxièmes parties est de partir de la description de la matérialité, pour y déceler les opérations symboliques et identitaires effectuées par les élections. À travers les costumes, les symboles, on peut s'approcher des mondes qui se cachent derrière (andin, polynésien[30]), avec une tension entre les choses qui sont « propres » au groupe et celles qui « ne le sont pas ». En cela, la représentation produite résulte bien d'une négociation d'une nouvelle identité visuelle, qui se réalise dans un contexte interculturel et de contact, situation caractéristique de nombreuses élections de reines (Deshoullière, Dziubinska, 2017 ; Dziubinska, 2017). Il semble intéressant de partir parfois « d'histoires d'objets ou de pratiques culturelles » pour arriver à des relations identitaires, ce qui passe par un travail d'écriture ethnographique ; avec pour postulat que cette mise en branle d'une symbolique et des imaginaires associés a des effets concrets sur les vies et les identités de ces groupes. Il s'agira donc d'essayer de dessiner le portrait de cette (re) construction identitaire, un processus complexe qu'il convient d'aborder au travers de manifestations concrètes, mettant en exergue des aspects phénoménologiques de celui-ci. L'objectif n'est pas de dresser un tableau exhaustif de l'identité culturelle de ces groupes, mais seulement de voir comment ces festivités précises interagissent, reconstruisent et mettent en scène des éléments de celle-ci.

La séparation entre éléments « autochtones » et « allochtones » est hautement problématique. Pour caractériser ce qui est autochtone, tout dépend bien évidemment de la place du curseur. Doit-on considérer l'interpénétration linguistique et culturelle entre Tahiti et Rapa Nui s'effectuant depuis le 19e siècle comme un élément allogène ? Doit-on estimer, après de nombreux siècles de présence, l'influence extrêmement forte du catholicisme comme un élément extérieur à Toconao ? *Quid* de la course de chevaux pour Rapa Nui, ou du football pour Toconao ? À partir de combien d'années une

[30] Cela peut se faire par l'utilisation de la cape *mahute* à Rapa Nui, du *vanaŋa rapanui* (langue vernaculaire) ou en chantant le *Talátur* (chanson dédiée à l'eau et aux canaux) à Toconao. À travers cette sélection d'items se déploie la construction d'une représentation « authentique » dans un contexte touristique, phénomène qui devient de plus en plus courant.

pratique cesse d'être « exogène » ? Pour éviter ces considérations sans issues, l'acception du « propre » utilisé dans ces parties se base essentiellement sur les distinctions opérées par les groupes eux-mêmes, dans la pratique et les discours. Ces catégories apparaissent essentiellement construites et résultantes des affrontements, échanges et différentiations avec d'autres ensembles, situation que nous aborderons dans le chapitre 3.

En résumé, les deux premiers chapitres adopteront successivement une perspective synchronique (la description des élections et des symboles à un « instant t »), puis une perspective diachronique dans une deuxième sous-partie (la conformation progressive des célébrations et des identités mises en mouvement).

Le chapitre 3 vise à donner un cadre général pour comprendre les physionomies adoptées par ces rituels festifs. Ces changements historicisés du contenu des festivités et de leurs esthétiques, tant sur le fond que sur la forme, amènent à des considérations sur les situations de ces territoires dans le cadre de l'État-nation chilien. En partant de leurs caractéristiques de territoires annexés et « périphériques », cela permettra d'aborder les formes tardives de colonisation et les régimes de domination (régimes de colonialité) qui s'y déploient (c'est-à-dire d'exceptions juridiques, économiques, sociales dont la permanence empêche la décolonisation complète). Les trajectoires de ces élections sont aussi à mettre en parallèle avec un autre phénomène important dans ces territoires, qui est l'irruption du tourisme. Celui-ci va influer sur la représentation des identités.

Chapitre 1 - Les élections de reines à Toconao : *la Fiesta del Verano* et *la Fiesta de la Vendimia*.

Ici, le récit ethnographique de la *Fiesta de la Vendimia* 2019 sera donné dans une première sous-partie. Dans une perspective descriptive, mais aussi analytique, je narrerai les événements des deux journées du 15 et 16 février. Puis, j'explorerai conjointement le contenu et la forme des deux élections de reines de Toconao (*Fiesta de la Vendimia* et *del Verano*) dans une seconde sous-partie. Si elles procèdent de logiques festives et d'acteurs différents, elles présentent également des points communs. Elles s'inscrivent toutes deux dans le territoire de Toconao, exhibent une matérialité similaire et formulent en somme deux représentations de la même identité culturelle[31].

[31] Hormis quelques variations (identité vigneronne et agricole plus accentuée dans le cas de la Vendimia, etc.) que nous détaillerons.

Chap 1 - 1. Une approche ethnographique de la *Fiesta de la Vendimia* 2019

Observer la fête, raconter la fête : éléments à propos de l'ethnographie en contexte festif

Le chemin d'une candidate vers la couronne est un processus divisé en différentes étapes, situées dans un ordre rigide et non interchangeable. Ses extensions temporelles et géographiques seront décrites en aval. Des aspects essentiels comme l'organisation, la préparation, son évolution historique ou encore ses effets seront abordés avec l'étude du rôle spécifique de la candidate et de la reine. Ainsi, suivant la proposition de Germán Ferro Medina (2011), on s'intéressera au déroulé de la fête et à ses extensions ethnographiques directes : les espaces utilisés, les accoutrements, la nourriture et la boisson, la musique, etc. On considérera également les voix qui la traversent (discours, altercations, interpellations, conversations) ou encore la symbolique déployée... Ces éléments et les suivants serviront pour cette description ethnographique, mais aussi pour celle de la Tāpati au chapitre 2.

Dans ces descriptions, on ne se focalisera pas seulement sur le *spectacle*, sur les moments de la fête détaillés sur les affiches, placardées quelques jours auparavant à Toconao et San Pedro. Ce récit essaye de laisser toute sa place aux « latéralités » de l'événement. Ce qui se passe autour, à côté, un peu avant ou après le spectacle, sera aussi abordé, car il permet de visibiliser une « ambiance » (Voirol, 2013). La narration cherchera à faire apparaître le dialogisme de l'expérience et de l'observation ethnographique, prêtant attention aux effets de ma présence et de celle d'un public mêlant touristes et personnes de villages voisins et de Toconao. Rappelons que cette présence d'un public en partie extérieur durant l'élection a lieu les différentes fêtes étudiées. Cependant, l'amplitude du tourisme n'est pas la même, entre une présence faible pour la *Fiesta del Verano*, quelques centaines pour Toconao en moyenne pour la *Fiesta de la Vendimia*, jusqu'à une dizaine de milliers pour Rapa Nui durant la Tāpati.

Enfin, mettons l'accent sur la spécificité de l'ethnographie dans des contextes festifs. La fête marque un moment particulièrement intense : « […] la fête est expérimentée avant tout avec les sens, comme une aventure et comme une distraction sociale » (Voirol, 2013, p. 54). Une attention sera portée à la matérialité de la célébration, à la corporalité qu'elle déploie, à son cortège d'émotions, de sens. Durant la fête, les choses ne sont pas seulement dites à travers le langage, mais aussi au travers des gestes, musiques et danses. L'intérêt d'utiliser le récit ethnographique en contexte festif est ainsi de se placer dans l'action en évitant une intellectualisation excessive. Il s'agit ici de ne pas répondre frontalement au « pourquoi », mais davantage au « comment » de l'action, qui apparaît dans le récit comme guidée autant par le raisonnement clair et le sens précis, que par l'indétermination, l'habitude et l'imitation. La fête oblige aussi à reconsidérer la manière de faire de l'ethnographie. Lors de celle-ci se reconfigurent les modes d'interaction classiques : dans ces moments forts, il est souvent illusoire de penser pouvoir parler calmement avec l'autre personne. Les cris, embrassades, altercations fusent et

rendent difficile une compréhension panoptique. D'autant plus que ne pas participer à la fête, ne pas danser ou boire peut entraîner une « mise à l'écart » de l'événement, qui constitue aussi une mise à l'écart de son sens.

Face à cela, une ethnographie du festif est forcément partielle et située, peut-être plus que dans d'autres contextes, par la densité de l'espace-temps festif. Pour ne pas se « perdre » dans la fête, le matériel audiovisuel produit fut de grande utilité, ainsi que des conversations et entretiens postérieurs qui aidèrent à comprendre certaines des scènes qui se déroulèrent. Enfin, les lectures, qui apparaîtront de façon plus importante dans la sous-partie suivante, permirent de recontextualiser certaines données.

Une fête sur la place pour célébrer le vin nouveau

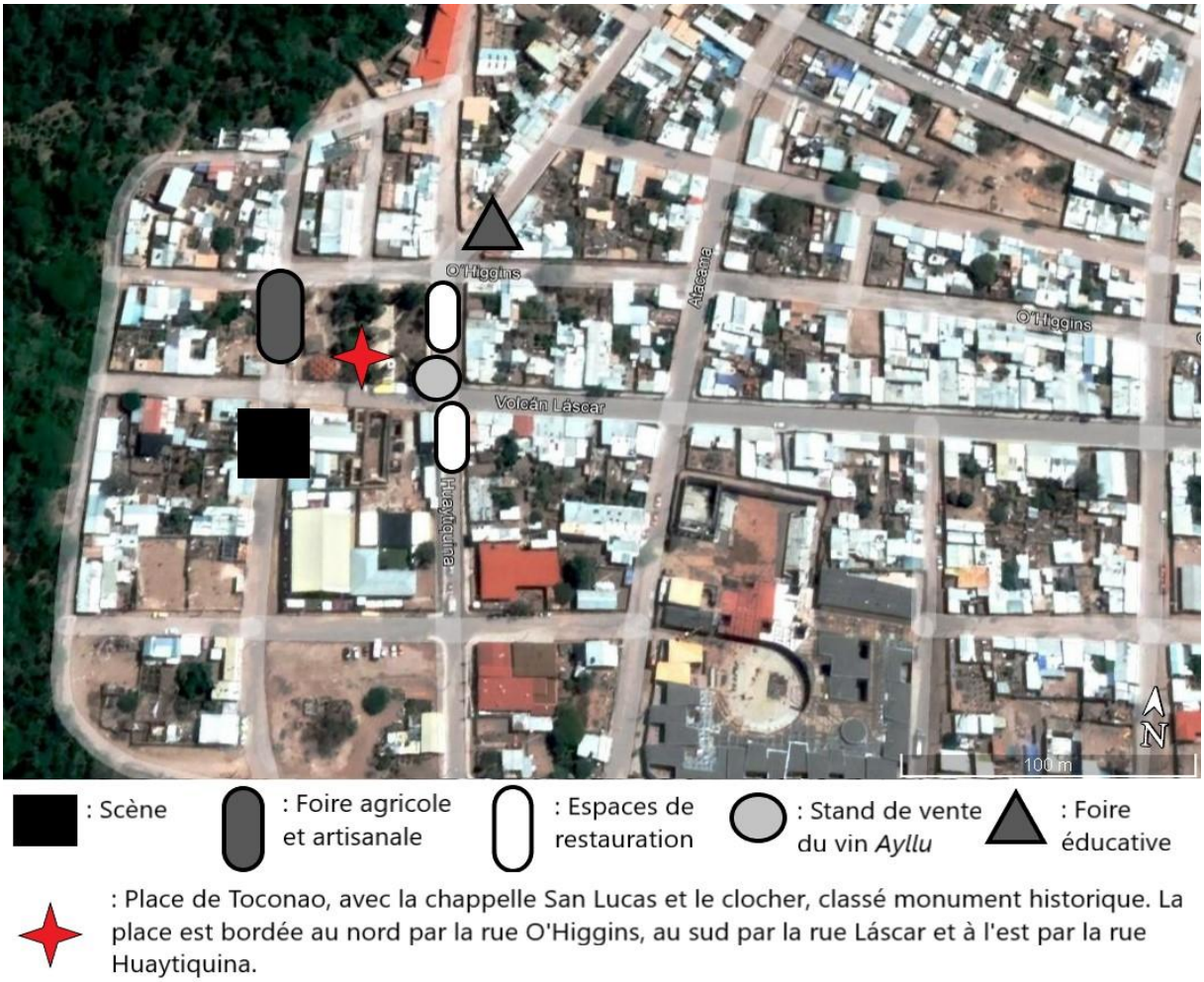


Image n° 4 : Les lieux de la Fiesta de la Vendimia 2019, autour de la place de Toconao (carte réalisée par l'auteur à partir de Google Earth)

L'édition 2019 s'est déroulée sur deux jours, samedi 15 et dimanche 16 février. La *Cooperativa de Viñateros de Altura Lickanantay* organisa les deux jours de fête, avec la participation financière de l'entreprise minière SQM (une configuration similaire à celle des éditions précédentes, que nous expliciterons dans le chapitre 6). Depuis quelques jours déjà, des travailleurs s'affairent dans le village, transportant du matériel pour la construction des *barnums* et de la scène, tandis que les poteaux se couvrent d'affiches annonçant l'événement. Une équipe composée de vignerons, de travailleurs municipaux et privés installent les différents espaces du festival. La *Fiesta de la Vendimia* se montre comme une « fête des places » qui, à la différence du Carnaval, s'articule autour du centre historique de Toconao. Elle se déploie de manière fixe dans cet espace, qu'elle aménage pour les besoins du spectacle. La majorité des événements se déroule ainsi dans le périmètre de la place, où se trouve le clocher, monument historique du XVIIIe siècle, ainsi que dans les rues environnantes (rues Láscar, Huaytiquina et O'Higgins). La scène est située dans un passage au sud de la place. C'est là que se déroulaient les différents actes de l'élection et les spectacles. Devant celle-ci, un parterre de chaises est installé, ainsi que des toiles tendues, afin de se protéger du soleil féroce. Les autres espaces du festival suivent le périmètre de la place rectangulaire. Sur le bord ouest de celle-ci, la foire (*feria*) propose des produits locaux et de l'artisanat. Sur le côté sud, au pied du clocher, se trouve le stand *Ayllu*, où, derrière un comptoir, les vins de la Coopérative sont à la vente. Près du clocher, des tonneaux de bois utilisés dans le processus de vinification sont disposés à côté d'une grande bannière promotionnelle. Sur le côté est, des locaux de nourriture et leurs tables respectives accueillent les visiteur·es souhaitant se sustenter. Également, à proximité des restaurants, un stand de pompiers assure un rôle de prévention et récolte des donations[32]. Enfin, ultime élément de cette scène festive, un stand informatif et promotionnel d'étudiant·es, venus d'institutions éducatives de la région, est installé au nord de la place.

La foire agricole, pivot de l'identité du village

La *foire* agricole apparaît comme un espace particulièrement significatif, dans lequel sont exposés des produits et de l'artisanat qui visent à symboliser l'identité *atacameño-lickanantay* de la région. Sur ces tables se trouvent disposés, dans une sorte de mise en scène de l'union des différents villages du Salar, des éléments d'un corpus culturel[33] que nous détaillerons dans la partie suivante.

[32] Le corps des pompiers du Chili fonctionne grâce au volontariat et aux donations, et souffre d'un sous-investissement fort.

[33] Nous utilisons cette expression de « corpus culturel » pour indiquer un ensemble « ordonné et formalisé » de pratiques, symboles, discours, costumes, ancré dans une identité culturelle, déployé notamment dans les élections.

Image n° 5 : La foire agricole et artisanale, rassemblant les spécialités de la zone (15.03.2019, photo de l'auteur)

L'artisanat exposé est composé de bijoux, de sculptures d'animaux ou de monuments identifiables du patrimoine local (l'ancien clocher de Toconao y occupe une présence notable), en utilisant des pierres de la région (comme la *liparita* ou pierre ponce). En plus de ces sculptures, particulièrement spécifiques à Toconao et sa carrière située à l'ouest du village, des textiles plus largement distinctifs de la région sont aussi exposés. L'artisanat, entendu comme mode de production caractérisé par la non-industrialisation et une mécanisation limitée de la confection, semble occuper une place de choix dans les biens mis en avant. Quant aux produits comestibles, on trouve des confitures, des liqueurs, des légumes et des fruits. Plusieurs de ces produits sont présentés comme typiques et identifient chaque village du bassin du Salar, comme les pommes de terre de Socaire, le maïs de Peine et les fruits de Toconao (abricots, coings, grenades et raisins). Les coings (*appelés membrillo, et qui se* déclinent aussi en gâteau et confiture) et les raisins sont spécialement abondants sur les tables. Cette foire est particulièrement concourue, tant par les touristes, adeptes de produits et créations « exotiques » et « authentiques »[34], que par les habitant·es, pour son aspect marché local et l'occasion de retrouver des aliments et biens chers à leurs yeux.

[34] Cette recherche de l'authenticité et de l'exotisme par le tourisme, étudiée dans d'autres contextes (Cousin, 2011), est une tendance en effet très prégnante dans les élections de reines.

> « Además, mi mama por ejemplo, […] yo la acompaño a ver cosas, y se entretiene harto porque vienen otros productores de otras partes de los otros pueblitos, y traen su papita, sus papas negras, Entonces mi mama “aaaah papa negra” entonces compra de todo como fascinaba. Y nosotros mismos de Toconao, sacamos las sopaipillas, el pan de trigo para vender. El pan de harina negra, el pan integral, llamémoslo así. » (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.19)

Enfin, des bouteilles de vin *criollo* (un vin doux, au processus de fermentation rapide et produit depuis longtemps dans la région) sont aussi vendues. Nous nous retrouvons donc face à deux grands types de vin présents dans ce rituel festif, qui se réfèrent à deux processus techniques différents, un aspect analysé plus en détail dans le chapitre 6.

Image n° 6 : Stand de vente du *Tronco Viejo*, vin *criollo* local. À côté se trouve un stand d’herbes médicinales et aromatiques, d’artisanat et de livres sur la faune, flore et culture de la région (15.03.2019, photo de l’auteur).

La scène, quant à elle, est composée d’un plateau surélevé, avec des lumières et un système de son, ainsi que d’un grand écran en arrière-plan. Des rangées de chaises constituent l’espace du public, qui s’étend jusqu’au fond, pour celles et ceux qui souhaitent rester debout. Sur la place, dans les alentours de midi, le responsable de la Vendimia et membre de la coopérative des vignerons annonce le lancement officiel de la fête, précisant les différents soutiens financiers et le programme des deux

jours. Quelques touristes et locaux déambulent tranquillement parmi les stands, ou prennent place sur les tables disposées afin de se rafraîchir avec une glace ou de se restaurer avec différents plats proposés.

Après une première traversée du site de la fête, je flâne dans les rues adjacentes, elles aussi plus animées que de coutume. Différents habitant·es ont installé ici et là des petits stands sur le seuil de leur maison, afin de vendre différentes productions. Ces espaces annexes continueront d'exister durant toute la célébration ; la spatialisation autour de la place et de la scène a pour conséquence directe de faire émerger des lieux latéraux, un phénomène aussi visible dans la Tāpati. Dans ces lieux à la marge se retrouvent les différents publics (jeunes notamment), qui souhaitent participer de l'ambiance festive, mais sans entrer totalement dans le dispositif prévu.

Le vin Ayllu et l'expérience œnologique

L'après-midi, une dégustation de vins est organisée sur la place. Un œnologue espagnol, associé de la Coopérative, dirige la séance. D'autres touristes nationaux et étrangers, dont je fais partie, et quelques personnes impliquées dans la Coopérative y participent également. L'œnologue procède en premier à l'explication des différents cépages, et alliages auxquels nous sommes conviés ; comme dans toute dégustation, l'attention sera portée sur le goût (l'identification du « terroir »), la couleur et la texture de chaque cru. L'objectif de la journée est ainsi particulièrement axé sur la vente et la promotion du vin. La *Fiesta de la Vendimia* constitue l'instance privilégiée pour cela : la coopérative des vignerons nécessite de trouver des espaces dans lesquels leur produit peut rencontrer un public touristique large, potentiellement *aficionado* de vin et spécialités locales. L'animateur principal demande plusieurs fois dans la soirée : « Levez votre verre ! Qui a un verre ? », ce à quoi l'autre animateur répond : « Dis-moi, comment obtenir un verre ? » Pour obtenir un verre de vin, le billet s'achète au stand de vente, pour la somme de 15 000 pesos chiliens (environ vingt euros) et donne accès à trois dégustations, ainsi qu'à un verre à vin *Ayllu*. Au cours de la soirée, la coopérative et SQM sont remerciés pour l'organisation de la fête, provoquant des réactions mitigées de la part du public.

Image n° 7 : La dégustation des différents crus *Ayllu* sur la place (15.03.2019, photo de l'auteur).

Le « clou du spectacle » : les candidates et la représentation de l'identité locale

L'élection de la reine est condensée dans la première nuit. Bien qu'il y ait eu quelques difficultés à obtenir des candidates cette année (nous détaillerons cela dans une partie ultérieure), trois se présentent finalement, provenant respectivement de Río Grande, Toconao et Socaire. Elles apparaissent vêtues du costume typique, composé de la *lliclla* (pièce de textile carrée), d'une veste (ou chemisier) et d'une *pollera* (jupe). Deux des candidates sont coiffées avec de longues tresses (*simbas*), elles aussi distinctives des femmes *atacameñas*. Ensuite, chacune vient sur scène pour se présenter, en compagnie des animateurs, qui lui demandent son nom, de quel village de la commune provient-elle, mais aussi sa situation amoureuse et familiale ; des questions qui seront posées à chaque candidate. La candidate de Río Grande, Pamela Condori, prend la parole pour se présenter. Elle indique être un peu stressée, mais remercier les organisateurs d'avoir considéré « tout le cordon des Andes » pour cette fête, et souhaite que « s'ouvre la porte » aux autres localités. Après une question sur les spécialités de Río Grande, celle-ci répond l'ail, connu pour son goût prononcé, ainsi que la fève et la pomme de terre. Puis vient le tour de Bianca Varas González, représentante de Toconao, qui souligne la production fruitière du village ; elle ajoute que la terre est si généreuse à Toconao, qu'on peut y faire pousser tout ce que l'on veut. Puis Marlene Varas, candidate de Socaire, monte sur scène sous les

vivats d'un groupe de supporters. Elle indique être ravie de représenter Socaire, invité comme Río Grande pour la première fois à la *Vendimia*. À la question sur les spécialités elle évoque les pommes de terre mauves de Socaire, ainsi que son maïs et son quinoa. En résumé, la présentation associe l'exquisité des produits caractéristiques des villages d'origine à la beauté et situation matrimoniale des candidates. À partir de ce moment, elles seront les protagonistes principales de la soirée.

Arrive ensuite le moment clé de la soirée : les épreuves des candidates, même si de fait, l'évaluation de leur *performance* a commencé bien auparavant, dès le premier pied posé sur la scène. Parmi ces épreuves, la principale est la présentation artistique et culturelle (*gracias* ou *muestra de talento*) d'une dizaine de minutes. C'est un classique des élections de reines, qui se réalise ici depuis la première en 2015. Derrière la scène, l'écran projette des images du clocher, des grappes de raisin et du désert, avec en bandeau le logo de l'entreprise SQM. Les trois candidates, l'une après l'autre, exécutent leurs présentations après une courte explication et contextualisation de celles-ci. Nous assistons au récit d'une histoire et d'un poème en *kunza*[35] (traduit ensuite en espagnol), puis à la réalisation d'une danse et du chant du *Talátur* (un chant cérémoniel à l'eau qui est exécuté pendant la fête de la *limpia de los canales*[36]).

Les personnes qui ont assisté aux éditions précédentes commentent que cette élection se présente de manière sensiblement distincte. En premier lieu, par le profil des candidates, dont certaines sont mères et relativement âgées, éloignées du canon des femmes jeunes et célibataires ; ensuite par leur provenance de différents villages du bassin et pas seulement de Toconao. Sur scène, les deux présentateurs rappellent que cette édition a pour but de « promouvoir l'union des peuples à travers le vin ». Précisons ici que la production d'*Ayllu*, si elle s'étend au-delà de Toconao (notamment à San Pedro et Socaire), reste essentiellement centrée sur le village. Pour les candidates, la deuxième étape de la soirée prend la forme d'une série de questions posées par le jury, composé par les 19 membres de la coopérative présents. Les questions (trois par candidate), précédemment rédigées et placées par le jury dans un panier, sont choisies au hasard par les présentateurs. Elles portent sur des connaissances diverses, telles que la géographie de la région, sa faune et sa flore, ses produits agricoles et, bien sûr, le vin.

Après les deux tests, les présentateurs demandent au jury de passer au vote. Le premier scrutin aboutit à une égalité entre la candidate de Río Grande et celle de Toconao. Cette égalité semble provoquer un mécontentement chez certains membres du public, créant une certaine tension. Des voix de personnes, en provenance de villages voisins, s'élèvent et accusent le jury de favoriser Toconao, dont est originaire l'immense majorité de celui-ci. Un second vote a alors lieu, au terme duquel la candidate de Río Grande est finalement couronnée. Sur scène, les présentateurs tentent de calmer les esprits :

[35] Langue vernaculaire de la zone d'Atacama et du peuple lickanantay, elle se différencie clairement des langues voisines comme le quechua ou l'aymara. Le *kunza* n'est aujourd'hui plus pratiqué par la population (Vilte et al., 2004).
[36] *Cf*. chapitre 4.

« c'est juste une fête ! » entend-on. Ils ajoutent que cette fête est « plus qu'une compétition, c'est une question de culture ». Cependant, les cris continuent, accusant les vignerons d'être des « vendus » et SQM d'être « cupide ». La distribution des différents prix pour les candidats se poursuit néanmoins et le directeur de la Coopérative et le président du Comité de quartier (*Junta de Vecinos*) de Toconao, Manuel Silvestre, montent sur scène pour procéder à la répartition.

Image n° 8 : Le couronnement de la « Représentante de la femme lickanantay » et les candidates lors de la remise des prix et des fleurs, *Fiesta de la Vendimia* 2019, Toconao (15.03.2019, photo de l'auteur).

Discours et postures sur la scène de Toconao

Puis, la reine de l'année précédente, Vania Olave Mondaca, monte sur la scène vêtue d'une robe de soirée fuchsia, la tête ceinte d'une couronne et portant l'écharpe de son élection. Elle prend la parole, remerciant les vignerons de l'opportunité qui lui a été donnée. Elle délivre ensuite un message à la future reine, en l'invitant à « remplir son objectif, et à ne pas laisser le village de côté ». Elle l'enjoint à organiser, comme elle, une activité et à porter fièrement l'identité de son village, sa culture et la couronne.

Image n° 9 : Le discours de la reine de la Vendimia 2019, Toconao (15.03.2019, photo de l'auteur).

Puis, dans une deuxième partie, elle explique ne pas avoir pu réaliser tout ce qu'elle avait prévu. Elle critique le manque de soutien de l'entreprise SQM, qui ne se serait pas démenée pour l'aider dans ses projets (qui consistait en une dégustation de vin pour les grands-parents du village et la publication d'un livre de chansons traditionnelles). Vania m'expliqua plus en amont dans la journée ne pas avoir obtenu de l'entreprise qu'elle prenne en charge l'achat de bouteilles de vin *Ayllu* pour le repas qu'elle souhaitait offrir, et avoir dû en débourser de sa poche. Les critiques formulées soulèvent quelques exclamations dans le public. Vania termine son discours sous les applaudissements. Puis, un clip promotionnel, filmé le même jour sur la place, est diffusé, montrant Vania circulant entre les étals et adressant ses salutations à la population.

Le directeur et gérant de la Coopérative prennent ensuite la parole, en remerciant la présence du public. Le président (Wilfredo Cruz) exprime sa gratitude de voir une nouvelle fois la fête avoir lieu à Toconao, et rappelle les efforts quotidiens des membres de la Coopérative autour de cette production, qui « bénéficie au village, mais aussi à la région ». Wilfredo Cruz Jr., gérant de la Coopérative et fils de Wilfredo Cruz, souligne-lui aussi les bénéfices collectifs d'une activité comme celle que mène la communauté et d'une instance comme la Vendimia. Il remercie l'entreprise SQM pour son soutien, qu'il décrit comme durable et sincère.

Place à la fête…

C'est le dernier acte lié à l'élection, laissant la place à des groupes de musique folklorique andine du bassin ou de la région d'Antofagasta. Les chaises sont poussées sur le côté, transformant l'espace en une piste de danse qui dure jusqu'aux premières heures du matin. À ce moment, le public se densifie. Rejoints par des connaissances du village, nous profitons de la musique, fusion andine, mélangeant instruments traditionnels et guitares électroniques, synthétiseurs, etc. dans l'allégresse, en partageant une bouteille de *Tronco Viejo*, de vin *criollo* acheté par un ami.

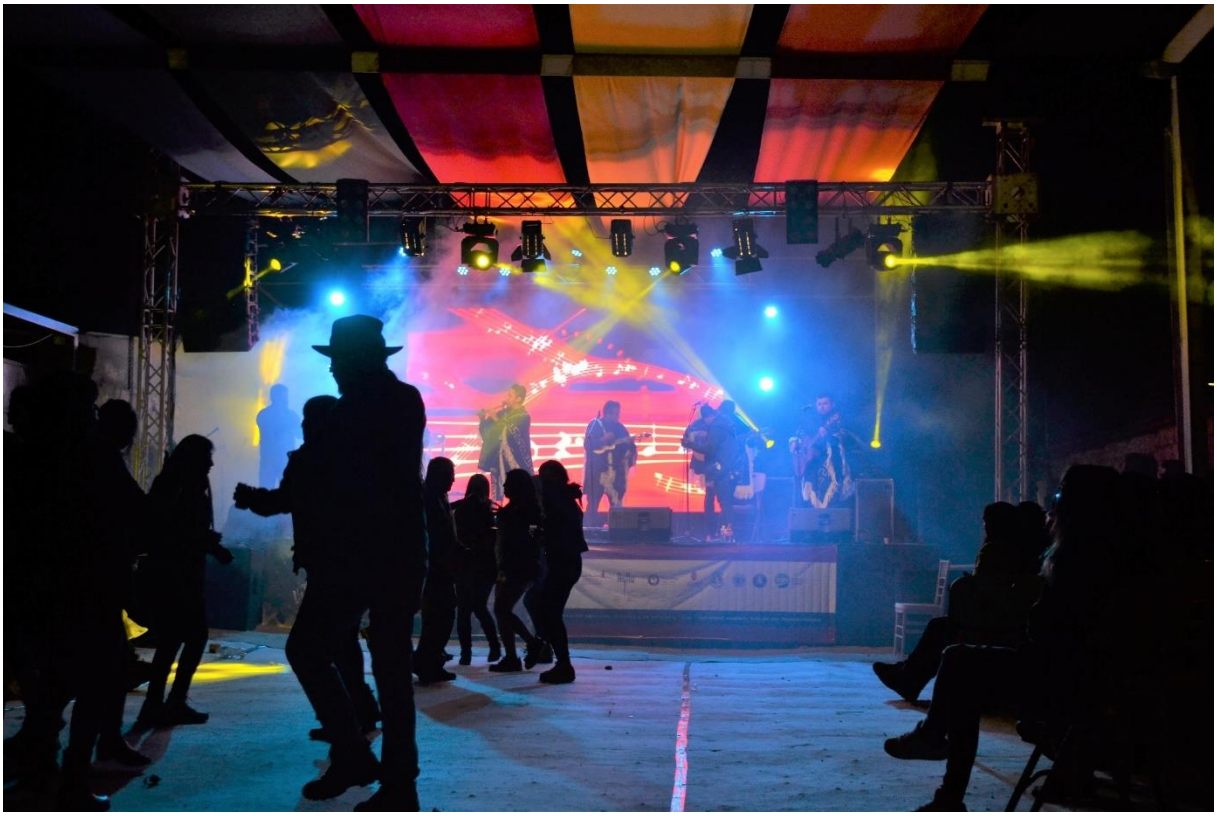


Image n° 10 : Les concerts de clôture de la première soirée (16.03.2019, photo de l'auteur).

Le lendemain, les principaux stands continuent de fonctionner avec une plus grande affluence que la veille (bien que toujours insuffisante selon les témoignages, surtout en comparaison avec l'année précédente). Cependant, les élections de reines s'étant tenues sur un seul jour, le programme comporte surtout des concerts, ainsi qu'une autre séance œnologique. Les gens se pressent sous les tentures pour profiter de l'ombre, prendre un verre et manger. Sur scène, Margarita Chocobar, chanteuse populaire et experte culturelle du village, réalise une deuxième performance artistique avec une grosse caisse à la main, accompagnée par des musiciens et des danseurs. Elle interprète un *Talátur*, le chant de *la pastora* et un autre dédié aux vendanges, en expliquant au préalable la signification de chacun d'eux. Une *cueca*, danse populaire chilienne, est aussi exécutée par Margarita Chocobar et un

couple de danseurs en costume typique *huaso*, montrant en filigrane un répertoire culturel mêlant éléments d'un folklore national et local[37].

La nuit, d'autres groupes locaux animent le centre de Toconao avec de la musique, mais aussi des spectacles humoristiques. Mais l'assistance diminue progressivement, parmi un public seulement constitué des personnes du village ; la plupart des touristes sont en effet retournés sur San Pedro ou Calama.

Chap 1 - 2. Toconao : Vers la représentation d'une identité culturelle singulière

La royauté festive produit une représentation d'une identité culturelle multiple qui procède par différentiations successives. Néanmoins, les deux élections, la *Fiesta de la Vendimia*, et la *Fiesta del Verano* ne semblent pas produire exactement la même « image culturelle ». Cela est dû aux contextes qui divergent entre les deux festivités. Si bien la *Fiesta del Verano* connaît une interaction avec un public extérieur touristique national et international, elle est, du fait de son contenu, ces objectifs, une représentation qui s'effectue en partie dans l'intimité du village. Elle se décrit d'ailleurs comme une festivité de « diversion » de celui-ci, avec des activités communautaires. À l'inverse, la *Fiesta de la Vendimia*, fête plus récente, semble ancrer davantage son propos rituel dans une représentation face à une altérité plus maquée, incarnée par la figure du touriste. Néanmoins, tous deux participent à formuler une vision de l'identité propre (*lo propio*), basée sur une identité culturelle spécifique dont nous avons brossé les traits en introduction de la partie. Elle comporte plusieurs niveaux, qui peuvent s'énumérer et se distinguer afin de comprendre les symboles mobilisés dans l'une et l'autre des élections.

Pour démêler ces différents niveaux, nous allons dans un premier temps évoquer les activités exécutées durant les élections. Ces activités sont de différents ordres (sportifs, culturels, artistiques, etc.). Une partie de ce répertoire, indiquer comme « d'ici » et « de toujours », procède d'une trajectoire de récupération et de mise en registre par des acteurs spécifiques du village, parfois impliqué dans l'organisation des élections. Puis nous verrons que ce corpus introduit un premier niveau de diffraction, en formulant une identité *atacameña-lickanantay*, qui effectue une double différenciation avec l'identité nationale et les autres identités andines à un niveau international. Enfin, les diffractions se poursuivent, et le registre des élections propose aussi (et surtout ?) un positionnement Toconar au sein de la commune. Ces « niveaux » cohabitent dans les élections, mais deviennent visibles à différents moments, selon le contexte et le public.

[37] Cet épisode peut être vu sur une vidéo postée par Margarita Chocobar sur YouTube (URL : VENDIMIA TOCONAO 2019 - YouTube).

Le contenu culturel dans le répertoire des élections de reines : entrelacements et alternance

Comment les élections de reines matérialisent ce répertoire ? Elles vont mettre en avant des marqueurs qui positionnent Toconao dans le monde *atacameño/lickanantay* (par des emblèmes culturels identifiés comme tels, danses, chants, etc.). Nous croiserons ici les informations obtenues tant sur la *Fiesta de la Vendimia*, déjà abordée dans le chapitre précédent, que sur la *Fiesta del Verano*. Rappelons que cette fête n'a pu être observée directement, et sera donc étudiée depuis les témoignages, archives et matériels audiovisuels collectés sur cette célébration[38]. Ces sources constitueront le matériel principal utilisé ici, corroboré par des sources bibliographiques afin d'identifier les éléments culturels présents.

Si bien le contenu que nous allons détailler existe depuis un certain temps au sein de la fête, il ne fut pas toujours identique. La *Fiesta del Verano* consiste depuis ces débuts en une élection de reines autour de l'affrontement de deux ou plusieurs alliances, au travers de différentes épreuves ou modes d'élections. Certains aspects de la fête connurent des modifications. À titre d'exemple, la vente de votes tint lieu de modalité d'élection dans la *Fiesta del Verano* dans les années 1960 et 1970[39], comme pour la Tāpati (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019). La vente de votes s'associe alors à la vente de différentes productions (pain, *empanadas*) et certaines entrées payantes (de 200, 500 pesos chiliens) aux événements du soir.

La date du commencement des élections à Toconao diverge selon les sources. Certaines indiquent l'année 1960. Un article du journal *El Loa* décrit en effet la réalisation d'une élection à cette date[40]. Il semblerait cependant que l'existence de ces fêtes durant la période estivale soit antérieure. Des témoignages comme celui de la *señora* Ana Petrona González les firent débuter en 1923. L'élection consiste alors en une simple compétition de danse entre Rosa Gavia et Javiera González, ou chacune danse avec son frère.

> « Cuando mi tío tenía veinte año y él nació en 1903. Yo creo… Porque él dijo que hubo una tía hermana de mi madre que fue candidata a reina, con otra señora que se llama Rosa. Mi tía Javiera y Doña Rosa […] La verdad creo que la idea venía de los jóvenes de la época, Donatil Mondaca, Honororio Cruz, Cyril González, Belindo Gavia… Cyril González era hermano de Javiera, y Belindo de Rosa. Y en la competencia de bailes ganó Don Belindo con su hermana Rosa. » (Entretien Ana González, 29.08.2021)

[38] Nous remercions ici spécifiquement les apports de Pamela Cruz Zuleta, Betzabé Núñez Acosta, Delaya Cruz, de Erna et Verónica Cerda Mondaca.
[39] Rossana Gavia es Reina del Carnaval de Toconao. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.10 ; Toconao en la noticia. (27 de febrero de 1979). *El Mercurio de Calama*, p.5.
[40] Beneficio que agradecen instituciones. (26 de marzo de 1960). *El Loa*, p.6.

Les données biographiques trouvées grâce aux actes civils de San Pedro de Atacama[41] qui inclut ceux de Toconao, bien qu'incomplètes, permettent l'éclaircissement des débuts de la festivité. Ils établissent la naissance de Francisca Javiera González en 1908, lui donnant l'âge de 15 ans en 1923 (un âge plausible pour une candidature). L'acte de naissance de Rosa Gavia n'a pu être trouvé, mais a été trouvé celui de sa fille, Merlinda Gavia, en 1929, rendant là aussi possible une candidature de Rosa six ans auparavant. Le nom de Jacinta Zuleta fut également évoqué parmi les premières candidatures de la festivité. Il existe un acte de naissance à ce nom, datant de 1918, ce qui placerait une candidature probable autour des années 1930. Un autre duo d'anciennes reines fut mentionné par un témoignage, celui Adriana Mondaca et Josefina Chocobar, placé à la fin des années 1920. Les actes de naissance trouvés (naissance de Josefina Engracia Chocobar en 1925 et de Adriana Mondaca en 1924) semblent plutôt indiquer une candidature postérieure, durant la fin de la décennie 1930 ou 1940. Le récit de la succession des deux duos par Ana González tend à montrer une intermittence de la fête dans ses débuts. Cela spécifie en tout cas que les élections se déroulaient depuis longtemps à Toconao, de façon possiblement antérieure à San Pedro, dont l'origine fut placée par certains témoignages autour des années 1950 et 1960 (Entretien Eva Siares Flores, 10.09.2021). Nous reviendrons sur les connexions entre cette célébration et d'autres dans la région dans le chapitre 4.

Dans la *Fiesta del Verano*, le programme comprend plusieurs volets que l'on pourrait ranger dans trois grandes catégories : les sportives, artistiques, culturelles, et les activités ludiques d'un type « kermesse »[42].

[41] Actes obtenus dans la base de recherche Familysearch.com.
[42] L'ensemble du programme de la *Fiesta del Verano* 2020 est indiqué dans l'Annexe n°2 : Documents relatifs à l'organisation des élections – Le règlement et le programme du Verano de Toconao 2020.

Gran actividad deportiva y recreativa en Toconao

El grupo juvenil de Toconao, eligió recientemente, la directiva, que estará a cargo de la programación para las actividades del Carnaval del pueblo.

Esta quedó formada de la siguiente manera:
Presidente: Carlos Chocobar.

Vicepresidente: Marlene Zuleta.
Secretario: Luis Bustos.
Tesorera: Sara Cruz.

REINA

Para darle mayor emotividad a la actividad, los organizadores han proyectado la elección de reina.

Para esto se han dividido en dos grupos, uno y dos. El primero es representado por Sara Cruz y el otro por Marcia Cejas.

Para elegir a la soberana del Carnaval, lo harán por intermedio de puntaje, los que podrán ser obtenidos luego, de la realización de las diversas pruebas programadas.

DEPORTES

Esta celebración se caracterizará por el deporte, entre los que sobresalen, campeones de baby-fútbol, fútbol, básquetbol y vóleibol, para damas y varones.

También habrá juegos jocosos, regatas, tugar tugar, carreras atléticas, competencias de disfraces, entre otras.

APOYO

Gran apoyo tienen estas actividades por parte de la comunidad adulta, la que ha ofrecido todo su apoyo a los jóvenes, para que todo les salga excelente. (Belindo Gavia, corresponsal).

Image n° 11 : Programme de la *Fiesta del Verano* de l'année 1986 (Gran actividad deportiva y recreativa en Toconao. [26 de febrero de 1982]. La Estrella del Loa, p.8).

Cet article montre clairement les activités sportives et ludiques, mais mentionne peu d'activités traditionnelles. Celles-ci existaient, mais n'occupaient pas forcément la place prépondérante qu'elles ont aujourd'hui dans les célébrations. En ce sens, le contenu de la fête a connu une évolution vers l'expression marquée d'un répertoire culturel spécifique à Toconao. À l'inverse, tout au long de l'histoire de la festivité, les sports, tant collectifs qu'individuels ont toujours occupé une place primordiale. Certaines activités culturelles et artistiques furent quant à elles rajoutées au cours des années, mais le sport semble être une constante. Il se distingue d'ailleurs par l'importance qu'il prend dans les articles (peu nombreux) qui évoquent la célébration dans la presse locale et régionale. Ce constat rejoint celui sur la portée des clubs sportifs comme organisation sociale, notamment dans le cadre du football (Vilches, 2019). Dès les débuts de la fête, une large gamme de sports sont réalisés : basketball, football, volley, course à pied (d'endurance et de vitesse), natation entre autres. Ceux-ci se réalisaient dans différents endroits de Toconao et des alentours. L'épreuve de natation s'effectuait dans la retenue d'eau créée par le barrage construit en 1978. Les sports collectifs se déroulaient en extérieur auparavant, et le football continue d'avoir lieu à cet endroit. Depuis 2010, et la construction

d'un gymnase couvert dans le secteur sud du village, une partie des activités sportives, ainsi que l'intégralité des compétitions de danses, etc. se réalisent dans cette infrastructure[43].

Image n° 12 : Photo d'une équipe de football lors du Verano Toconar (date inconnue, photo courtoisie de Verónica Cerda Mondaca)

Deuxième grande gamme d'activité : les activités ludiques et récréatives. Cette catégorie inclut les nommées *juegos jocosos* ou *yincana*[44]. Dans ces activités, que l'on regrouperait en France sous un répertoire *kermesse*, on peut évoquer les courses en sac, les courses avec cuillère et œuf dedans (ou auparavant, avec une patate), différentes épreuves d'obstacles. D'autres sont des concours à visée humoristique. Citons ici le concours de la personne avec le plus d'habits sur elle, celui de la vieille personne déguisée en bébé, de l'homme en maillot de bain féminin, etc.[45]. Les candidates à l'élection participent aussi à cela, comme durant cette édition de 1985 où elles se déguisèrent en « grand-mères »[46]. Ces moments ne sont d'ailleurs pas sans évoquer les incarnations des *pujllay* du Carnaval. Ce sont des activités de déguisement et *cross-dressing*, qui ne sont pas identifiés à première vue comme relevant d'un répertoire spécifique, mais qui, comme le sport, font sans nul doute partie d'une

[43] Gimnasio de lujo para los toconares. (2010). *Lickanckoi — Voz del Pueblo*, p.12.
[44] Le terme de *yincana* désigne « une compétition de caractère ludique dans laquelle les équipes participantes doivent surmonter une série d'épreuves et d'obstacles le long d'un parcours » (RAE, traduction de l'auteur). Ce répertoire est présent dans d'autres élections au long du territoire chilien, comme durant le *Carnaval del Invierno* de Magallanes (Carrasco, 2014, p.40).
[45] Con dos candidatas partió el Verano de Toconao '85. (19 de febrero de 1985). *La Estrella del Loa*.
[46] Habitantes de Toconao celebraron su carnaval. (17 de febrero de 1985). *El Mercurio de Calama*.

sociabilité au cœur de Toconao. Simplement, ce contenu ne cadre pas strictement avec les attentes touristiques d'une altérité formulée par des pratiques culturelles distinctes. La présence de ces activités qui échappent quelque peu au répertoire traditionnel *atacameño* s'explique sans doute en partie par le fait que cette festivité du *Verano* est moins orientée vers la représentation en contexte touristique.

Enfin, la troisième catégorie correspond à des activités culturelles et artistiques. Un grand nombre de ces activités sont mis en scène au travers de l'agir de la candidate, notamment durant sa démonstration de talent ou *gracia* (mais aussi au travers de ces instants de présentation ou de discours). Cette présentation va ainsi condenser différentes pratiques culturelles de la zone.

- « VO : Yo tenía diez minutos, el máximo de personas que podían participar conmigo eran tres. Entonces yo presenté el carnaval antiguo, que es el *Chuyanchando*. Lo presenté, lo canté y toqué la caja chayera. Y en segundo lugar, presenté el carnaval actual, y toqué el acordeón e igual canté una copla, el *Illauca*. Y en tercer lugar, bailé una *cueca*, que se llama la "pajita", que finalmente es la *cueca* de los enamorados. Con unas pajas, trigo seco o caña. Y ahí tenía que jugar con la pareja, enamorar.
- MY: Y al final su gracia, cantó, bailó, tocó.
- VO : Y finalmente canté a la *Vendimia*, es el canto típico de la *Fiesta de la Vendimia*. Seguramente lo vas a escuchar, es como el himno. » (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019 con Marga Yael Yarmamiah).

Dans cet extrait, est évoqué le chant, réalisé conjointement avec la musique (le *Chuyanchando* et *Illauca*) ainsi que la danse (la *cueca*). Ces éléments surgissent de différentes catégories festives. Les chants du Carnaval se divisent de la sorte entre un répertoire ancien, récupéré par Margarita Chocobar, et le registre actuellement réalisé durant la célébration du Carnaval[47]. Par ailleurs se trouve mentionnée la *cueca*, danse exécutée sur tout le territoire national, mais qui connaît des variations importantes selon les localités.

[47] Voici un exemple d'*Illauca*, chanté notamment durant le Carnaval, enseigné par Adrián y Alejandro González à Margot Loyola et Osvaldo Cádiz en 1976 :

Caballo blanco donoso
Sácame de este arenal
Traigo plata, traigo cobre
Traigo plata nacional
Al pacuta carnaval
Te voy a sacar al campo
Ahí te voy a preguntar
Por qué me hacis cantar tanto

(URL : http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93991.html).

Dans les élections, ces répertoires se combinent ainsi au sein de la même célébration. Les danses sont regroupées dans la *Fiesta del Verano* sous le terme de *tugar-tugar*[48]. S'y succèdent, sans souci aucun, danses traditionnelles, à la fois nationales (*cueca*), andines (comme la *diablada*, le *saya*, le *tobas* ou le *tinkus*) ou locales (comme le *sapito*), et danses contemporaines ou internationales, comme le reggaeton ou la cumbia. Ceci constitue un exemple de la multiplicité des embranchements effectués par le répertoire de ces fêtes.

- « ¿ O sea, en todo, como en qué tipo de baile ? Porque vi que había, o sea, bailes tradicionales, pero también había bailes contemporáneos, así como reggaetón.
- Los bailes que yo gane todo fueron el Tobas, el Tinkus, la salsa, *cueca*, reguetón… Eso, no me recuerdo que otro tipo de baile había. Pero en todos los bailes de 23 años hacia arriba gané yo.
- OK, de acuerdo, ¡felicitaciones! […] ¿La cueca, es la cueca norteña?
- No, *cueca* nacional.
- De acuerdo. ¿Había también *cueca* norteña o solamente nacional en el tugar-tugar?
- Solamente nacional, a y había rock and roll. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

Une autre séquence de la célébration va aussi combiner différents symboles et productions, sous une étiquette cette fois-ci centrée sur l'identité *atacameña* de Toconao. Il s'agit de l'exposition culturelle sur la place du village, qui va prendre le nom de *feria costumbrista* (« foire traditionnelle »[49]). Chaque alliance organise une exposition afin de présenter, avec des explications, une sélection étendue d'objets, plats, meubles, outils, en bref toute matérialité possédant une valeur d'emblèmes identitaires pour Toconao. L'épreuve gastronomique constitue parfois une étape en soi, mais est souvent rattachée à l'exposition.

- « ¿Y también había una feria costumbrista me dijeron, cierto?
- Si hubo como muestras de comidas típicas, cosas antiguas, típicas de Toconao.
- ¿Tienes algunos ejemplos de lo que se mostró?

[48] Le terme de *tugar-tugar* désigne originellement un jeu enfantin pratiqué dans le Chili. Puis, au début des années 1980, une émission de télévision appelée « Tugar Tugar, salir a bailar » popularisa le nom, repris ensuite dans d'autres contextes.

[49] La *feria costumbrista* implique au Chili un espace de vente en même temps que de spectacle et mise en scène d'une identité culturelle, avec une connotation souvent folklorique. De nombreuses *feria costumbrista* au Chili vont mettre en scène une identité chilienne *campesina*.

- Las comidas típicas, son la patasca[50], el charqui de llamo[51], la pisangalla[52]... La ñapa, cazuela de cordero, también... La ñapa se hace con algarrobo, en todo caso, para que lo *pongai*. Se mostró, la sopaipilla[53], la tortilla. Esto es prácticamente lo que se mostró igual. Y también las flores típicas, la fruta, la naranja, la granada, el membrillo, la uva, la breva, el damasco. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020).

Image n° 13 : Table des spécialités gastronomiques durant le *Verano Toconar* (2020, photo courtoisie de la *Alianza Azul Kunza Kunti*).

En plus des spécialités gastronomiques, l'exposition sera l'occasion pour l'alliance de demander l'emprunt d'anciens objets ou mobilier, afin de reconstituer par exemple une chambre avec les lits en fonte, les lampes à pétrole, etc. C'est encore le moment de mettre en avant certains objets centraux dans la vie d'antan, comme la machine à coudre, les fers à repasser en fonte, etc.

> « Por ejemplo, hacíamos una exposición en la plaza del cómo se hacía el vino, por ejemplo. Entonces la gente llevaba las tinajas de greda, los zarzos de caña, poníamos los parrones... También se representaba un dormitorio de la época de Pedro de Valdivia, que alguna vez pasó por acá. La gente, hay familias muy antiguas que tienen todavía, conservan estos artículos por ejemplo muchos tenemos eso [ndla : montre un vase en céramique]. Algunas familias nos prestaban ellos los catres, que antiguamente se usaban,

[50] Bouillon réalisé à partir de viande et de maïs.
[51] Viande séchée de lama.
[52] Variété andine de maïs.
[53] Tortilla de blé frite dans l'huile.

catres de bronce, las camas de bronce. Y armamos un dormitorio...La jarra con el lavatorio era lo que tenía adentro también del dormitorio... Las cómodas, las vitrolas y muchos objetos antiguos […] O representar la cocina de leña, por ejemplo, la cocina de leña, con las mesas de madera gruesa, con los carbones que se están cocinando, las ollas pintadas, negras... Representar como antiguamente la gente vivía y ocupaba todos estos utensilios. » Entretien Marlene Zuleta (1976), 22.03.2019

Image n° 14 : Machines à coudre et fer à repasser en fonte (2020, photo courtoisie de la *Alianza Azul Kunza Kunti*).

Durant les deux semaines de célébration s'exécute également une veillée (*velada*) artistique et culturelle, pendant laquelle se réalisent des récitations de poèmes, légendes, chants du village et de ses alentours, des sketchs, des imitations et pièces de théâtre mettant en scène ces légendes ou des récits, humoristiques ou dramatiques. Cette veillée est aussi un des éléments présents depuis les débuts de la célébration et visibles dans d'autres cas d'élection. Ainsi, Ada Zuleta raconte la veillée de son édition en 1968, durant laquelle furent récitées des odes à la reine, sous forme de poèmes, dans la lignée des « hommages à la reine » des *Fiestas de la Primavera* ou *del Verano* ailleurs sur le territoire chilien (Entretien Ada Zuleta [1968], 13.09.2021).

Le corps des participants et participantes à la célébration constitue l'autre espace sur lequel se traduit l'identité culturelle. Si bien le corps de la candidate et celui de la reine deviennent cet espace

préférentiel où se marque la distinction, ils ne sont pas les seuls. Ainsi, un article de 1983 décrit une fête de gala à la fin de la célébration où tous les assistants à la soirée qui se déroule sur la place arborent des « costumes traditionnels »[54]. Le costume traditionnel de la zone partage certains éléments avec le costume *aymara* et se découpe de la façon suivante. Pour les femmes, il se compose de bottines noires, d'une jupe longue, appeler *pollera*. La jupe peut se présenter avec des motifs fleuris, ce qui indiquait alors un usage quotidien, tandis qu'une variante unie se portait dans des occasions plus formelles. Un chemisier, appelé *chaquetilla*, en constitue le haut, lui aussi pouvant être fleuri ou uni. Pour ce qui est de la coiffure, les femmes portaient de longues tresses (les *simbas*). Hommes et femmes revêtaient volontiers des couvre-chefs en feutre gris (*sombrero de paño*). Mais le costume traditionnel ne serait rien sans son port associé, lui aussi indiqué de façon précise.

> « Y los antiguos andaban con su *lliclla*, que es como, ¿no sé si ubicas los aguayos? Es un cuadro grande, pesado, tejido con lana, varia de color y de formas. Y eso se pone acá, cruzado, es para cargar la leña. Las simbas se amarran con lana, no con elásticos. Bueno, mi abuelita me ponía lana azul, trenzadas, así como de la mitad, hacía abajo. » (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019)

En effet, le costume dans la célébration ne se limite pas à la succession d'éléments évoqués, notamment pour celui de la candidate. Son « authentification » est liée à la présentation, au port, à l'explication de celui-ci par la prétendante. Cela nécessite que les accessoires ajoutés correspondent au costume ; exit donc les boucles d'oreilles et les colliers. Les accessoires portés peuvent par exemple être la *lliclla*, le *topus* (épingles utilisées pour maintenir le textile ensemble). Dans la *Fiesta de la Vendimia*, comme rapporté par Vania et Verónica, le costume traditionnel et sa caractérisation occupent une place importante.

> « Y con este traje, tengo que subir al escenario, tenía que explicar todo lo que traía, y también llevaba mi *huso* (nd: para tejer lana). Es como un palo, que tenía dos puntitas a las extremidades, para tejer. Y también se puede cargar los canastos atrás, para llevar frutas. O también la *lliclla* sirve para taparse de la lluvia también. Para llevar arena. » (Entretien Vania Olave Mondaca (2018), 16.03.2019)

> « Todo eso afirmado con una *lliclla*, con un *topus*, un prendedor en forma de cuchara, sombrero de paño, botines de negro, eso era el vestido de gala, lo que usaban aquí por ejemplo para matrimonios, bautizos, corte de pelo. Cuando inauguraba en las casas, esa era la prenda típica. Entonces, siempre cuando dicen traje típico, una mayoría de la gente se presenta con ese traje. Y también está el que usaban para ir a los huertos, que es con *ojotas*, con *challa* [ndla : sandales], pero siempre fue pollera y camiseta para la mujer, para el hombre, su faja, ese pantalón marengo medio gastado. Siempre fue así. Solo se diferenciaban de gala o de campo, de trabajo. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)

[54] Jessica Primera, reina de Toconao. (22 de febrero 1983). *La Estrella del Loa*.

Parfois, en plus de l'habit traditionnel, la *Fiesta del Verano* promeut d'autres costumes. Lors de l'édition 2020 est demandée la création d'un costume uniquement fabriqué avec des matériaux de la zone (l'authenticité est alors déplacée de la forme de celui-ci à sa composition). María Fernanda Zepeda utilisa ainsi des fleurs pour le chapeau, des feuilles de coca, de maïs et de chañar[55] pour le costume (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020). Le costume revêtu durant la fête n'est donc pas tout le temps traditionnel et l'on voit dans les archives, photos et témoignages, une grande présence de la robe de soirée (ou de gala, blanche ou d'une autre couleur). Les prétendantes revêtent une robe blanche unie pour l'édition de 2015 de la Vendimia (la première avec participation de candidates), notamment pour l'épreuve de pressage du raisin. Durant les élections, différentes esthétiques cohabitent et fonctionnent en alternance. Le costume traditionnel permet ainsi d'accentuer l'aspect authentique et culturel d'un moment de représentation « typique », tandis que la robe de soirée sera utilisée dans d'autres moments rituels avec d'autres significations, durant le couronnement par exemple. Nous sommes face à des éléments divers qui se combinent au sein d'un système.

- « Mi traje típico era la falda larga con la *chaquetilla* y el sombrero. Tenía que estar con dos trencitas.
- Okey, de acuerdo. ¿Y lo usaste en varios momentos en la fiesta, el traje típico?, ¿había como momentos específicos donde lo usaste?
- Sí, en la primera noche, en la gracia de la candidata, porque, bueno, recité un poema en kunza y porque bailé el *sapito*, que es un baile típico de acá de Toconao.
- Sí, sí, me recuerdo haberlo visto en la *Fiesta de la Vendimia*, recuerdo que se bailó igual el sapito.
- Ah, sí, sí, también. Después en la Leyenda también ocupé el traje típico y en el Día de las Antigüedades.
- Entonces en cada momento, donde se pide el traje típico… Cuando es más vinculado justamente con la tradición misma, digamos.
- Sí, con la cultura. » (Entretien Delaya Cruz [2020], 04.04.2020)

Parfois, au sein même d'un seul moment festif, l'alternance des esthétiques et des costumes va constituer une partie importante du numéro et de son évaluation. Ainsi, Patricia Cruz effectuera durant sa présentation de dix minutes, un poème en kunza et une *cueca del sapito* en costume traditionnel, avant de vite revêtir le costume de *china*[56] pour danser la *cueca* nationale (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019).

[55] Les plantes choisies constituent toutes des emblèmes de la région et de la culture *atacameña* et andine. La feuille de coca, par exemple, est associée à de très nombreuses ritualités, mais fut aussi un aliment courant et un apport nutritif essentiel, dans des contextes comme celui des mineurs du salpêtre (González, 2006, p. 62).
[56] Nom donné à la robe fleurie et bouffante utilisée par les danseuses de *cueca*.

Le défilé déguisé, avec chars allégoriques constitue une autre séquence importante dans la célébration[57]. La construction de chars allégoriques (*carro alégorico*) demeure un élément très présent tout au long des élections de reines étudiées ici (hormis dans la *Fiesta de la Vendimia*). Le char existe dès les débuts de la *Fiesta de la Primavera* à Santiago en 1914 ; en cela, il précède même l'élection de reine, qui apparaît en 1919. Cependant dans un mouvement logique, la souveraine et le char vont naturellement s'associer et celle-ci effectue la parade à la fin des festivités sur un char allégorique.

Image n° 15 : Le char allégorique de Pamela Cruz Zuleta lors de la *Fiesta del Verano* 2002, représentant le « *chorro* » de la Vallée de Jere (photo courtoisie de Pamela Cruz Zuleta).

Delaya Cruz, dont la grande tante fut une des anciennes reines de la *Fiesta del Verano*, raconte que le char lui fut mentionné comme une constante depuis le début de la festivité (Entretien Delaya Cruz [2020], 04.04.2020).

Le char, tout comme le défilé de chaque alliance (la *comparsa*) est dûment noté et rapporte un ensemble de points (certaines éditions, le meilleur costume individuel était aussi évalué de son côté). Quelques fois, chaque groupe choisit librement le thème, d'autres fois l'organisation indique une catégorie dans laquelle les alliances déterminent leurs thèmes. Ainsi, en 2020, la catégorie décidée pour les chars et défilés fut « films pour enfants ».

- «¿Era como las temáticas de los carros, así como de hacer películas infantiles?

[57] Gran actividad deportiva y recreativa en Toconao. (26 de febrero de 1982). *La Estrella del Loa*, p.8.

- Eran películas infantiles [ndla : l'alliance de María Fernanda choisit le film *Comment entraîner à son dragon*]. O sea, la idea era de que la furia luminosa [ndla : un dragon du film] volará, pero como no pudimos hacerlo por el tema del tiempo y del camión y todas esas cosas, no pudo. Así que lo hicimos así, creo que salió muy lindo y gracias a toda la gente que estuvo en ese momento ayudando, forrando a diario, con engrudo, porque nosotros no usamos ningún pegamento industrial en ningún momento. Nosotros los que usamos fue engrudo. Que lo que es, es harina con agua caliente […] y tiene que meter soldaduras, fierro y todo lo que se usa para hacer un carro

- ¿Y tú ibas en el carro mismo durante la farándula?

- Yo en el carro, pero yo iba arriba del de la mujer, en el blanquito, en la furia luminosa, en ese iba yo. Y el rey bufo iba en el chimuelo [ndla : autre dragon du film], en el negro. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

De manière générale, on assiste à deux mouvements qui coexistent au sein de la festivité, visibles dans les photos et les témoignages, et qui ne correspondent pas à strictement parler à une succession historique. L'un consiste en l'utilisation de thématiques ne faisant pas explicitement référence à une identité culturelle spécifique au village ou à la zone, à l'inverse de l'autre, centré sur l'expression et la mise en scène de répertoires culturels d'Atacama. De manière intéressante, des villages de la zone qui réalisent aussi la *Fiesta del Verano* accentuent durant ces dernières années le mouvement vers une représentation *atacameña*. Claudio Chaile place cette bascule pour le cas de Peine au début de la décennie 2010.

> « Últimamente, en los carros alegóricos se han privilegiado mucho más las cosas tradicionales, oriundas de acá, con traje típico. Antes eran más cosas de dragones y cosas aquí. » (Entretien Claudio Chaile, 17.09.2021)

Comme le note Marlene Zuleta, avec le temps, la principale évolution connue n'est pas tant celle des thématiques et de la représentation effectuée par les chars que celle d'une réalisation et d'une production en augmentation. Celle-ci s'accroit par les efforts consacrés, l'adoption de nouvelles technologies et matériaux de construction avec des lumières, du mouvement, des mécanismes divers… Tout cela poussé par « l'envie de surpasser les autres réalisations » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019). Un autre élément peut être évoqué ici autour des chars, qui vaudra aussi pour Rapa Nui : le but de cette partie étant de travailler la mise en scène d'une identité culturelle, le char se considère comme un « signe », orienté vers un sens précis. En tant que signe, le chariot décoré est porteur de différentes significations, portant sur sa base des statues, des constructions, des scènes... Il expose un morceau d'histoire itinérante, d'une histoire choisie, identifiable, ou un objet, une figure qui permettra au public d'identifier qui sont les concepteurs.

Duvignaud propose de déplacer le regard du symbole non pas comme « signe », mais comme « chose », qui par sa présence en soi, engendre des sens multiples (Duvignaud, 2013). Le char, au-delà

de sa représentation d'éléments lickanantay ou non, est cette machinerie qui trace une route dans l'espace du village et le distingue. Tout comme la croix, qui s'enracine davantage dans un lieu que dans un système de croyances collectives spécifiques, le char trace peut-être plus les contours d'un territoire que d'un répertoire identitaire. Avec sa spatialité et son maniement, le char est avant tout un véhicule, incarnant l'assaut humain sur l'espace et les distances, son appropriation. Le défilé, une succession de chars, représente cela : une dévoration de l'espace qui, dans les sociétés humaines, fait toujours allusion au pouvoir. Au cours de son histoire, le char allégorique correspond à différents véhicules : charrette, tracteur, camion. Chaque véhicule possède des propriétés différentes, qui déterminent non seulement une technique, mais aussi une relation à la technique et un imaginaire associé. De nos jours, la plupart des chars s'appuient sur des camions, tracteurs. En ce sens, il s'agit aussi d'une « utilisation joyeuse » de cette technologie, aujourd'hui accessible. Actuellement dans la Tāpati, les chars passent par les grandes rues passantes et commerçantes du village d'Hanga Roa, partent près de la piste de l'aéroport, pour terminer près du site d'Hanga Vare Vare (ou Haŋa Vare Vare). À Toconao, les chars effectuent une boucle, au départ de la place, puis remontent vers la route internationale, qu'ils longent un temps, avant de redescendre vers la place, où se termine le défilé.

À la fin, un cocktail et un bal sont souvent donnés. Ils ont lieu sur la place, dans les sièges des clubs (le « Club Estrella » par exemple[58]), ou plus récemment dans les locaux communautaires (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019).

Ces fêtes montrent bien un contenu appartenant en partie seulement à un ensemble *atacameño*. Il est rendu visible dans la représentation avec l'usage d'un ensemble de pratiques culturelles, festives, artistiques, et de symboles, objets, vêtements. Ce répertoire traditionnel, comme « dissimulé » dans d'autres activités[59], a réussi à se transmettre malgré des circonstances adverses durant le XXe siècle, dénotant une formidable œuvre de récupération menée par plusieurs acteurs locaux.

La récupération du passé et la constitution d'un répertoire culturel distinctif : comment se formalisent les identités culturelles

À Toconao, comme dans d'autres villages de la région, la situation fut celle d'une perte progressive de l'identité locale. Cela se produisit sous l'effet des politiques d'assimilation de l'État chilien, qui se développèrent durant le XXe siècle, à travers l'école, etc. (des politiques qui toucheront aussi le festif). Par ailleurs, les changements économiques, avec l'arrivée de la mine, qui va amener la migration d'une partie de la population active (Gómez, Gómez, 2016a). On assiste de ce fait à la perte des traditions culturelles ; à Toconao, le carnaval manque par exemple de disparaître dans les années 70, au début de la dictature, tandis que la participation à d'autres rites et festivités baissa fortement. La nation

[58] Con dos candidatas partió el Verano de Toconao '85. (19 de febrero de 1985). *La Estrella del Loa*, p.10.
[59] Cette idée sera développée plus en avant.

atacameña-lickanantay est mise en tension, entre des valeurs et des systèmes de croyances « propres » et ceux de l'État-nation chilien, parfois adoptés et resignifiés. Elle a effectué, comme d'autres *pueblos originarios* du Chili, une récupération du passé, où celui-ci devient une sorte de langage, à même de définir certaines aspirations actuelles. Ce mouvement prend de l'ampleur depuis la fin des années 1990 et la *Ley Indígena*, avec le phénomène d'ethnogenèse puissant l'accompagnant (Gundermann, 2000). Ces aspects seront détaillés dans les chapitres 3 et 4.

Certaines traditions importantes, qui constituaient la base des relations dans la communauté et entre celle-ci et son environnement, furent davantage au centre de ce processus que la *Fiesta del Verano* ou la *Fiesta de la Vendimia* (Gómez, Gómez, 2016a). Néanmoins, celles-ci sont devenues des espaces de formulation de ce passé.

Dans cette constitution d'un répertoire culturel spécifique, il faut relever l'importance des *conjuntos*. Les *conjuntos* occupent un rôle primordial, car ils sont l'antichambre de la production et reproduction culturelle, sur scène et devant un public. Par exemple, ils sont très souvent mentionnés par les candidates et reines comme des instances de préparation à l'expérience de candidate. Souvent formé autour d'une personne particulièrement investie et connaisseuse des traditions, puis par capillarité sur son cercle familial et amical, le *conjunto* effectue un travail de récupération, archivage, transmission et diffusion (au-dedans et à l'extérieur du groupe). Pour Toconao, citons trois *conjuntos* importants dans la récupération et solidification d'un corpus, qui fut et est toujours activé aujourd'hui durant le *Verano* ou la *Fiesta de la Vendimia*. Le *Conjunto Lickan Antai* effectue dans les années 1980 des représentations théâtrales et chantées du Carnaval au Festival Folklórico de San Bernardo, et se donne déjà pour mission de « rechercher et divulguer le patrimoine culturel »[60]. Le *Conjunto Cultural de Toconao*, créé par Misael Mondaca Araya, grand connaisseur des traditions du village, est toujours actif. Il regroupe des personnes très impliquées dans les célébrations traditionnelles et culturelles (telles que le Carnaval, les *fiestas patronales*, les *floreamientos de ganado* ou encore les *limpias de canales*), mais aussi dans les élections. Il fut à l'origine de nombreuses récupérations, recherche et mise en forme de répertoires traditionnels, par Misael Mondaca et son épouse Isabel Cruz. Un certain nombre de ses membres seront ainsi des participantes actives du Carnaval, de la *Fiesta del Verano* et de la *Fiesta de la Vendimia* en tant que reine ou candidates[61]. Récemment, le village a pleuré la perte de Don Pije (Alejandro González), déclaré *tesoro humano nacional* pour sa trajectoire culturelle. Enfin,

[60] Lickan Antai participa en el Festival Folklórico Nacional en San Bernardo. (29 de enero de 1980). *La Estrella del Loa*, p.23.

[61] Voici la liste des membres indiquée sur le site web du *Conjunto* (URL : http://www.beingindigenous.org/index.php/es/biblioteca/musica/265-conjunto-folklorico-toconao) : Misael Mondaca Araya, Emiliano Flores Flores, Fernando Toroco Zuleta, Lucas Mondaca Cruz, Rodrigo Zuleta Mondaca, José Cruz Mondaca, Luisa Toroco Zuleta (qui est aussi membre de la *Cooperativa de viñateros*), Leda Mondaca Cruz, Adela Catur Mamani, Silvia Chila Vargas. Pour ce qui est des jeunes membres du groupe ayant été élues reines, citons Vania Olave Mondaca ou encore Verónica Cerda Mondaca, récemment décédée et très impliquée dans le *conjunto*. Une notice détaillant la biographie du *maestro* Misael est disponible en ligne sur le système d'information pour la gestion de patrimoine immatériel (URL : http://www.sigpa.cl/ficha-individual/misael-mondaca-araya).

citons Margarita Chocobar, avec une participation active à différents événements festifs du territoire, incluant les élections, le Carnaval, etc. Fondatrice de plusieurs groupes culturels, elle s'engagea elle aussi dans une entreprise de récupération du répertoire toconar, mais aussi du folklore chilien en général. Dans les années 1980, son *conjunto folklórico* « Rio Loa » effectue également des voyages de représentations des traditions toconares[62]. Plus récemment, elle organise le groupe *sampedrino* « El viento canta del Norte a Sur », qui intervient durant les festivités locales, mais aussi nationales, par exemple durant la fête nationale du 18 septembre (Yacktmar, 2009, p. 5). Elle assume aussi différentes responsabilités politiques (conseillère municipale, dirigeante de la Communauté Atacameña de Toconao, etc.). Ces trois personnes reviennent beaucoup, avec comme souvent certaines controverses sur la parenté des récupérations, dans les entretiens soutenus, au moment d'aborder les éléments culturels, récupérés, perdus, importés, repris dans les élections :

> « Bailes populares se daban. *Valse*, *cumbia*, *corrido*, hasta *tango* hicimos una vez parece. Lo otro era más presentaciones folclóricas. Hacían presentaciones, de *cueca atacameña*, el *chara-chara*. El *chara-chara* en esa época lo recuperé yo. Se había perdido. Pero hubo un motivo por lo que recuperé, porque vinieron unos venezolanos también a hacer un trabajo de recopilación acerca de la cultura. Y a mí me pidieron que querían grabar el *chara-chara*. Y ahí yo junté a gente y lo despertamos de nuevo, ahí se recuperó. Y ahí, empezó a funcionar de nuevo. Y de ahí la *cueca atacameña*, los bailes religiosos, el *catimbano*, las *adoraciones al Niño Dios* también. Ahí tenemos mucho, cosas no vigentes, y otros que son vigentes. Como el Carnaval. El sigue ahora, con algo de distorsión, pero sigue. Igual la *cueca*, también esta distorsionada, pero sigue. » (Entretien Margarita Chocobar, 21.03.2021)

Cet extrait montre aussi le dialogisme des processus de récupération avec la recherche, des aspects que l'on retrouvera pour Rapa Nui. Cette entreprise de récupération et de définition d'un corpus traditionnel indique une réussite certaine, puisque les candidates les plus jeunes des élections reprennent ces éléments comme exemples typiques du répertoire « d'ici » (*de acá*) :

> « Yo lo que hice era mostrar un conjunto de diferentes tipos tradicionales de acá. Bailar el *chara chara*, que se hace durante el matrimonio, la *cueca atacameña*, que una baila con su pareja, le coquetea… Cómo antiguamente y también recite un poema en *kunza*. Otras bailaron… No es como ahora, ahora te piden una gracia de la candidata y un acto típico de acá. Son muy diferentes las cosas. La candidata tiene que tener una gracia, puede cantar, bailar, no se *poh*, y la gracia tradicional debe ser cantar y bailar algo de acá, sobre nuestro pueblo. » (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019).

Les élections semblent donc avoir accompagné ce processus de récupération des légendes et récits, en constituant un espace de transmission oral où s'échangent souvenirs, images et interprétations partagées de l'histoire du groupe, contribuant à son identité. S'érigent des « cadres sociaux du passé »

[62] Conjunto folkórico « Rio Grande » de Margarita Chocobar en Segundo Congreso de Proyección Folklórica en Talagante. (02 de febrero 1989). *La Estrella del Loa*.

qui valorisent de façon différente les événements. Autour des légendes sont réactivés des toponymes, des morceaux de vie ; leur donner vie au travers de la performance est une façon de tisser de la continuité, malgré les ruptures évidentes.

- « De acuerdo. ¿Usted se recuerda la leyenda que se contó para su edición?
- Sí, la del duende de Tocolén [risas].
- ¿Cuál es esa historia?
- Tocolén es un sector que queda en Jere, en el valle de Jere. Y decían que hay unas rocas ahí, unas peñas, así unos peñascos grandes, y que ahí vivía un duende, que salía solo en las noches de luna [risas]. Y era eso lo que presentaban pues, que uno se disfrazó de duende, otro que era el narrador, otro…porque antes se regaba de noche en Toconao. Bueno, cuando yo estaba de candidata, ya no pues, pero antes [enfática] se regaba de noche porque tenían turbinas para la electricidad, entonces ellos tenían que irse a dormir prácticamente en los huertos para poder regar pues. Y ahí es cuando aparecía, se suponía, el duende y los asustaba y todo [risas]. » (Entretien Judith Soza Mondaca [1992], 14.09.2021)

La provenance spécifiée pour les légendes est laissée relativement floue, indiquée comme « légende de la zone » dans le règlement de l'édition 2014. Mais toute récupération signifie forcément sélection dans une certaine mesure, tandis que certaines voix décrivent un processus qui pourrait être accentué et rendu constant. Les veillées constituaient auparavant un mécanisme de transmission orale ordinaire (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.19). Des *veladas* qui se faisaient aussi en connexion avec autres villages.

- « Y también que se compartía con los otros pueblos. ¡Claro! Por ejemplo, cuando terminamos de sacar la reina, todos alegres, la coronamos. Y al otro día nosotros nos íbamos por ejemplo a Peine a presentar nuestra reina. Hacíamos una velada en la comuna, una velada artística que hacíamos a la noche. Y al otro día hacíamos competencia con los dueños de casa, como fútbol y básquetbol. Y de ahí hacíamos el almuerzo para todo el mundo.
- O sea que no era únicamente una fiesta de Toconao.
- No, también se compartía, pero al final sí. » (Entretien Margarita Chocobar, 21.03.2021)

Les expositions sur la place tiennent le même rôle, d'indiquer et de restaurer certains signaux identitaires au travers de la mise en avant d'une certaine matérialité. Il s'agit, au travers d'une festivité populaire, ludique et compétitive, de renouer avec certaines pratiques. Ainsi, la participation au Verano constitue dans certains cas une première approche avec un répertoire culturel, et « pour les jeunes, une très bonne façon de s'injecter la culture dans la veine » (Entretien Leticia González, 15.09.2021).

Image n° 16 : L'exposition sur la place de Toconao, avec la candidate Delaya Cruz et son accompagnant Isaías Gavia (photo courtoisie de la Alianza *Roja Lari Ckamur*).

Dernier élément saillant de cette entreprise de récupération et de continuité est l'effort développé, dans Toconao, mais aussi ailleurs dans la Commune de San Pedro afin de récupérer le *kunza*, langue originaire de la région[63]. Sa pratique fut abandonnée sous la sévère répression coloniale espagnole puis chilienne, interdisant son usage. Un édit royal le punissait avec des châtiments physiques extrêmement durs sous la Couronne espagnole. Les coups de fouet et des langues coupées pour avoir parlé le *kunza* restent encore vifs dans la mémoire *atacameña*. Aujourd'hui, il subsiste essentiellement au travers de la topographie, de certains chants et les connaissances parcellaires de certaines personnes.

> D- « Es que ya se perdió la lengua que usaban nuestro abuelos, tatarabuelos, quizás antes... Yo creo que hasta la fecha ha sido imposible superar eso, y llevar a un estudio mayor, si uno por dejación de nuestras autoridades, llamémoslo así... y serían los de la junta de vecinos, los propios directores de las

[63] Des initiatives récentes se sont formées en ce sens, par exemple autour de l'organisation d'événements, comme un Congrès Kunza en 2021, un festival linguistique en 2022, et de certaines structures, comme le *Consejo Lingüistico Ckunsa Lickanantay* ou le *Centro de Pensamiento Atacameño*.

comunidades, y ha sido bien difícil... pero un estudio acabado, no... » (Entretien Carolina Cruz Cruz y Dina Liendro Tejerina, 19.03.2019).

Sa reconstruction constitue un travail ardu, mais même fragmentaire, il reste un puissant marqueur d'altérité et d'identité pour les différentes populations qui forment le groupe *atacameño-lickanantay*. Durant les élections, le nom des alliances utilise régulièrement le *kunza*, et les célébrations sont le lieu de récitation de poème et chants en kunza. À propos de ces exercices souvent effectués par la candidate, Manuel Silvestre, dirigeant du Comité de quartier (*Junta de vecinos*), en explique les limites selon lui :

- « Es un buen ejercicio… Si y no. Porque por ejemplo si yo me aprendí este poema. ¿Eso, quiere decir que las palabras las sabía o que el *kunza* es parte de su diario vivir? ¿O simplemente que quedó memorizado? ¡Entonces es algo falso! Yo, si tendría que evaluar, le preguntaría palabras muy simples en kunza, a ver si las sabe, y de esa lógica yo evaluaría. […] Se fue reprimiendo, se fue guardando muchas cosas... Y muchas cosas no se hicieron, se cortaron. En este siglo muchas cosas también se perdieron, ¿ya? Entonces hoy en día, no se puede hablar fluidamente, se puede decir unas palabras, se puede quizás formar unas oraciones, nombres de lugares... Pero hablarlo así, no se puede. ¿Ahora, como saber que palabra es *kunza* y que no es *kunza*? Porque aquí, hablaron *aymara* y *quechua*, entonces hay mezclas de palabras. Ahora si tú me dices hay un lingüista especialista versus un adulto mayor de 90 años, ¿a quién le creo más según tú?
- ¿Al adulto mayor me imagino?
- Sipo. El lingüista estudió cuadrado por libros por allá y por acá. El otro lo vivió, lo sintió, lo lloró. » (Entretien Manuel Silvestre, 19.03.2019)

Cet extrait montre les difficultés qu'affrontent les processus de reconstruction face aux brutaux changements survenus avec la colonisation et l'État-nation. Il souligne aussi la complexité de la délimitation de certains aspects culturels comme distinctifs du groupe *atacameño*, comme ensemble andin inscrit sur l'espace national chilien, par rapport aux groupes andins voisins.

Une identité andine atacameña-lickanantay

Nous avons abordé les motifs culturels présents dans les élections, dont certains éléments viennent à faire partie d'un corpus défini comme *atacameño-lickanantay*. Cette catégorie possède sa propre historicité et c'est un sujet qui va nous occuper en filigrane tout le long de l'étude. En complément de ce qui a été avancé en introduction, c'est une catégorie identitaire aux dimensions culturelles, sociales

et juridico-administratives[64]. Elle va englober, au terme d'un processus historique, des populations *collas*, *quechuas*, parfois boliviennes et argentines, dans une identité compatible avec la nation chilienne (Morales, Quiroz, 2017, p. 352). Des travaux précédents ont déjà largement discuté la conformation de *lo atacameño* comme d'une catégorie nominale à l'acception relative. Elle devient un ensemble culturel et territorial préhispanique déterminé par l'archéologie et l'histoire (Bittmann et al., 1978). Sur la configuration contemporaine de cette identité, plusieurs travaux furent consultés. Ils proposent pour certains des approches constructivistes de celle-ci, en la présentant comme résultante des politiques nationales, notamment post *Ley Indígena*. Elle est aussi entendue comme catégorie arborant certains aspects diacritiques, forgée dans la différenciation/intégration successive avec d'autres groupes, de part et d'autre des frontières nationales et au sein de celles-ci[65]. Cette identité *atacameña* se construit en effet de façon « transnationale », avec l'inscription ancienne de Toconao et de la zone dans un circuit d'échange avec la Bolivie et le nord argentin, autour de la figure des caravanes et de l'*arriero* (muletier) (Martínez, 1998 ; Sanhueza, Gundermann, 2007, p. 129 ; Morales, 2010 ; Morales et al., 2019). Des échanges de marchandises, mais aussi de répertoires culturels et festifs que nous détaillerons. Ainsi la Bolivie est construite dans une double image : à la fois dégradée dans sa caractérisation sociale face à une appartenance chilienne, et en même temps valorisée dans un contexte identitaire andin commun, pour ses productions culturelles, vestimentaires, musicales, etc. Ce travail n'ambitionne pas à discuter en profondeur des perspectives chronologiques et considérations conceptuelles sur cette catégorie *atacameña*, mais davantage à la faire fonctionner en rapport à la situation particulière de Toconao et au moment particulier du rituel festif des élections.

Autour de l'identité *atacameña* se développe un répertoire culturel local, qui sera ensuite valorisé dans les élections. Cette formalisation de répertoire se couple d'une patrimonialisation[66], ce qui le rend par la même plus facilement opérationnel et intégrable à des célébrations comme celles ici analysées. De fait, on voit les deux élections se rapprocher pour adopter un contenu plus nettement défini comme « culturel », car ancré dans le registre *atacameño*. Bien sûr, cette transformation est différente dans

[64] Cette catégorie juridico-administrative est actuellement établie à travers l'article 62 de la *Ley Indígena* de 1993. La proposition rejetée de nouvelle constitution de 2022 la reformulait, en l'inscrivant au plus haut de l'édifice juridique, et en articulant la définition non plus autour du concept d'ethnie, mais autour de celui de nation (terme qui était par ailleurs déjà en circulation dans les groupes).

[65] Parmi les travaux consultés, citons : Núñez Atencio, 1991 ; Rivera, 1994 ; Gundermann, 2000 ; Ayala, 2006 ; Sanhueza, Gundermann, 2007 ; Morales Morgado, 2010 ; 2014 ; 2018 ; Pavez Ojeda, 2015.

[66] Les aspects culturels sélectionnés sont protégés à travers leur établissement comme patrimoine culturel immatériel. L'UNESCO donne la définition suivante de ce concept : « On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable. » (URL : https://ich.unesco.org/fr/convention).

les deux fêtes, en raison de leurs chronologies. La *Fiesta del Verano*, comme festivité existante depuis des décennies, inclut rapidement des éléments culturels distinctifs de l'identité *atacameña* au travers de la veillée artistique, des costumes traditionnels, de la réalisation de chants. Ces éléments prennent néanmoins de l'importance au cours des années 1990 et 2000, avec la structuration d'épreuves et de moments « traditionnels » et indiqués tels quels (Entretien Johana Espíndola Salva [1998], 22.10.2022). La *Fiesta de la Vendimia* effectuera cette transformation sur un laps de temps beaucoup plus court. Elle passe d'une festivité où le costume traditionnel est peu présent, où les numéros artistiques sont libres et où existent des épreuves non traditionnelles, à une célébration de l'identité *atacameña*, avec des épreuves repensées, où le costume traditionnel est le seul porté par les candidates. Avec, en fin de compte, un mouvement volontiers décrit comme une convergence des deux festivités dans le même sens.

> « Eso es lo bueno de la *Vendimia* de ahora, que es más cultural, y con más reglas también así es todo parejo. Ahora es, como dicen, como la candidatura del *Verano* que hacíamos, y es mejor. » (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019)

Le costume traditionnel permet d'aborder la catégorie, en tant que symbole directement perceptible utilisé pour la construire et la matérialiser. Le textile dans les sociétés andines est un élément prépondérant et de grande valeur, non seulement comme bien matériel, mais par le rôle rituel qu'il occupe. Les textiles typiques de la zone sont traditionnellement filés à partir de la laine de lamas ou du coton (Gleisner, Montt Strabucchi, 2014, p. 36). Leur rôle de marqueur identitaire au sein de la macro-catégorie « andine » demeure ainsi extrêmement prégnant, comme le note Karla Jordan pour Socaire, village voisin de Toconao. Elle caractérise, en s'appuyant sur de nombreux entretiens, l'industrie textile *atacameña* comme distincte et en compétition avec d'autres industries textiles andines, notamment péruvienne et bolivienne ; une différence qui se focalise surtout sur le processus de production adopté, artisanal pour le cas *atacameño* et plus industriel dans les deux autres. De cette différence découle la construction du textile comme marqueur d'altérité :

> « Finalmente y en relación a esto último, resulta interesante observar que a partir de este tipo de distinciones textiles entre lo que se considera "nuestro" y "de acá", a diferencia de "lo otro", "de afuera", las tejedoras elaboran una selección y sentido de pertenencia con aquello que ellas identifican como propio y aquello que forma parte de algo exterior, diferente. En este sentido, el reconocimiento de esta identificación, a partir de los tejidos, se extiende más allá del pueblo de Socaire y abarca a las diversas comunidades y pueblos que forman parte del territorio de Atacama. Poblaciones con el que las tejedoras se identifican y comparten la categoría de "lo propio, lo local", y que son diferentes a otros pueblos y localidades. Esta distinción, por lo demás, se enmarca en el alero de la identificación nacional, distinta a "lo boliviano" y "lo peruano". » (Jordan, 2017, p. 115)

Le costume porté par les candidates, comme décrit auparavant, va aussi constituer un lieu d'énonciation, au travers de la qualité et provenance de la *lliclla*, etc. Le costume identifié comme

autochtone (*propio de acá*), utilisé et mis en avant dans les élections et visible dans les photos de la partie précédente procède ainsi d'un positionnement, dans un premier niveau comme andin et à une échelle plus fine, comme *atacameño*. Ces différents niveaux sont explicités durant la fête ; c'est le rôle des épreuves de présentation en costume traditionnel.

L'identification faite à partir du textile ou du costume va au-delà des différences dans le processus de production ; la caractérisation du costume authentique ne repose pas seulement sur sa matérialité, mais également sur sa « trajectoire » et la circulation qu'a connues l'habit, sur sa « vie ». Des récits récurrents décrivent le prêt de vêtements et de robes. Ainsi, pour son passage à la *Vendimia* 2022, Consuelo Lewis demande à Minette Zuleta, artisane et locutrice de la radio communautaire, de lui prêter son costume (Entretien Consuelo Lewis Gavía [2022], 10.05.2022). Car les costumes les plus « authentiques » s'assimilent aux anciens ; ils possèdent une valeur ajoutée par leur verticalité temporelle. Ceux-ci circulant des générations antérieures aux candidates les plus jeunes. Il existe de fait peu de costumes dans le village, les échanges tant pour le *Verano* que pour la *Vendimia* sont monnaie courante, et nous raconte le rôle des choses dans la transmission ; un prêt de costume, d'accessoires, de chaussures, d'une ancienne reine à une nouvelle candidate va symboliquement au-delà d'un simple prêt de vêtement, et effectue une sorte de « contagion » positive de l'une à l'autre.

Les élections s'inscrivent dans la catégorie *atacameña*, mais la trouble aussi, en effectuant un jeu et une alternance entre les registres. Nous avons déjà souligné cet aspect hétéroclite, dans les épreuves et l'esthétique de la célébration, celle-ci peut parfois se voir au sein d'un même moment festif, comme durant la veillée.

- « […] Con eso de la Velada Artística del *Verano*, ¿qué tipo de cuentos se daba?
- Mira de todo un poco, pero no siempre todos los años lo mismo. Ya sea un año podría estar muy enfocado en sketch en la cosa humorística, otro año más en lo cultural... Siempre si lo cultural, hemos tratado de que esté siempre presente. Pero, por ejemplo dramatizaciones de actividades que se hacían antiguamente, folklore también antiguo… En la velada, era más artística y de dramatización : mucho canto, baile y representaciones de leyendas, de cuentos... Y tratando de no repetir po. También estaba el sketch, es el humor y ahí se presentaban también el míster piernas, la miss piernas también! [risas] El más grande, el más chico, más gordo, que sé yo...» (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019)

Les costumes, les danses et les veillées montrent donc cette alternance entre différentes pratiques. Lors des danses comme le *tinkus*, le *tobas* et autres danses andines et boliviennes, les costumes associés, souvent onéreux, sont exigés. La compétition ne laisse rien au hasard et l'adéquation du costume sera un élément pris en compte dans l'évaluation des danses. C'est une identité enchâssée qui semble finalement se dessiner ; enchâssée dans un espace chilien, dans un espace andin et dans un espace communal. Cet enchâssement se traduit par certaines tensions entre les registres, car il ne faut pas oublier que la particularité des élections réside dans le fait que tout ceci se couple d'une

évaluation (et donc, d'un jury). Une tendance de plus en plus claire apparaît, à la valorisation du local sur les autres types de registres.

- « Los carros alegóricos también. Por ejemplo, a veces piden que sea alusivo a la zona y otras veces es tema libre. Pero cuando es tema libre, igual hacen algo de la zona y casi siempre gana ese... ¡Porque el jurado es de afuera, y es lo que quieren ver! Y siempre hay peleas por eso: "Nooo, si dijeron que era algo de afuera, que no tenía que ser algo de aquí!"... Pero al final ganan las cosas de la zona, que son alusivas al pueblo, a la cultura […] Yo me recuerdo en una candidatura de la Viviana González, como en el 97 quizás, no, como en el 98, 99 por ahí... Me recuerdo que, en esta candidatura, para los carros alegóricos, hicieron un flamenco, así como fabuloso... Pero lindo, lindo po, y le pusieron, así como dos huevos, pero los flamencos hacen un solo huevo en el año po. Y resulta que la otra candidata hizo lo mismo, pero de cartón […] no tenía mucha gracia po. ¿ Pero sabes lo que hicieron ? Usaron cola de zorro [ndla : plante commune de la región] para las plumas. Entonces como le pusieron cola de zorro, y que es puro jurado de afuera, ¡el jurado eligió a ese en el primer lugar po! Ni ellos se lo podían creer. Entonces todo el trabajo que hizo la alianza de la Vivi no sirvió, y se sintieron super mal po. La gente se picó, porque no se vio todo el trabajo, por el simple hecho de que le hayan puesto cola de zorro, no se fijaron en el otro que era demasiado fabuloso. Y cuando uno es de la zona como que ve eso. Pero claro, los de afuera vieron las colas de zorro en las plumas, y le dieron el primer lugar. ¡Y con ese puntaje salía electa la otra!

- Cuando dices "el jurado es de afuera", ¿te refieres a turista?

- Claro eran niños, de hecho, que estaban haciendo su práctica con SQM o algo así. El jurado siempre se elige de afuera po. Para que sea imparcial. Porque cuando sale un jurado de ahí es puro problema, que es familia de, que es amigo de... Aaaaah. [Risas] ». (Entretien Bianca Varas González [2019], 10.09.2021)

L'identité culturelle mise en avant dans les élections, et l'altérisation qu'elle symbolise est en ce sens foncièrement ambigüe. Elle se démarque du territoire national, en délimitant un « ici » qui s'inscrit dans un ensemble andin. Mais elle construit aussi une différence avec le reste de l'espace andin, en s'accommodant parfaitement de certaines pratiques et symboles de la chilénité (*cueca* nationale et costume associé, accordéon). On constate une adoption partielle, résultante des processus historiques de chilénisation de la zone, qui distingue aussi le monde *atacameño* d'autres mondes andins. Cette distinction possède d'autres marqueurs (en termes d'activités économiques, d'occupation de l'espace, etc.) abordés dans le chapitre 5. Ce trouble introduit dans les élections amène à regarder la présence d'une dernière échelle dans l'identité culturelle matérialisée, autour du village de Toconao.

Toconao, un village de vallée à l'identité agricole

> « Lo cierto es que Toconao, sigue siendo un pueblo agricultor, sigue habiendo gente que valora el lugar donde vive, que comprende la importancia de la Tierra, y lo esencial de no olvidar su historia, nuestra historia, la que hoy nos hace ser lo que somos y estar donde estamos » (Yacktamar, 2009, p. 5)

Les élections développent une image de Toconao comme d'un village de « vallée », oasis de fertilité, avec une identité agricole marquée, notamment au travers de ces portions cultivées, dans le secteur de la vallée de Jere et dans le secteur dit du *Bosque Viejo*. L'identité du village s'est en effet construite depuis longtemps autour de Toconao comme « arbre fruitier » de la zone. Ainsi, le récit du passage de Rudulfo Philipi à Toconao (« Toconado » dans le texte), celui évoque deux caractéristiques principales : les nombreux caroubiers (*algarrobo*), poiriers, figuiers et vignes arrosés par le système de canaux, et la blancheur des pierres utilisées pour les quelques constructions du village et notamment pour sa chapelle (Philippi, 1860, p. 67-68). Ces éléments seront ensuite remis en jeu afin s'exprime aussi la volonté de capter des flux touristiques sur cette identité[67].

> « El cultivo predilecto de los toconares es la variedad frutal, con este identifican su oficio agrícola y una historia arraigada en la cultura frutícola de oasis, de hecho cuando se le pregunta a los pobladores sobre algún icono representativo de Toconao, es muy probable que respondan: la fruta. […] Los cuatro factores fundamentales que destaca el agrónomo hacen de Toconao un valle fértil, en resumidas cuentas estos son: la calidad del agua, el suelo de origen volcánico, la condición microclimática[68] y las variedades vegetales adaptadas al terreno. » (Herrera, 2019a, p. 97)

C'est donc une localisation particulière, qui débouche sur la capacité de faire vivre des écotypes spécifiques, qui vont être constitutifs de l'identité toconar. Une identité qui va se présenter là aussi comme positionnelle, par rapport à l'ensemble *atacameño-lickanantay*. La situation d'arbre fruitier et d'oasis de Toconao acquiert toute son importance quand elle est inscrite dans l'espace autour, dans les réseaux d'échanges et de complémentarité locaux, régionaux, transnationaux. Il fut en effet un temps, jusqu'aux années 1960 environ, où Toconao possédait une situation quasi monopolistique des fruits, le plaçant comme étape obligatoire des caravanes d'échanges de la zone (Yacktamar, 2009). Cela se traduit sous la forme d'une complémentarité socio écologique, entre l'Est et l'Ouest. L'Est représente l'espace de la puna et de la précordillère, caractérisé par l'élevage ; l'Ouest est caractérisé

[67] Actuellement, il est possible d'effectuer des tours mêlant dégustation de vin Ayllu, visite dans les potagers et jardins du village, avec explication du système d'irrigation, dans ce qui est présenté comme une plongée dans la « culture Lican Antay » (Realizan tours por los huertos vitivinicolas y frutícolas de Toconao. [23 de febrero de 2015]. El Mercurio de Calama).

[68] La topographie de Toconao en fait en effet un endroit protégé, où le différentiel de température entre le jour et la nuit n'est pas aussi grand qu'ailleurs. Cela explique en partie la multiplicité des cultures qui peuvent y pousser (Gómez, Gómez, 2016a, p. 12).

en contrebas par des praires puis, plus en altitude, par des oasis, comme Toconao ou Peine (Núñez, 1998 ; 2002)[69].

> « Dado este discurso, con la fruticultura se levanta un aspecto relevante en la identificación dialéctica del "nosotros" y "los otros", ya que mientras los toconares se sienten semejantes con otros poblados de la zona como parte de los lickanantay, la especialización frutícola realza la diferencia entre Toconao y otras localidades atacameñas. » (Herrera, 2019a, p. 100)

Néanmoins, ce particularisme de Toconao se présente « sous une forme andine ». L'agriculture andine est caractérisée par la multiplicité des productions, une polyculture sur des surfaces plutôt réduites, avec terrasses et canaux d'irrigation souvent construits par la communauté elle-même (Segovia, 2009). Dans la cosmovision andine, la variété est supérieure à l'uniformité. Dans la vie des habitant·es du village, le *huertito* (petit jardin potager) tient une importance formidable. Ce foisonnement de petits jardins, parcourus par des canaux tels des veines, est à la charge d'individus et des familles pour l'agriculture, mais la gestion de l'eau est communautaire (placée sous la direction d'un « maire de l'eau », *alcalde del agua*). Cet ensemble, à *Jere* ou *Bosque Viejo*, est à la fois une activité économique, un labeur quotidien ardu, un espace de repos et de rêverie, d'histoires et de rencontres, à la fois familial, mais aussi ouvert aux visites. Les jardins symbolisent tout cela, le fruit de l'effort collectif des ancêtres pour y faire venir l'eau avec les canaux, la relation et les remerciements à la Terre Mère. Aujourd'hui, tous les jardins ne sont pas entretenus et certains sont laissés à l'abandon ; certains furent perdus suite à des éboulements ou durant les épisodes d'inondations. Le délaissement des jardins potagers par une partie de la population, salariée dans la mine[70] ou autre, est raconté avec une grande peine par les anciens et anciennes du village[71] (Yacktamar, 2009, p. 4). Mais cette agriculture et l'identité qui en découle sont avant tout menacées par le manque d'eau causé par l'exploitation du Salar.

Tout ce contexte est présenté durant la foire agricole de la *Vendimia*, ou encore l'exposition du *Verano*. Avec sa foire agricole, Toconao montre non seulement ses nombreuses productions, mais aussi et surtout sa capacité de réunir les différentes ressources, provenant des villages alentours et de ce fait de différents étages écologiques (Murra, 2002). La valeur des produits est relationnelle, elle s'inscrit dans le cadre des échanges décrits précédemment. L'exposition accentue ce statut particulier de Toconao comme centre d'échange, capable de se fournir et d'acheter par exemple des machines à coudre amenées depuis l'Argentine (Morales et al., 2019). Durant la *Vendimia*, c'est bien évidemment un produit en particulier, le raisin, lui aussi distinctif de Toconao, qui est surtout mis en valeur. Cette production est inscrite dans le temps long (« l'ADN » du village), en reconfigurant par exemple

[69] Nous caractériserons cette division entre est et ouest de manière plus détaillée dans le chapitre 5.
[70] Dans un premier temps, en lien avec le cuivre et l'entreprise CODELCO, raison pour laquelle un certain nombre de personnes quittèrent le village pour s'installer dans les centres urbains de Calama, Chuquicamata.
[71] La valeur des jardins de Toconao et de leur sol fertile a néanmoins été reconsidérée à l'aune de la pandémie, comme nous le verrons dans le chapitre 9.

certaines activités, par ailleurs typiques des autres fêtes des vendanges qui se déroulent au Chili et en Argentine. Ainsi, le foulage du raisin fait au début les pieds s'effectue avec les mains, depuis quelques éditions. Cela est présenté comme un retour à la manière traditionnelle de production du vin (*vino criollo*). Cela constitue un exemple d'une pratique productive mise en scène (le foulage de raisin), puis rendue adéquate avec les pratiques productives effectuées dans le passé du village. Ceci, afin d'authentifier la représentation.

Image n° 17 : Les fûts en bois et les barriques de vin *Ayllu*, devant le clocher de la place de Toconao (16 février 2019, photo de l'auteur).

Image n° 18 : La foire agricole lors de la deuxième édition de la *Fiesta de la Vendimia* de Toconao (Toconao celebró su vendimia. [marzo-abril de 2013]. Lickanckoi – Voz del Pueblo, p.11-12).

Le dernier élément qui va constituer une identité culturelle associée à l'identité *atacameña-lickanantay*, mais aussi positionnée à un niveau « infra » est le parcours et l'appréhension d'une topographie locale. Ici, Marlene Zuleta s'exprime sur le char allégorique construit durant l'édition 2002 de la *Fiesta del Verano* (Image n° 15) :

> « Alguna vez se les presentó lo que conocemos en Jere como "el chorro". El chorro de ahora no está, porque no pasa el agua por ahí, pero es una calle de agua, de un canal al río. Entonces si tú pregunta por el chorro la gente sabe dónde queda el chorro. Ahí está al costado un molino también, un molino, que se lo llevó cuando creció el río en el 2012, ya ese molino desapareció. Entonces lo representamos también en un carro alegórico con unos zorzales, tomando agüita, el chorro y con una motobomba que hacía el reciclaje del agua. Y la comparsa, obviamente, con animales de la zona, con flores, árboles... Tenía que ir relacionado al carro. O en otra oportunidad también se hicieron algunos insectos de la zona, las llamas, por ejemplo, el choclo, la torre... La candidata tenía que ir arriba en el carro alegórico, como para lucir el carro. La comparsa iba por las calles, pasaba, y esta misma noche era la coronación de la reina. Subía con la otra candidata en el carro del ganador, con la alianza ganadora. Ahí iban las dos candidatas. » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019)

Judith Soza Mondaca raconte le triathlon toconar, qui incluait une course à la nage depuis le barrage jusqu'au secteur *Atite* en direction de la vallée de Jere, puis une course à pied jusqu'à la carrière, à l'est du village. Enfin, le dernier segment, le retour jusqu'au barrage, était réalisé à vélo (Entretien Judith Soza Mondaca, 14.09.2021). Ce faisant, l'épreuve en venait à articuler les lieux significatifs (Jere, la carrière, etc.) et relever la spécificité du village (pensez-donc, une épreuve de natation dans un cours d'eau au milieu du désert le plus aride du monde…). Les lieux significatifs sur un espace comme Toconao sont multiples, et possède une « épaisseur », plusieurs couches de sens. Jere est à la fois le lieu de vie des *abuelos* du village (et donc sacré), un secteur agricole important du village, un site touristique, etc.

Image n° 19 : Toconao et ses alentours (Carte réalisée à partir de Google Earth).

Ces élections effectuent un saisissement d'éléments divers, qui convergent dans la représentation pour donner une image de « ce qu'est l'identité toconar ». Dans cette fête, sont mis en ensemble différents aspects, dans une tentative « d'exposition », de « mélange », de « tout ce qu'est le village » (Entretien Erna Cerda Mondaca [2014], 01.09.2021). Celle-ci apparaît comme résultante d'une série d'opérations contrastives. Les aspects traditionnels sont associés à un répertoire *atacameño*. Les éléments nationaux ou autres (classés comme non traditionnels) sont présents et continuent d'exister dans le répertoire exécuté, mais se retrouvent dévalorisés dans les situations de représentation face à un extérieur touristique, qui est en plus de cela parfois juge. La hiérarchisation entre les différents registres a lieu chez les personnes avec qui nous avons pu discuter. Mais cela ne signifie pas que les autres éléments, qui ont parfois une trajectoire très longue sur le territoire, ne sont pas vécus comme

une partie de l'identité des Toconares. Cela explique par ailleurs leur survivance dans les fêtes, et notamment dans la *Fiesta del Verano*, qui est plus une fête « du village, pour le village » que la *Fiesta de la Vendimia*, très ancrée dans une proposition tournée vers le touriste. À Toconao, les deux élections opèrent toutes deux une représentation de l'identité culturelle, mais la *Vendimia* joue davantage le rôle de représentation (de *muestra*) pour les extérieurs, tandis que le *Verano* semble plus opérer comme instance de déploiement, et ce faisant de réactualisation, d'un répertoire culturel dans le ludique et le festif.

Après le désert, la mer : tournons-nous maintenant vers la Tāpati Rapa Nui. Ce festival culturel avec plus d'un demi-siècle d'existence montre, lui aussi, la configuration progressive vers l'expression d'une identité culturelle rapanui, construite dans la distanciation de l'identité chilienne et le rapprochement de l'espace polynésien. Cette distance de l'identité nationale, toujours présente sur l'île va trouver dans la Tāpati une plateforme d'expérimentation et de structuration d'une identité rapanui nouvellement ancestrale.

Chapitre 2 - La Tāpati Rapa Nui : trajectoire d'une fête polynésienne

Ce chapitre vise à présenter « l'avant-scène » des élections de reine, la caractérisation première de l'événement comme représentation de l'identité culturelle. Le récit ethnographique de la Tāpati proposé ici montre un événement éminemment contemporain et moderne. Il propose à un public hétéroclite, à la fois composé de membre de la communauté et de l'extérieur national ou international une mise en scène d'un ensemble de pratiques, arts, sports, regroupé sous un répertoire commun rapanui. Afin de comprendre la forme actuelle de la festivité, il faut passer par l'historicisation de son contenu. La trajectoire de la Tāpati permet de voir la constitution d'une identité culturelle différenciée de l'identité nationale chilienne, à la fois tournée vers la « mer d'îles » que constitue la Polynésie (et Tahiti particulièrement), mais aussi autocentrée. Cette tension constitue le « nœud de l'intrigue » de la Tāpati. Elle peut se raconter au travers de l'évolution des habits, des productions artistiques et des épreuves. L'usage de la langue *vanaŋa rapanui* dont la prise d'importance est notable durant la Tāpati, est un autre témoin de la trajectoire de l'identité rapanui.

Chap 2 - 1. Récit ethnographique d'une élection festive dans la Tāpati Rapa Nui et de sa matérialité

Observer la fête, raconter la fête

Cette description ethnographique reprendra les éléments sur l'ethnographie festive, détaillés dans le chapitre précédent sur Toconao. Le récit ethnographique se limitera à l'instant de la fête, c'est-à-dire des deux semaines du « festival culturel Tāpati Rapa Nui », sur l'Île de Pâques. On procurera ici un registre détaillé, de la fête elle-même, mais dans ces différentes dimensions (paroles, actes, symboles, etc.), basé sur les successives observations de la Tāpati effectuées en février 2018 et 2020. Des sélections d'entretiens et de la documentation écrite, qui permettront d'incarner le sujet, mais aussi d'avoir une vision anticipative sur le reste de la lecture, complèteront les observations. Plutôt que d'écrire une succession chronologique, je propose un récit non linéaire, permettant de retravailler temps et chronologie selon des éléments et catégories de la Tāpati. En effet, les couches expérientielles se superposent lorsque la fête est reconduite annuellement, et les événements qui y ont lieu se comprennent mieux en y apposant les mêmes événements qui se sont déroulés au cours d'une édition précédente. Ici aussi, comme pour Toconao, le focus ne sera pas porté sur la seule scène, mais aussi sur les interactions entre le spectacle et le public (dont je fais partie), qui entrent dans une relation active. Ma présence fut assimilée à une catégorie très maniée sur l'île par les Rapanui, celle de « touriste », qui fait entrer dans de complexes jeux d'imaginaires croisés et de comportements attendus.

Un certain nombre de photographies permettront d'aider à construire le fil du récit. Les photos utilisées, descriptives pour une grande partie, relèvent de différents ordres. J'ai réalisé moi-même une large partie des photographies utilisées, qui sont alors indiquées comme telles (donc un regard particulier, le mien, avec ses propres objectifs). D'autres sont issues du travail du photographe de la Tāpati, Miguel Marvizon[72], couvrant la Tāpati depuis de nombreuses années. Publiées sur la page Facebook de la Tāpati (« Tāpati Rapa Nui Official »), elles représentent la vision de ce photographe, mais aussi de la mairie et surtout de la commission Tāpati, qui dirige la publication et la contextualisation. Enfin d'autres photos sont extraites des archives du Musée Anthropologique Padre Sebástian Englert et de la bibliothèque William Mulloy. Bien que le récit n'adopte pas un déroulé chronologique, je commencerai néanmoins par la soirée d'inauguration de 2018 (le 2 février) et 2020 (le 1er février). Au fil de la description, en plus d'une introduction générale et visuelle à la festivité (de ses espaces, de son contenu, de son atmosphère, etc.), je souhaite entrer progressivement dans la spécificité de l'élection. Les derniers paragraphes s'attacheront ainsi à présenter brièvement la participation de la candidate/reine et les moments forts de son protagonisme que sont le couronnement et les discours.

[72] Studio Rano Raraku Photography.

Image n° 20 : Carte des principaux espaces de la Tāpati dans l'actualité (réalisée à partir de Google Earth).

La soirée d'inauguration

Le premier février 2020, à 18 h, un flux de touriste converge lentement et envahit les rues Atamu Tekena et Policarpo Toro. Un barrage pour fermer la circulation a été installé sur les deux principaux axes de l'agglomération urbaine d'Hanga Roa (ou Haŋa Roa), seul point de densité démographique, qui connut un développement spectaculaire depuis la fin des années 1980 (Fischer, 2005). Les accès s'emplissent alors de piétons. Ils se rejoignent en bas, sur la côte, et descendent vers le site d'Hanga Vare Vare. Tous et toutes conversent tranquillement et marchent sans se presser, profitant du climat doux sur l'île en ce mois de février. Sur place, les équipes municipales, distinguées par leur t-shirt de couleur, s'affairent pour installer les derniers préparatifs. La procession longe la route, fermée par la police, et aux abords de laquelle s'arrêtent des voitures qui déchargent nourriture et marchandises pour les stands des *Hare mauku* (nom donné aux constructions faites de paille et d'herbes, installées sur les abords de la Tāpati). Cette première procession, irrégulière, en annonce une deuxième, qui donne le départ des deux semaines de célébrations et de la course à la couronne.

Cette année, Nani Tuki Pont se présente comme *Uka*, candidate, avec son *Aito*[73], Pio Haoa Rirorokо, qui est aussi son compagnon dans la vie. Avant le lancement de la compétition, il est d'usage que la famille des candidates et *Aito*, ainsi que les personnes proches avec un grand rôle dans la préparation, se réunissent aux abords de leur *kaiŋa* (territoire ancestral). L'accoutrement est soit « ancestral » (*Uka* et '*Aito* seront vêtus de cette façon), soit chemise, pantalon ou robe blanche. Les alliances, soutiens de la candidate et de son accompagnant, entament une procession jusqu'à Hanga Vare Vare, en passant par l'église où s'effectue une rapide messe en langue rapanui. Cette inauguration (*Kona Koa*) se fait au rythme régulier des chants, souvent spécifiques aux clans/familles présentes. La famille Tuki Pont (de Nani) descend ainsi lentement, encadrée de toutes parts par des touristes. Au-devant, Nani défile avec Hineva Pakarati, reine 2019, et Sabrina Tuki Pont, reine 1998. Au niveau du centre lecteur Katipare, le cortège rejoint celui de Pio et de sa famille, les Haoa Rirorokо.

Image n° 21 : Le passage de la reine et unique candidate de la Tāpati 2020, Nani Tuki Pont, face au Centre Lecteur *Katipare*. Sur la façade sont attachés les portraits grand format des *'Ariki Tāpati* antérieures (01.02.2020, photo de l'auteur).

Les deux prennent place dans une sorte de palanquin et sont ainsi transportés jusqu'à la scène, entourés par une foule de curieux.

[73] *Uka*, qui signifie « jeune femme » en rapanui, désigne la candidate. '*Aito* vient d'un terme tahitien signifiant « un homme avec bravoure » (Muñoz, 2017, p. 178). *Cf*. Annexe n°7 : Glossaire.

Image n° 22 : La cérémonie d'ouverture, avec les familles Tuki Pont et Haoa Riroroko (01.02.2020, photo de l'auteur).

Sur les écrans du site, un clip est projeté dans lequel défilent les visages des différentes reines, de la plus récente à la plus ancienne. Après la vidéo, le cortège monte sur scène en continuant de chanter. Les autorités (gouverneure et maire) le rejoignent aussi. L'ouverture officielle de la Tāpati s'effectue, comme pour toutes les œuvres d'importance sur l'île, conjointement avec la réalisation d'un *umu* (*umu tahu*), aussi appelé *curanto*, qui consiste en un banquet de viande, tubercules, fruits préparés avec une cuisson souterraine à l'étouffée. Le rôle de ce banquet sera détaillé postérieurement. Pendant que se servent en premier le maire, puis la gouverneure, puis le couple royal, le public bruisse de conversations discrètes. À ce moment, Lynn Rapu Tuki, directeur du super-collectif *Peu Tupuna*, entonne un chant, intitulé *Hotu Matu'a*, en l'honneur du roi fondateur de la nation polynésienne. L'hymne est repris ici et là par les Rapanui du public. En 2018, les discours d'ouverture des deux candidates et de leurs Aito laissent voir cette dialectique présente durant toute la Tāpati, entre publicité des actes réalisés (le propre du *spectacle*) et la volonté de préserver du « secret », c'est-à-dire des parties qui échapperont à l'interaction et aux frictions constantes avec le touriste. Ainsi, l'*Aito* Koro Paté, après un long discours en rapanui, s'exclame en espagnol : « eh, je ne vais pas vous parler dans une autre langue ! », déclenchant quelques rires dans le public. À l'inverse, les deux candidates délivrent des allocutions dans plusieurs langues (espagnol bien sûr, mais aussi français, anglais, allemand) ; un premier indicateur de la spécificité du rôle de la reine et de sa dimension genrée. En 2020, quand la famille, les « apoderados » de Pio et Nani prennent la parole lors de l'ouverture, les

discours sont aussi réalisés en rapanui, excepté celui du père et « apoderado » de Pio, qui s'exprime en espagnol pour souhaiter la bienvenue aux « visites », leur demander de prendre soin de l'île, et de rappeler que le couple « représente à la culture vivante de Rapa Nui, et représentent à chaque personne ici » (ce qui peut être entendu comme « les personnes de l'île », ou bien comme les « personnes assistant à la festivité »). Nani et Pio reçoivent des présents puis la scène est laissée au spectacle d'ouverture le festival. En termes généraux, il est certain que les discours durant la Tāpati sont des espaces où se formulent des messages différenciés, avant tout dirigés à la communauté et en second plan des aménagements pour le ou la touriste. Les présentateurs, en duo mixte, réalisent l'essentiel des interventions en espagnol et anglais, et ne manquent pas de saluer les sponsors de chaque soirée, qui vont de l'entreprise locale, jusqu'à l'entreprise multinationale.

Les espaces scéniques et les décors

La Tāpati s'articule autour de trois grands espaces principaux : le premier, et le plus important, est situé à Hanga Vare Vare, une large étendue de gazon à côté de la plage Poko Poko, près du cimetière au nord d'Hanga Roa. Cette ancienne crique aménagée en grève balnéaire est très fréquentée pour sa proximité de la ville, son sable et ses palmiers. L'espace d'Hanga Vare Vare est donc délimité par celle-ci d'un côté et par Vai Te Mihi au nord. Il fut construit dans les années 90 et la Tāpati se transpose là-bas au début des années 2000 quand le gymnase Koro Paina Kori situé sur Atamu Tekena devint trop exigu pour accueillir des groupes de danse et des touristes plus nombreux chaque année. La scène est sur le promontoire au fond de l'espace, longée par la rue Policarpo Toro. Le long de cette rue s'installent des petits locaux de nourriture et c'est aussi là que vont les personnes fumant et buvant, depuis que lesdites activités furent interdites dans l'enceinte de Hanga Vare Vare, en 2019. À l'intérieur, l'espace se divise entre la scène, les *Hare mauku* et les stands municipaux/gouvernementaux, souvent de prévention et promotion du tourisme. Cela peut être comme en 2018 un stand du SEREMI (ministère de la Santé) distribuant produits antimoustiques et préservatifs.

La scène change chaque année, grâce à un système de panneaux amovibles, qui permet de peindre un décor différent d'une Tāpati à l'autre, selon le thème choisi pour l'édition. D'une cinquantaine de mètres de longueur, elle est le lieu du spectacle, celui vers lequel se tourneront les regards chaque nuit durant deux semaines, celui qui verra crépiter les flashs. L'endroit permet de déployer symboles et représentations artistiques, qui s'emploient clairement à montrer des « signaux forts » d'une identité rapanui et polynésienne. Pour ce qui est de la présence d'une symbolique nationale, si des drapeaux chiliens étaient hissés lors de l'édition 2018, c'est l'unique référence à l'espace national visible sur scène. Dans les alentours, l'État chilien se manifeste au travers de l'exercice de ses fonctions régaliennes et répressives, la police notamment, et par la présence de certaines autorités

continentales invitées. En 2020, les panneaux de la scène représentent les reines des années précédentes, panneaux réalisés à partir des portraits pris par la mairie en 2019.

Image n° 23 : La scène d'Hanga Vare Vare pour l'édition 2020 (29.01.2020, photo de l'auteur).

Pour le reste, la Tāpati déploie une scénographie moderne, composée d'un jeu de lumières, et de stylisation de symboles traditionnels. Aujourd'hui, deux écrans géants diffusent en direct les spectacles sur scène et les évaluations. Durant les entractes entre deux compétitions, ils servent surtout à passer des clips et des messages de prévention. En cela, la Tāpati devient aussi le lieu de déploiement d'opérations de communication politique de la mairie envers sa population d'une part, et de l'autre, l'extérieur (touristique). Ainsi pour ces derniers, les vidéos vont faire apparaître un imaginaire de Rapa Nui comme une île « mystique », « envoûtante ». Utilisant une musique nappée de synthétiseurs « planants », les écrans projettent des images de crépuscule à Tahai ou d'aube à Toŋariki, de danseuses en costumes traditionnels, avec en fond les immobiles moais, image d'Épinal de l'île. Des vidéos récapitulatives des nuits précédentes, montées par le canal local de télévision, seront aussi diffusées durant les 15 jours. Enfin, des vidéos-témoignages, mettant en scène des extraits de récit délivrés par *koro* et *nua* (« grands-pères » et « grand-mères ») furent projetées lors de la Tāpati 2018. En plus de contribuer à faire vivre un imaginaire collectif, les vidéos vont également constituer le support d'une communication municipale. C'est ainsi que certaines politiques locales traitant de thématiques écologiques (particulièrement durant l'édition 2020) ou de prévention routière sont diffusées. La Tāpati est donc aussi un moment de propagande, au sens de diffusion de messages de responsabilisation ; ce rôle éducatif pris par la Tāpati est à souligner et reviendra dans l'analyse.

Derrière la scène, sur l'espace Vai Te Mihi, se situent les coulisses. Cette zone est réservée aux techniciens, aux groupes et au cortège de personnes chargées de préparer les entrées, d'effectuer les ultimes réparations de costumes, de recoudre une couronne, une jupe de *mahute*, etc. L'équipe de sécurité de la municipalité en garde l'accès. Le rectangle devant la scène comporte un parterre de chaises réservées aux personnes âgées, aux autorités et aux invités de marque. Parmi ceux-ci, en 2018, on trouvait les délégations des îles Marquises et de Nouvelle-Zélande, venues pour retourner un crâne rapanui obtenu lors d'un rachat fait par l'ethnie d'une collection privée[74]. Elles resteront ensuite durant l'ensemble de la Tāpati et logeront chez des familles rapanui.

Les espaces et les compétitions associées

La Tāpati, depuis la décennie 2000 surtout, est devenue une fête massive et un moment de saturation de l'île, avec un triplement de sa population durant la période. Des problèmes d'approvisionnement et de circulation sont quelques-uns des aspects de cette période intense où « l'île n'est plus la même » selon les dires de ses habitants et habitantes. Pour gérer ces frictions entre la Tāpati pour les touristes et la Tāpati pour les Rapanui, le rituel festif déploie des mécanismes de divisions et d'usages différenciés de l'espace insulaire (forcément limité). Pour le peuple rapanui, le paysage de l'île constitue autant un lieu de vie qu'une mémoire, les deux évoluant conjointement et en étroite relation. Le *mana* et le *tapu*[75], deux concepts-forces toujours d'actualité, conditionnent l'usage possible du territoire. Auparavant, chaque épreuve singulière était ainsi associée dans la mémoire rapanui, et la réapparition d'une pratique, la recréation d'une histoire pour la célébration puisait sa force dans le lieu où elle avait vu le jour (Fortin, 2022), fondant temps mythiques et passé historique dans la performance présente. Des « moments-lieux » émergent ainsi tout au long de la Tāpati et se transforment de façon régulière, selon les dynamiques (démographiques, politiques) que rencontre la Tāpati. À titre d'exemple, la construction du parc rapanui comme espace patrimonial protégé (Concha, 2017) et son récent passage aux mains de la communauté en 2017 avec *Mau Henua,* ont amené un déplacement de certaines épreuves vers d'autres lieux. Cette gestion spatiale modulatoire permet aux Rapanui d'adresser le risque « d'utilitarisme social », d'un usage excessif de certains sites, qui pourrait conduire à leur dégradation à terme. En conséquence, le champ d'Hanga Vare Vare concentre le flux dans un endroit central et relativement « profane » (c'est-à-dire non soumis à des prohibitions spécifiques en raison leur sacralité)[76]. Même ainsi la fréquentation importante des lieux peut irriter les Rapanui : « Ils me parlaient alors que j'étais en train de tailler, Théo, en pleine compétition ! *Nooo*, pas de respect… », me dira Etu'u, tailleur participant à la Tāpati en 2018.

[74] Ce retour fut rendu possible par le travail du programme de rapatriement *Ka Haka Hoki Mai Te Mana Tupuna*.
[75] *Cf.* Annexe n°7 : Glossaire.
[76] Certaines exceptions persisteront, comme la réalisation de certaines épreuves artistiques au pied de l'*ahu Toŋariki* à l'est de l'île en 2013.

Le second grand espace utilisé durant la Tāpati est celui du *Pea* (Hanga Roa o Tai), situé au niveau du port de pêche d'Hanga Roa. Parmi les différentes épreuves sportives se déroulant sur le *Pea*, nommons la natation et le *Tau'a Rapa Nui* (ou triathlon rapanui). Auparavant, cette épreuve avait lieu dans le cratère du volcan Rano Raraku, mais depuis quelques années elle a déménagé en ville sous l'impulsion de la mairie pour prévenir l'impact écologique du public toujours plus nombreux du triathlon. Elle débute l'après-midi, mais dès la fin de matinée, le *Pea* se remplit doucement. L'équipe municipale s'installe sous un barnum, près de la statue, avec le matériel sonore nécessaire à l'animation. Touristes et Rapanui venus supporter un·e ami·e ou membre de la famille se répartissent le long de la *caleta*, et profitent de brochettes, pastèques et jus frais vendus par quelques stands ambulants. De temps en temps, la voix de l'animateur retentit : « s'il vous plaît, nous demandons aux personnes non autorisées de se placer en dehors de la zone de compétition ! » La foire artisanale, installée en 2020 le long de Policarpo Toro est vidée pour l'occasion, afin de ne pas gêner l'épreuve. Les voici justement qui se préparent doucement ; difficile de ne pas les identifier, surtout les hommes, les seuls à être vêtus de façon traditionnelle, en *hami*[77]. Les femmes utilisent des habits sportifs et de natation plus classique, par souci de commodité. Les différentes catégories (adultes et jeunes hommes/femmes) s'élancent successivement. La première étape, sur mer avec la *pora* (embarcation de joncs tressés) commence depuis un rocher émergé spécifique (*Motu Aote*) et se termine avec l'arrivée sur le *Pea*. Après s'être saisis de têtes de bananes (*haka veŋa*), dont le poids diffère selon les catégories (entre 20 et 15 kg), les coureurs s'élancent pieds nus depuis Hanga Roa o Tai jusqu'à Apina Iti, aller et retour. Enfin, le dernier segment se fait à la nage, depuis la caleta jusqu'à un point signalé en mer. Il faut ensuite faire le trajet en sens inverse et traverser la ligne pour terminer la course. D'autres épreuves sportives, celle de natation par exemple, utilisent aussi cet espace. Un peu plus loin sur le chemin côtier se déroulent les compétitions de surf sur embarcation traditionnelle de *pora (haka ŋaru*), ou encore la pratique du *haka honu* (littéralement « faire la tortue »), qui consiste à prendre les vagues en usant de son seul corps. Alors que l'épreuve bat son plein, d'autres jeunes accompagnent leurs aînés, en planche ou à la nage, voulant profiter de l'enseignement autant que de l'audience captivée.

[77] Le *hami* est un pagne constitué de corde et fibres végétale.

Image n° 24 : Les compétiteurs du tau'a rapanui sur leur pora (03.02.2018, photo de l'auteur).

Pour ce qui est des épreuves de confection et d'artisanat (couronnes, colliers, toque traditionnelle, etc.), celles-ci ont été déplacées d'Hanga Vare Vare à l'espace communautaire installé en 2019 à Hanga Piko, mais leur déroulement reste similaire. Tout est strictement défini et encadré par l'équipe municipale : le temps, les outils, matériaux et objectifs finaux de la réalisation. En 2018, lors de l'épreuve de taillage de *reimiro* (emblème royal en forme de croissant de lune, représentant une embarcation polynésienne), je retrouve Kati, chargée de l'équipe municipale près d'Hanga Vare Vare. Elle discute avec Caroline Paté, choisie pour faire partie du jury durant cette édition. Elle explique que chaque juré reçoit une lettre de la mairie pour proposer la mission. Elle n'a pour sa part pas beaucoup hésité, même si elle admet que l'intensité de ce rôle, entre les sollicitations des familles et l'hostilité, peut amener une mauvaise évaluation. La compétition (*a'ati*), à la fois sportive, artistique, productive, est sans nul doute un des moteurs de la Tāpati ; c'est de fait l'aspect le plus discuté et remanié au fil des dernières années. En 2020, la situation est drastiquement différente de 2018. En 2018, deux prétendantes jugées « fortes » par la communauté s'affrontèrent. Des familles avec des ressources, de l'expertise culturelle et même de l'expertise en matière de candidature de Tāpati. À l'inverse, l'édition 2020, comme celle de 2019, se centra autour d'une candidature unique. Les épreuves ne se disputèrent pas entre alliances, mais à titre individuel. En 2018, pour l'*A'amu Tuai*, théâtralisation

d'histoires et légendes traditionnelles, c'est l'*ahu Riata*[78] qui est utilisé, devant Hanga Piko et Hanga Riato. Des torches délimitent l'espace scénique, une seule lumière artificielle éclaire le moai de l'ahu, donnant un aspect spectral et définitivement impressionnant au paysage. Pas de sonorisation ni d'écran : le dispositif technique est ici réduit à un strict minimum, dans une volonté d'accentuer la « traditionnalité » du répertoire. Les *takona* (peinture corporelle), ainsi que les *hoko* (chants guerriers) eurent lieu dans cet espace ; en 2020 en revanche, ces épreuves s'effectuèrent sur la scène principale.

Image n° 25 : *A'amu Tuai* devant l'*ahu Riata* (17.02.2018, photo de l'auteur).

Le dernier espace à aborder est celui de Tahai, utilisé pour le couronnement traditionnel (à noter qu'en 2019 et 2020 celui-ci n'eut pas lieu). Il se déroule le jour suivant le couronnement sur la scène d'Hanga Vare Vare. La Tāpati a, durant quelques éditions, effectué deux cérémonies de couronnement, une spécificité que l'on analysera. À l'inverse de Hanga Vare Vare, Tahai est un espace dense. Source d'eau potable, Tahai fait partie du parc naturel et fut la résidence de l'ultime roi de l'époque précontact, Nga'ara. La cérémonie se déroule dans le secteur de Ratahai, bordé au nord par l'*Ahu Ko Te Riku*, et au sud par l'*Ahu Tahai*. La densité historique et sacrée du lieu est ainsi mise en mouvement dans le couronnement. L'espagnol, la sonorisation et le jeu de lumière s'effacent au profit de torches, d'une scène de plain-pied et d'un déroulé exclusivement en rapanui.

[78] Les *ahu* sont des plateformes cérémonielles, où furent et sont parfois installés des *moai*. Ils sont considérés comme des sites sacrés et patrimoniaux.

Si les espaces du festival sont centraux et souvent publics, ceux de la préparation peuvent se situer selon les ressources nécessaires dans des sites familiaux, privés, ou « sacrés ». Ainsi les épreuves que l'on pourrait classer comme « activités productives » (Andrade Blanco, 2004), s'effectuent aussi dans des espaces centraux (le marché couvert, etc.), mais mobilisent pour leur préparation la zone champêtre (el campos) de l'île. Par exemple, la compétition agricole demande d'aller chercher les produits les plus imposants (manioc, pastèques, bananes, potiron, patate douce, ananas) à divers endroits, souvent secrets. Certaines familles font pousser spécialement pour la Tāpati et cèdent leur production à une alliance (parfois contre rémunération). Le 4 février 2018, nous allons ainsi avec Johnny, père et parrain (apoderado) du couple royal (son fils et la candidate, qui est également sa compagne), chercher du manioc situé dans un champ, puis dans un jardin. Le tubercule, de plusieurs kilos, doit être extrait intact, en une seule pièce, pour la pesée. En définitive, l'observation montre une utilisation modulaire et contextuelle de l'espace, selon des contraintes démographiques et écologiques (comme dans le cas du déplacement de l'épreuve *tau'a*). Cette utilisation dénote elle aussi ce jeu frictionnel, entre accessibilité et protection de leur territoire et les pratiques qu'effectuent les Rapanui durant la Tāpati.

La Tāpati « off » et autour de la Tāpati : boire et manger

Après le spectacle de l'inauguration 2018, sur les coups de minuit, les *Hare mauku* montent le son et continuent de servir des boissons. La fumée dense des grillades s'estompe peu à peu, et la masse se déplace sur la première rangée des *Hare mauku*. Alors que les familles, enfants et personnes âgées se retirent pour la plupart, les jeunes dansent et festoient. Je croise « Gaucho » (un ami argentin des Tuki-Rengifo) qui m'entraîne pour un verre. La conversation dérive rapidement sur la séduction et Gaucho ne cache pas son envie de se lancer dans la fête, et si possible d'y trouver une partenaire. En y jetant un regard plus sérieux, je m'en rends compte que la soirée a effectivement maintenant pris un tournant. Exit la musique polynésienne ; le reggaeton, la techno et l'alcool règnent en maîtres. La jeunesse de l'île et les touristes reproduisent à Hanga Vare Vare ce qu'il est possible de voir dans les discothèques alentour, comme au *Piriti*, établissement connu pour être un lieu davantage fréquenté par les visiteurs que le *Pikano*. Après quelques pas de danse, vers 2 h du matin, je salue « Gaucho », et me dirige vers Tahai, poursuivi par les basses de cette vie nocturne éphémère, qui continuera pour quelques heures.

L'édition 2019 marqua la fin de ces fêtes des *Hare mauku*, suite à la décision de la mairie de promouvoir une Tāpati sans alcool ni fumée, du moins dans l'enceinte du festival. La fermeture de cet espace, qui permettait aux personnes travaillant durant la journée de se retrouver et de festoyer, serait due à la consommation de drogues et à des comportements jugés dérangeants. Les *Hare mauku* se reconvertirent en « Espace créateur », où se côtoient artisanat et restauration.

Image n° 26 : Les *Hare Mauku* de la Tāpati aux abords du site d'Hanga Vare Vare (01.02.2018, photo de l'auteur).

Lonti Paoa Rapu, un des présentateurs de la Tāpati s'exprime ainsi lors de la première soirée : « Aussi pour rappeler que depuis un an, il a été décidé de changer l'alcool de place, de l'enlever de la Tāpati. Parce que vous savez très bien que la thématique de l'alcool, tout le monde aime profiter, n'est-ce pas, mais c'est un sujet très compliqué. Et l'année dernière, ce fut respecté, donc merci beaucoup à tous ceux qui, avec beaucoup de respect, ont rendu ça possible, même si ce ne fut pas facile. »[79] Le but est ici éducatif, de sécurité et aussi d'attractivité de l'événement. Les fêtes des *Hare mauku* avaient la réputation d'être des lieux de certains excès (notamment en matière de consommation d'alcool et drogue). L'objectif pour la mairie est de faire de la Tāpati un espace familial, protégé des comportements jugés détestables des « borrachos ». Mais ces conduites ne disparaissent pas, elles se reconfigurent : dans les discothèques et bars habituels, situés juste à côté, ou bien dans de discrètes glacières et sac à dos.

Bien manger, manger ensemble, se lier ou reconnaître un lien par la distribution de nourriture : une activité rituelle omniprésente et de longue durée sur l'île. Elle prend une dimension contemporaine intéressante lors de l'*umu* offert par la mairie, à mi-chemin des deux semaines de Tāpati. Elle est à la fois un répit, et un don de l'institution, compris comme une entité qui, bien que moderne, n'en est pas moins intégrée dans les circuits de réciprocité plus anciens (je reviendrai sur ces dimensions dans le Chapitre 6). La mairie se substitue alors aux familles qui organisent traditionnellement les *umu*. C'est aussi un pas de côté, loin de l'espace habituel de la Tāpati, car il a lieu sur la plage d'Anakena (ou *Hanga*

[79] Traduction de l'auteur.

Rau). En revanche, *l'umu* possède le même déroulé que les autres *curantos* des dates du calendrier catholiques[80]. Les personnes forment une file et remplissent leur contenant (sac plastique, plat, etc.) d'un morceau de *kiko* (viande) ou de *ika* (poisson), de *camote* (patates douces), et d'une part de *po'e* (gâteau de citrouille). Une fois servies, les personnes s'installent quelque part sous les palmiers et déjeunent au son de la musique ou des chants réalisés spontanément.

Image n° 27 : Le *curanto* offert à la communauté (*He 'umu mo te mahiŋo*) par la mairie sur la plage d'Anakena (10.02.2018, photo de l'auteur).

Ceux qui regardent et ceux qui jugent

La structuration des espaces, et la scénographie installent le public, comme groupe hétérogène défini par sa condition de « regardant », positionnant les autres comme « regardés ». L'exercice du regard et du jugement s'effectue au travers du dispositif technique, notamment les caméras et la retransmission en direct sur les écrans. Ce sont aussi les multiples portables et appareils photo qui accompagnent chaque acte de la célébration. Certains enregistrent l'intégralité d'une soirée, capturant dans un

[80] À ceci près que les *umu* du calendrier catholique commencent la veille, lorsque la famille en charge se retrouve pour préparer les différents aliments et le four souterrain. Cette veillée est vue comme partie intégrante du rituel, ce qui n'est pas le cas pour celui de la mairie.

crépitement incessant de flash chaque instant jugé digne d'être immortalisé. Mais cette séparation première, entre un public (personnes vivant sur l'île et touristes) qui regarde et des acteurs de la célébration (Rapanui, mais pas seulement) qui sont regardés est une relation dynamique qui peut parfois s'altérer, en accord avec les caractéristiques des rituels festifs que nous avions définis en introduction.

Lors du dernier jour du festival en 2018, le défilé passant par les rues centrales d'Hanga Roa (*farándula* ou *Nari Nari*), questionne de façon remarquable cette division. Durant ce défilé, beaucoup d'habitants et habitantes de l'île se réunissent, davantage pour vider quelques bières, en commentant amusés, que pour y participer. Ils sont assis sur les murets et les terrasses le long du parcours. Dans le défilé aussi, l'ambiance festive déborde du cadre prévu de l'activité. En vérité, une singulière inversion se joue lors de cette parade : les touristes ont attendu tout le début d'après-midi à un des stands installés, afin de pouvoir être vêtu·es, maquillé·es par les Rapanui ; bref pour se « déguiser en Rapanui » pour défiler. Dans une délicieuse inversion, ce sont maintenant les corps des touristes qui seront manipulés, peints, regardés, parfois commentés. Une situation burlesque amusante pour les résidents. Il s'agit donc de se dénuder, barbouiller sa peau de terre colorée (*kie'a*) pour se diriger vers le camp de la candidate choisie. Il faut enfin s'avancer devant le jury pour s'entendre dire le nombre de points attribués (entre 5, 10 ou 15) suivant la « rapanuité » de l'accoutrement. Baskets, sous-vêtements, t-shirt, feront inévitablement baisser les points rapportés à la candidate. En passant le comptage « nu comme un ver » selon mes critères j'entends un « Valeeeee Théooooo » hilare, sans pouvoir apercevoir la personne. Durant le défilé, l'ambiance est décontractée, et des chants surgissent de part en part du cortège. Les touristes sont volontiers invités à rentrer dans les cercles formés par les Rapanui, même si ici ou là, un *hoko* effectué par de jeunes hommes se réalise en cercle fermé. Les touristes déguisés admirent leurs accoutrements respectifs, les uns un peu gênés de cette nudité soudaine, les autres le vivant comme un exutoire et l'immortalisant avec de nombreux *selfies*. Cette séquence, qui peut-être décrit comme une inversion, est dans le même temps un reflet de la quotidienneté de l'île, avec la confluence ponctuelle de différents espaces et personnes (Andrade Blanco, 2004). Après le défilé, je me dirige avec les autres vers la plage Poko-Poko pour me jeter dans l'eau et me débarrasser de la *kie'a*.

Pour la *farándula* 2020, nous réglons les derniers détails du char avec Etu'u : passer les ultimes coups de pinceau et lustrer les statues principalement. Il me dit d'aller sur place avec le char et Johnny ; pour sa part, il ne descendra pas cette année. Je lui demande pourquoi, il me répond « Théo, moi je connais tout ça, ça ne m'amuse plus, je préfère rester chez moi ». Je me rends donc seul près de l'enceinte navale sur Atamu Tekena. Là-bas, avec les filles de Johnny, Manini et Nicky, nous positionnons le char et allons chercher de la nourriture à l'*umu* installé sur le stand de la reine. Nicky raconte que sa fille aura 17 ans dans quelques années et qu'elle souhaiterait se porter candidate pour la Tāpati : « Et il faut commencer dès maintenant à recruter… Mais c'est bien, avant il y avait des choses qu'on ne savait pas, mais maintenant [depuis la participation de son frère Kimi en 2018] on *capte* tout. » Sur la route du défilé, que je fais cette année sans me « déguiser », je regarde les chars passer. Le nôtre consiste

en un trône sur lequel se tiennent Nani, puis sa sœur. Celui-ci est monté sur un traîneau normalement destiné à être tiré par des bras humains. Il sera finalement attaché à un tracteur, ce qui irritera Etu'u lorsqu'il apprendra, car cela fait selon lui perdre tout le *mana* au char. À l'arrière du traîneau se trouvent deux figures féminines (que Etu'u nomme des *mona lisa rapanui*). Entre ces deux figures, un *moai*, ainsi qu'un *vai heva* (récipient à eau en forme de visage humain) et un *moai kava kava*. Le trône quant à lui est taillé dans une souche, dans laquelle fut sculpté un espadon. Le char, comme tous les autres, est évalué lors du défilé par le jury. Il n'obtiendra malheureusement qu'une quatrième place, pas assez pour remporter un des prix monétaires. Etu'u, grand habitué des podiums avec ses réalisations, en sera un peu déçu.

Image n° 28 : la farándula *nari nari* et le char de la reine (15.02.2020, photo de l'auteur).

Le jury est choisi chaque année, selon une logique de négociation entre les familles des candidates qu'il conviendra de détailler plus tard. Le groupe est composé de personnes réputées pour leur expertise dans tel ou tel domaine culturel. En 2020, font partie des évaluateurs et évaluatrices Rafaela Riroroko Pakarati, María Eugenia Tuki Pakarati, Virginia Atan, Virginia Tuki Pakarati, avec des changements selon les jours et les épreuves.

Le mode de notation varie aussi selon les compétitions. Ainsi, le classement des événements sportifs se donne immédiatement et le jury n'intervient pas. L'animation appelle ensuite les gagnants et gagnantes à monter sur le podium, de façon répétée. En effet, ce moment ne semble pas être vécu

comme particulièrement essentiel. Sur les deux Tāpati observées, il eut des retards et parfois même des absences lors de la remise des médailles. Peut-être parce que la victoire individuelle importe peu, au fond, face à celle de son alliance, ou peut-être est-ce pour des secondes et troisièmes places « mal digérées ».

En dehors du sport, les évaluations ont bien lieu. Pour celles de confection et d'artisanat, les jurés se maintiennent à distance. Comme tout le monde se connaît, le favoritisme est évité le plus possible. Des numéros sont accordés à chaque œuvre et pendant que les compétiteur.rice.s s'éloignent, les réalisations sont évaluées. Pour les épreuves « sur scène » (de danse, de peinture corporelle, de théâtre), le jury est rassemblé autour d'une table et donne sa notation en direct, après quelques moments de réflexion. La note (entre un et dix) est attribuée par chaque membre individuellement, mais tous lèvent en même temps leur pancarte. Cette scène est très attendue, commentée et retransmise à tout le monde via les écrans. En fin de compte, l'amplitude entre les résultats reste notable ; le *takona* de 2020 donne lieu tant à des scores parfaits qu'à des notations moyennes, voire basses. Chaque épreuve comporte sa grille d'évaluation et les critères sont explicités par l'animation pour le public. Le *tingi-tingi mahute*, fabrication de textile à base de fibres végétales, est ainsi jugé sur sa taille, sa fermeté, sa couleur, la finesse de la pièce. Le *takona* (peinture corporelle), qui se réalisait en 2018 à Hanga Piko et en 2020 à Hanga Vare Vare, consiste en une représentation théâtralisée du sens de la peinture portée. Elle était évaluée sur quatre critères : narration, explication, expression corporelle et esthétique. Ces critères demandent une maîtrise du registre, mais l'épreuve exige aussi un contrôle de la prestation et de la scène : pour parler et respirer correctement avec le microphone par exemple. Le *takona* de Nani fut l'une des performances à atteindre la note maximale lors de l'épreuve. Celui-ci délivre un message écologique inspiré de grandes militantes pour l'environnement comme Mama Piru. Elle porte avec elle sur scène un filet de pêche, avec des déchets pris dedans, dénonçant la contamination plastique des plages.

Image n° 29 : Le jury délivre ses notes après chaque présentation (04.02.2020, photo de l'auteur).

Mais les juges sont à leur tour regardés dans leur office. Les sœurs Tuki-Rengifo ne manquent pas de recompter systématiquement les points des épreuves, et toute erreur constatée est portée à l'organisation. Durant les deux semaines (en cas de candidatures multiples), des réunions régulières, parfois tendues, sont tenues entre le service Tāpati, accompagné à certains moments du maire, et les *apoderados*.

Les activités de la candidate/reine pendant les deux semaines : un survol

Le couple royal se doit d'être le plus présent possible durant les deux semaines. Leur participation aux représentations et épreuves n'est pas systématique, mais il est bien vu qu'elle soit importante. On dressera ici les grands traits de cette participation ; on la détaillera et l'historicisera dans un chapitre ultérieur (Chapitre 7). Les *Uka* participent presque toujours aux groupes de danses dans les catégories « jeunes » et « seniors », souvent considérées comme le « clou du spectacle »[81]. Mais en tant que candidate/reine, elle se démarque et s'émancipe de la chorégraphie de groupe. Soliste, elle occupe le devant et se déplace le long de la scène. Son costume tranche aussi avec celui des autres danseuses. Impossible de s'y tromper : il s'agit de sa Tāpati.

[81] Du fait de l'absence de compétition d'alliances cette année, le couple royal Pio et Nani feront aussi une apparition dans l'autre groupe.

En 2018, le 6 février, c'est le soir des *Himene Api* (composition musicale libre), réalisés par chaque couple royal. Kimi et Vai, vêtus de la couleur mauve de leur équipe, entonnent leur chanson. Vai Tiare chante la mélodie, reprise en cœur par Kimi qui l'accompagne au charango. Au bout d'un moment, le public frappe en rythme, séduit par la performance. La musique s'arrête et Kimi salue et remercie en rapanui Arturo Frontier pour cette chanson, sous les applaudissements de l'auditoire. Lors des deux Tāpati observées, les candidates et leurs accompagnants participèrent aussi à la compétition de tango rapanui.

Nous avons déjà évoqué la présence des *Uka* et *'Aito* dans des épreuves sportives ou artistiques. Mais ce qui va différencier le couple (et particulièrement la *Uka*) est sans doute leur implication dans des activités « parafestives ». Celles-ci n'attendent pas la fin de la fête pour se réaliser. De fait, l'emploi du temps de la candidate, organisé par la commission « reines », inclut dès ses débuts des rencontres télévisées, tournages de spots municipaux et de messages à l'adresse de la communauté. L'attention ne se porte pas seulement sur la candidate/reine, mais aussi sur l'entourage, et l'alliance, dans le cadre de la documentation de l'activité de préparation. Ainsi en 2018, l'équipe de tournage du canal Mata O Te Rapa Nui, arrive sur le terrain des Rengifo-Tuki, pour filmer des fragments quotidiens de la préparation, et réaliser de courts entretiens avec les membres de la famille. Ces entretiens sont l'occasion pour Manini et Nicki, les deux sœurs de Kimi, Aito de Vai Tiare, d'accentuer deux discours spécifiques : le travail conséquent (et onéreux) de la préparation et les remerciements pour l'aide apportée. Le canal local est considéré comme un moyen de pétition et de communication de la famille vers son alliance et le reste de la communauté, mais aussi vers les autorités. Ainsi l'accentuation du travail fourni permet par exemple d'appuyer les demandes récurrentes d'un soutien financier plus grand de la mairie. Les entretiens accordés aux candidates sont légion, par la presse locale, régionale, nationale et internationale. Le 8 février 2018, aux abords des épreuves de taille et de fabrication de collier, des journalistes interviewent Vai Tiare et Waitiare. Vai Tiare raconte ainsi l'allégresse (*lo bonito*) de la Tāpati et confie avoir depuis petite une « vie de Tāpati ». Elle explique aussi ne pas avoir le profil type de la candidate, par son âge plus avancé (28 ans à ce moment), une chose que Waitiare, sa concurrente, soulignera également.

Dans un autre sens communicationnel se situent les vidéos réalisées par la mairie avec les candidates ou reines. En 2020, la veille du début de la Tāpati, Pio et Nani tournent un clip destiné à être projeté sur les écrans de la scène et sur les réseaux. J'accompagne Mariana Heriveri et Lidia Haoa Tepihe, *'Ariki Tāpati* 2004, de la commission « reine », chargée de l'emploi du temps des Uka et Aito. Nous passons d'abord chercher Nani chez elle. Elle arrive en costume traditionnel de plumes noires (*kahu huru huru*), suivie de deux amies proches qui transportent tout un tas d'accessoires et de matériel de coiffure et maquillage. Son « équipe » l'accompagne partout durant la Tāpati et joue un rôle à mi-chemin entre assistantes et conseillères.

Le rendez-vous est pris avec l'équipe du canal local Mata o Te Rapa Nui, dans le secteur de Hanga Kioe, au nord d'Hanga Roa. Pendant que les membres du canal installent le matériel, caméra, appareil photo

et drone, Nani et son amie règlent les derniers détails du costume et du maquillage. Elle lui fournit quelques conseils sur l'expression et lui fait travailler regard et posture à l'aide d'un miroir (« Regarde toujours devant, un regard profond »). Pendant ce temps, *l'Aito* Pio arrive sur un cheval blanc tacheté, vêtu d'un *hami* et d'une couronne (*hei*). L'amie de Nani lui dit d'être « sexy même s'il chute ». Ce travail de l'image et de discipline du corps constitue un paramètre important des rituels d'élections symboliques de reines. Le sourire, l'attitude, ce qui sera rangé sous le terme de « sympathie », seront constamment évalués, tant par les visiteurs que par la communauté et les juges. La vidéo démarre sur des plans larges au drone, en rotation autour de Nani, exécutant quelques pas de danse. Pio s'approche alors au galop et les deux se rejoignent, pour délivrer face caméra le discours. Nani, appuyée sur le cheval, demande aux jeunes de retrouver foi en la Tāpati et de recommencer à participer intensément pour la culture. Entretemps, des touristes, curieux, regardent la scène. Pio les salue en anglais et en profite pour les rediriger vers la page Instagram de la candidature. Les réseaux sociaux, à l'importance considérable dans les dernières éditions de la fête en contexte pandémique (*cf*. chapitre 9), entraînent en effet la création d'un autre segment « regardant » dans le public.

Image n° 30 : Tournage du clip promotionnel (29.01.2020, photo de l'auteur).

En 2019, plusieurs dizaines de reines se retrouvent sur scène, pour accompagner Hineva vers son couronnement, et combler l'absence de compétition. Parées de robes longues, blanches et rouges, reproduisant le motif *reimiro* du drapeau rapanui, elles portent toutes la même couronne de plume sur le côté droit. Seule Hineva est vêtue avec costume traditionnel. Au-delà de ces moments où la reine, toujours différenciée des autres, est accompagnée, celle-ci se retrouve parfois seule sur scène. Les nuits de présentation des costumes (*he haka tike'a i te kahu tupuna*) de *kakaka, mahute* font partie

de ces moments. Ces épreuves particulièrement attendues sont sans doute celles durant lesquelles la Tāpati se rapproche le plus de certains concours de *miss*, avec lesquels les touristes occidentaux sont davantage familiarisés. La candidate rentre sur scène, et effectue un premier déplacement d'un pas lent et mesuré. Arrivée à une extrémité, elle marque une pause et explique son costume, décrivant sa composition et sa signification. Elle repart alors en direction de l'autre bout de la scène, de ce même pas, et s'arrête de nouveau en prenant la pose. Le costume de Nani fut conçu et réalisé par Tu'u Kura Tuki Aránguiz. Il est constitué d'un haut serré, d'une couronne avec quatre broches d'où pendent des bandelettes de *mahute*, tandis que d'autres sont accrochées le long de son bras. Sur ces bandelettes sont peints des symboles *roŋo roŋo*. Le public apprécie l'effet voulu, celui d'une allure « guerrière », et le démontre en applaudissements et exclamations. Si les symboles sont normalement dessinés avec du *kie'a*, Tu'u Kura me confie que c'est rarement le cas, la peinture industrielle étant préférée pour son rendu sur scène et sous les lumières, ainsi que pour sa durabilité. À la suite, une photo du costume fait par le studio *Rano Raraku Photography* est postée sur les réseaux de la mairie. Elle démontre autant le professionnalisme en image qui s'est développé autour de l'île, de ses paysages et de ses habitant·es, que la stratégie de présence de la Tāpati sur les réseaux.

En 2018, lors de la soirée du 8 février, dédiée à la présentation en « costume typique », les deux passages provoquent des commentaires dans le public sur l'apparence physique, pour départager les deux candidates et leurs costumes respectifs. Des touristes francophones s'exclament : « Qu'elles sont belles ! » en échangeant des sourires.

Image n° 31 : Le couple royal de Wai et Koro lors de leur présentation du costume de mahute (09.02.2018, photo Facebook Tāpati Rapa Nui Oficial).

Cette épreuve mobilise des critères esthétiques, faisant appel à des jugements sur le « beau », et en soulignant le corps des participantes et participants par la caméra et les écrans. L'érotisation de ces compétitions par une partie du public, surtout des touristes, est palpable et nous renseigne sur les imaginaires croisés auxquels la reine se confronte. Le jury, ces jours-ci essentiellement féminins, est chargé d'évaluer non seulement le costume, mais aussi les réponses des candidates et accompagnants aux questions de culture générale. Les questions, posées par « le modèle de la soirée », tournent autour de connaissances historiques, géographiques et toponymiques de l'île (à titre d'exemple : « comment s'appelle la maison de Hotu Matu'a », « En quelle année Jacob Roggeveen arrive-t-il sur Rapa Nui ? »).

Couronnement(s) et discours/He haka hei te Ariki o te Tāpati

15 février 2020, dernier jour de la Tāpati. Le couronnement se déroule sous une pluie battante intermittente. Elle tombe soudainement, des cordes, durant quelques minutes, puis s'arrête. Elle repart quelques minutes après. La météo est un des risques organisationnels inhérents de la Tāpati, responsable de l'annulation de nombreuses soirées dans son histoire. Sur le site, les gens se protègent comme ils peuvent, sous les barnums des *Hare mauku*, sous les chaises en plastiques rouges, transformées en couvre-chef, sous des parapluies pour les quelques chanceux. Après une présentation

du groupe *Peu Tupuna*, Nani Tuki Pont et Pio Haoa montent sur scène, suivi de leur alliance. Lynn Rapu, chef de *Peu Tupuna* demande en espagnol au public de se lever durant l'hymne de Hotu Matu'a. Une fois l'hymne terminé, la musique reprend, sans amplification du fait de la pluie. *La 'Ariki Tāpati* et son *'Aito* reviennent alors sur scène, vêtus respectivement d'une robe et d'une chemise et pantalon blancs, tandis que sa petite sœur, qui a ceint l'écharpe de Nani avec l'inscription « *'Ariki Tāpati 2020* », danse sur la rampe. La reine 2019, Hineva Pakarati, prononce ensuite son discours de passation et pose la couronne sur la tête de Nani, assise sur la jambe de Pio. Puis Koro Paté, *'Aito* de la *Tāpati* 2018 et dernier en date, effectue son discours de passation avec Pio. Hineva est en effet montée non-accompagnée sur scène en 2019, par choix me dira-t-elle. Après le discours, Nani pose la couronne sur son *'Aito*, et l'embrasse sous les vivats du public. Les deux reçoivent une cape de *mahute*, vêtement précieux et honorifique, des mains de Lynn Rapu. Le couronnement est surtout le temps de remercier, rétribuer tous les efforts fournis par l'alliance. Pio prend la parole en *vanaŋa rapanui*, suivi par Nani ; fortement émue, elle récite, comme une longue litanie, par famille, les noms des personnes qui lui ont apporté aide et soutien (« *Māuru'uru ko te mamatía, māuru'uru ko te tío*… »).

« Sans vous, nous ne serions pas là, moi et Pio. Merci pour tout, pour nous guider, pour nous embellir, pour faire tous les costumes, à la dernière heure peut-être, mais on était beaux ou non ?! [rires et cris] ». Mais le temps strict de la scénographie la rattrape et on lui fait signe de mettre fin à son discours. « Ah, on est en train de me couper [rires]. » Nani termine la prise de parole : « Vive la culture, vive Rapa Nui ! Aimons-nous nous-mêmes, parce que des comme nous, il n'y en a nulle part ailleurs, *māuru'uru* ! ». (Traduction effectuée par l'auteur)

Elle lâche un ultime remerciement à la volée pour Julie Hotus, organisatrice de la Tāpati, tandis que la musique couvre lentement ses paroles. Ces messages de remerciements, pour convenus qu'ils semblent, sont néanmoins importants : mon ami Tu'u Kura restera piqué de ne pas avoir été cité, lui qui avait pourtant réalisé le costume de *mahute* de Nani. Le moment du couronnement doit ainsi symboliser « l'union de la communauté » derrière sa représentante, et son engagement commun pour « la culture ». En ce sens, les discours prennent aussi le rôle de paroles de réconciliation, quand la compétition fut dure, même si elles peuvent cacher des amertumes et des rancœurs. En 2018, Jacqueline Rapu Tuki, mère et « *apoderada* » de Vai Tiare, déclare après la défaite de celle-ci qu'ici « tout le monde est gagnant » et en particulier « les femmes » dont sa fille est une représentante et défenseuse. « Oui ! Nous avons gagné cette nuit ! » criera une femme dans le public.

Image n° 32 : Couronnement sur la scène d'Hanga Vare Vare, sous la pluie battante (16.02.2020, photo de l'auteur).

Chap 2 - 2. Rapa Nui : Vers la représentation d'une identité culturelle singulière

La Tāpati va lentement se déplacer vers une représentation exhibant des signaux d'identité rapanui. Elle va exhiber des « marqueurs identitaires » reconnaissables, au-delà des marqueurs auparavant mis en avant. Les principales marques étaient précédemment les œuvres mégalithiques précontact de l'île, les *moai*[82], et le patrimoine matériel (sculptures, gravures, etc.) qui constituaient jusqu'à lors les marqueurs les plus visibles, identifiés par l'extérieur. Avec la Tāpati, les marqueurs identitaires vont se diversifier et s'affirmer autour de pratiques culturelles et artistiques[83].

[82] Ces *moais*, disposés sur des plateformes cérémonielles agissent comme matérialisation des ancêtres (*tupuna*) mais aussi comme dispositif de contrôle du territoire dans l'ancien système clanique. Les *moai* délimitent alors par leur regard les limites de la souveraineté exercée par le clan, représenté par ses ancêtres (c'est ainsi que la souveraineté sur les territoires se trouve sur des cartes de Katherine Routledge bien mieux défini sur les côtes que dans l'intérieur des terres). Les plateformes *ahu* sont aussi des barrières permettant le contrôle de l'accès aux ressources halieutiques. Elles sont en cela la marque d'une société dont la production et la distribution des ressources agricoles et de pêche ont formulé une société pyramidale.

[83] Le programme complet de la Tāpati 2018 permet de se faire une idée des différents marqueurs mis en avant. Il est reproduit en Annexe n°2 : Documents relatifs à l'organisation des élections – Le programme de la Tāpati 2018.

Pourtant les débuts de la fête mettent en jeu un répertoire festif calqué sur les élections chiliennes, avec un répertoire la distinguant peu des autres célébrations qui pouvaient avoir lieu sur le territoire national. Le programme inclut néanmoins des éléments culturels distinguant Rapa Nui, notamment avec la participation des groupes culturels (*conjuntos*). Ceux-ci seront les artisans de la constitution et récupération d'un répertoire qui va être défini comme ancestral et traditionnel. Le deuxième mouvement est la rencontre et l'adaptation de ce répertoire avec la Tāpati, le « phagocytage » de ce répertoire festif exogène dans un mouvement que nous pourrions qualifier de rapanuisation de la festivité[84]. La forme actuelle de la Tāpati correspond à l'aboutissement de ce processus, effectué dans un contexte contemporain et touristique. Dans cette partie seront utilisées des archives de presse et visuelles en provenance de la bibliothèque William Mulloy (MAPSE). Les archives municipales et de la gouvernance seront également utilisées, ainsi que des entretiens, en particulier les témoignages clés de Rodrigo Paoa et Matauiro'a Atan. On s'essayera à une chronologie de l'invention de la tradition effectuée, du changement de la Tāpati dans son contenu. Le répertoire culturel, introduit dans la sous-partie précédente a déjà fait l'objet de recherches extensives par des personnes rapanui et des scientifiques étrangers et étrangères, portant sur les différentes pratiques (*kaikai*, *aamu tuai*, *riu*, *ute*, etc.). Cette étude n'ambitionne pas à apporter davantage à ces aspects[85].

Les débuts de la festivité : divertissement, chilénité et spectacle

À sa naissance en 1967, la Tāpati apparaît comme *Fiesta de la Primavera*. L'idée émerge des institutions nouvellement installées sur l'île depuis 1966, dans une volonté de légitimer la présence de l'acteur étatique, non plus seulement militaire. Un an après, l'aéroport de Mataveri commence à fonctionner, ouvrant Rapa Nui à un tourisme, « confidentiel » durant les premières années, mais exponentiel à partir des années 1980 (*cf*. chapitre 3). Le contenu qu'elle propose dans les premières éditions est emprunté aux célébrations chiliennes, comme le nom. En résulte un programme de type « kermesse », décrit comme « continental » (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018) :

[84] Extrait du concept de *rapanuización* de Pablo Andueza, originellement appliqué au processus de transformation des institutions chiliennes (Andueza, 2000).

[85] Parmi les écrits sur la culture immatérielle de l'île, qui a fait l'objet de multiples compilations et registres depuis fort longtemps, certains écrits proposent un panorama des différentes pratiques (Métraux, 1940 ; Englert, 1974 ; Pakarati Tuki, 2016). Sur les chants et la musique de l'île, citons Campbell, Bendrups et Abarca (Campbell, 2015 ; Abarca, 2016 ; Bendrups, 2019) ; Fortin et Arthur pour les pratiques théâtrales de l'île (Arthur de la Maza, 2009 ; Fortin, 2009 ; 2016). Pour le *kaikai*, citons les informations compilées dans l'ouvrage d'Olaf Blixen (Blixen, 2019). Enfin, pour le *takona*, il y a le travail de Ana María Arredondo (Arredondo, 2014). Bien sûr, chacun de ces domaines possède ses maîtres sur l'île, informateurs ou descendants des informateurs ayant construit les travaux précédemment cités.

> « Las competencias de origen continental que se realizaron en la primera fiesta y que otorgaban puntos a las candidatas a reina fueron tirar de la cuerda, fútbol amateur apenas tenían que ver con la cultura polinesia de Rapa Nui. » (Blog Tangata O Te Moana Nui, 2012)

Le contenu de la *Fiesta de la Primavera*, qui passa rapidement à s'appeler *Semana Rapa Nui*, comporte des épreuves sportives (athlétisme, football et basketball). Le défilé et les chars, d'origine européenne et repris par la *Fiesta de la Primavera*, furent introduits dès les premières éditions. A également lieu un grand nombre d'activités ludiques, qui ressemblent à ce qui a été décrit comme *yncana* ou *juegos jocosos* pour Toconao. Ce sont des jeux que l'on retrouve dans des foires et fêtes du monde entier : grimper au sommet d'un mât enduit de graisse, la course avec l'œuf dans la cuillère, le tir à la corde… Des activités qui, comme rappelé par Alfredo Tuki, furent introduites précédemment par les marins durant le XXe siècle, sûrement à l'époque de la gestion par la Marine, entre 1953 et 1966 (Entretien Alfredo Tuki Pate, 01.03.2018). En 1980, Christian Pinson décrit la festivité à laquelle il assiste comme un programme incluant « tout ce qui peut être fait avec les moyens du bord, à condition que chaque compétition soit pittoresque et prête à rire »[86]. Les spectacles musicaux performés le soir dans le gymnase Paina Kori présentent cette même texture de registres importés, rapanuisés partiellement, rejoués dans le contexte de la Tāpati, qui coexistent avec les *riu* et *ute* eux aussi performés pendant ces soirées :

> « C'est ainsi qu'au hasard des soirées il nous a été donné d'entendre, en pascuan, le "Let it Be" des Beatles, des chansons de Piaf, de C. Jérôme, beaucoup de Country Music avec surtout Kenny Rogers et Emmylou Harris et puis, bien sûr les incontournables Madonna, Michael Jackson et les chansonnettes made in Tahiti. » (Christian Pinson, URL : https://christianpinson.hubside.fr/.)

Le programme s'étoffe progressivement, en laissant notamment une place de plus en plus grande aux groupes culturels, qui vont commencer à inclure des chants, des danses et un répertoire plus nettement rapanui dans la célébration. Les autres activités, qui se divisent entre sportives, ludiques et productives, restent sensiblement les mêmes jusqu'aux années 1980, qui constitueront le grand tournant de la festivité. Le programme des années 1981 dans les archives de la *Gobernación*[87] permet de visualiser l'état du festival durant ses premières années d'existence.

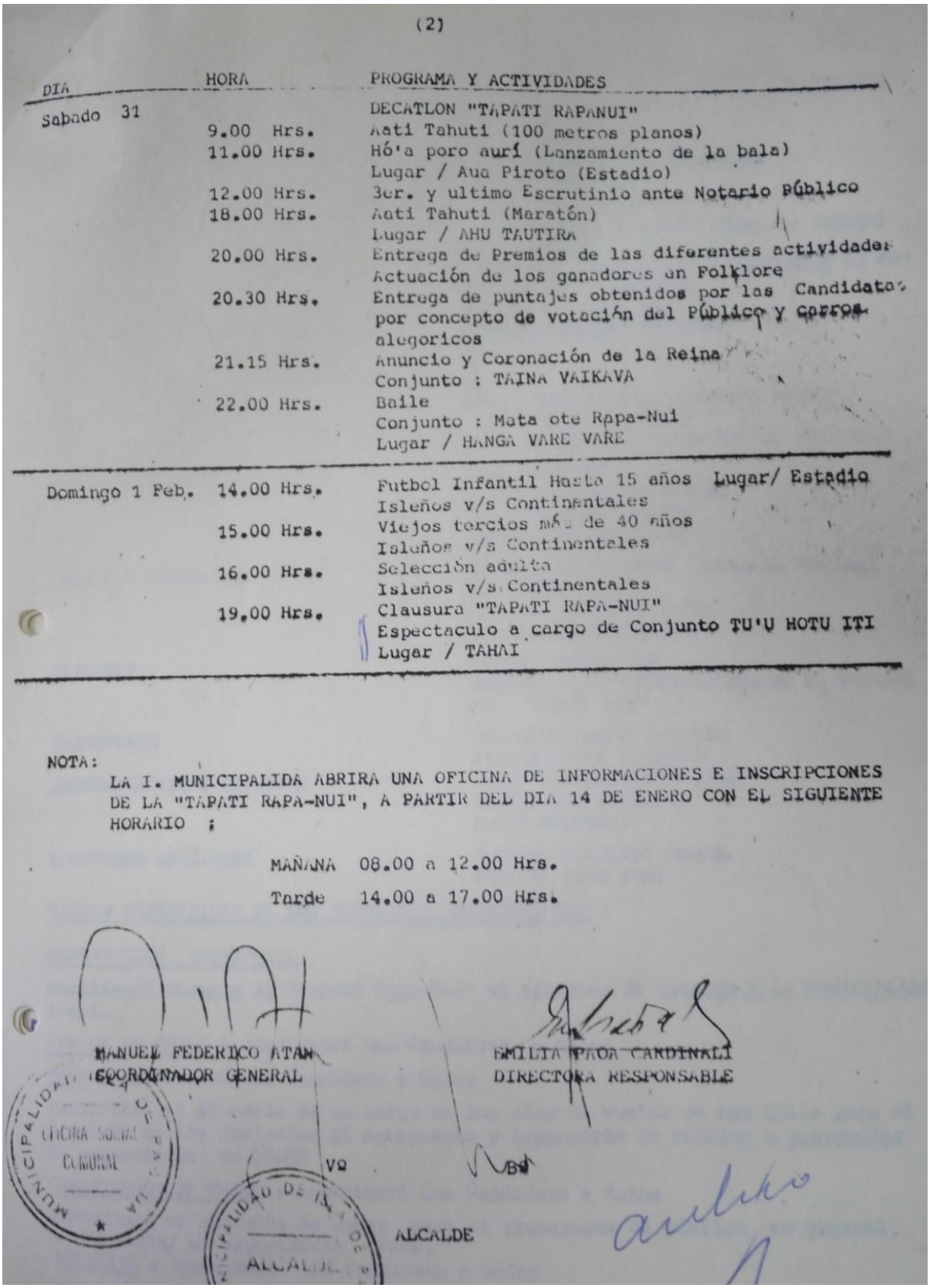
[86] Le récit de Christian Pinson peut être trouvé sur son blog, URL : https://christianpinson.hubside.fr/.

[87] Nous tenons ici à remercier grandement Rolf Foerster pour l'accès facilité aux archives. La *Gobernación de Isla de Pascua*, institution chilienne dépendante de l'exécutif créée en 1976, possède sur le territoire de la Province de Rapa Nui des attributions similaires à celle d'un Gouverneur Régional. Depuis 2021, le poste de Gouverneur Provincial a été remplacé par celui de Délégué Présidentiel Provincial.

PROGRAMA Y ACTIVIDADES "TAPATI RAPA-NUI"
(26 de Enero al 1 de Febrero de 1981)

DIA		HORA		PROGRAMA Y ACTIVIDADES
Lunes	26	20.00	Hrs.	Baile de Apertura Presentación de las Candidatas a Reina -Conjuntos : ARA ROA RAKEI RANGUI MOANA TAINA VAIKAVA MATA OTE RAPA - NUI Lugar / HANGA VARE VARE
Martes	27	0.800	Hrs.	-Competencia de caza y pesca Submarina a cargo de ASASIPA y MUNICIPALIDAD Lugar / OVAHE
		12.00	Hrs.	-Conjuntos TAINA VAIKAVA y Candidatas a Reina Recepción vuelo Lan Chile en AEROPUERTO MATAVERI
		16.00	Hrs.	-Pesaje de las especies Marinas capturadas
		17.30	Hrs.	-Tunuahi para el público en general
		20.00	Hrs.	-Espectaculo a cargo de Conjunto TU'U HOTU ITI Lugar / OVAHE
Miercoles	28	12.00	Hrs.	-2do. Escrutinio ante Notario Público
		15.00	Hrs.	-Visita de las Candidatas a Reina al Hospital y Hogar de Menores
		20.00	Hrs.	-Primera etapa Concurso Folklorico Artesanal
		21.00	Hrs.	-Baile de disfraces Conjuntos : RANGUI MOANA MATA OTE RAPANUI Lugar / Salon Escuela
Jueves	29			DECATLON "TAPATI RAPA-NUI"
		10.00	Hrs.	Rere ate roa roa (Salto Largo) Lugar / AUA Pirotp (Estadio Municipal)
		12.00	Hrs.	Aati Kau (Natación) Lugar/ HANGA ROA O TAI (Caleta)
		15.00	Hrs.	Mata e Oru (Buceo con lanza) Lugar / HANGA ROA O TAI (Caleta)
		16.00	Hrs.	Recepción vuelo Lan Chile por las Candidatas a Reina Conjunto ; TAINA VAIKAVA
		20.00	Hrs.	-Segundo etapa Concurso Folklorico Artesanal -Baile Elección Rey Feo -Lugar / HANGA VARE VARE
VIERNES	30			DECATLON "TAPATI RAPA-NUI"
		9.00	Hrs.	Tarai Maea (Tallado en Piedra)
		11.30	Hrs.	pá'o Pou (Cortar Troncos) Lugar / TAHAI
		15.00	Hrs.	Hó'a Pou (Lanzamiento de Troncos) Lugar/ Aua Piroto (Estadio Municipal)
		17.00	Hrs.	Aati hoi (Carrera de caballos) Lugar / Policarpo Toro
		18.00	Hrs.	Desfile de carros alegoricos por las calles de Hanga Roa con llegada al Estadio Municipal
		20.00	Hrs.	Espectaculo AHU TAUTIRA (Caleta) -Conjunto : TU'U HOTU ITI -Baile Conjunto ARA ROA RAKEI Lugar / HANGA VARE VARE

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023



(2)

DIA	HORA	PROGRAMA Y ACTIVIDADES
Sabado 31		DECATLON "TAPATI RAPANUI"
	9.00 Hrs.	Aati Tahuti (100 metros planos)
	11.00 Hrs.	Hó'a poro aurí (Lanzamiento de la bala) Lugar / Aua Piroto (Estadio)
	12.00 Hrs.	3er. y ultimo Escrutinio ante Notario Público
	18.00 Hrs.	Aati Tahuti (Maratón) Lugar / AHU TAUTIRA
	20.00 Hrs.	Entrega de Premios de las diferentes actividades Actuación de los ganadores en Folklore
	20.30 Hrs.	Entrega de puntajes obtenidos por las Candidatas por concepto de votación del Público y carros alegoricos
	21.15 Hrs.	Anuncio y Coronación de la Reina Conjunto : TAINA VAIKAVA
	22.00 Hrs.	Baile Conjunto : Mata ote Rapa-Nui Lugar / HANGA VARE VARE
Domingo 1 Feb.	14.00 Hrs.	Futbol Infantil Hasta 15 años Lugar/ Estadio Isleños v/s Continentales
	15.00 Hrs.	Viejos tercios más de 40 años Isleños v/s Continentales
	16.00 Hrs.	Selección adulta Isleños v/s Continentales
	19.00 Hrs.	Clausura "TAPATI RAPA-NUI" Espectaculo a cargo de Conjunto TU'U HOTU ITI Lugar / TAHAI

NOTA:
LA I. MUNICIPALIDA ABRIRA UNA OFICINA DE INFORMACIONES E INSCRIPCIONES DE LA "TAPATI RAPA-NUI", A PARTIR DEL DIA 14 DE ENERO CON EL SIGUIENTE HORARIO ;

MAÑANA 08.00 a 12.00 Hrs.
Tarde 14.00 a 17.00 Hrs.

MANUEL FEDERICO ATAN
COORDINADOR GENERAL

EMILIA PAOA CARDINALI
DIRECTORA RESPONSABLE

OFICINA SOCIAL COMUNAL

VO BO

ALCALDE

Image n° 33 : Programme de la Tāpati Rapa Nui 1981 (Programa y actividades de la Tāpati Rapa-Nui. [13 de enero 1981]. Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua, P1590805-P1590806).

Le programme de l'année 1981 permet ainsi d'apercevoir la grande place laissée aux groupes culturels (avec pas moins d'une quinzaine de représentations dans différents lieux de l'île). Par ailleurs, les sports listés, aux noms « rapanuisés », reprennent des épreuves d'athlétisme (saut en longueur, 100 mètres, etc.). Le programme mentionne les chars allégoriques, ainsi que les visites des candidates à l'hôpital et au foyer des mineurs, caractéristiques des élections de reines chiliennes. Comme à Toconao, les séquences de questions aux candidates portant sur l'île, les sites, etc. existent depuis le début de la célébration. Elles constituaient une des seules activités exécutées par la candidate.

Néanmoins, certains items indiquent déjà une reformulation du contenu, avec la plongée sous-marine (*buceo con lanza* ou *'Ā'ati Ruku Mata Oru Pā'ari*), la pesée de la pêche ainsi effectuée, la réalisation d'un *tunuahi* (type d'*umu*), la taille de pierre, etc. Denisse Rapu Tuki, élue reine durant cette édition, raconte qu'elle participa également au concours d'artisanat, en fabriquant des colliers de coquillage (Entretien Denisse Rapu Tuki [1981], 16.02.2020). L'année suivante, le programme changea peu, Iris Rapu Tepano narre ainsi l'année où sa sœur Elsa fut élue reine :

> « Mira, en el tiempo de mi hermana se hizo, como te dijera, eh… con estilo Chile y "chilenensky", para que me entiendas. *Onda* chileno, no fue tan autóctono como en mis tiempos y como en el día de hoy, fue más como "chilenensky". Se hacía modelaje de traje de baño, de bikini, de cómo se llama… de trajes de noche, después venían las entrevistas personales […] ¿Me entiende?, y las entrevistas de las candidatas en sí, que en ese tiempo eran 5 candidatas. » (Entretien Iris Rapu Tepano [1985], 21.09.2021)

Les modalités de l'élection sont aussi indiquées dans le programme de 1981 : la désignation de la candidate s'effectuait par la vente de vote. Denisse Rapu raconte avoir aidé sa famille à la répartition des talons, en allant frapper de porte en porte, afin de solliciter la collaboration via l'achat de tickets. Sabrina Tuki, *'Ariki Tāpati 1998*, raconte que cette vente de vote s'effectuait surtout au sein de la famille, le tourisme étant toujours relativement peu massif à cette époque, en utilisant éventuellement les réseaux professionnels des parents (Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021). Les limites quant à la quantité de votes achetés paraissent à cette époque fluctuantes. Les bulletins étaient ensuite glissés dans une urne, placée sous contrôle d'un huissier jusqu'au dernier jour. Dans cette modalité, la victoire de la candidate est *in fine* reliée à l'argent dépensé. Ce modèle s'exerce sur la période entre 1967 et le début des années 1980. Au cours des années 1980, un seul vote fut attribué à chaque personne. Ce vote était soit acheté, soit distribué selon d'autres modalités, par exemple au début de chaque soirée à l'entrée dans le gymnase. Cela amène à décrire cette modalité comme un « vote populaire », parant d'une légitimité renforcée la figure de la reine (Entretien Ema Tuki Ika [1988], 24.01.2020).

Comme le décrit Christian Pinson pour l'année 1980[88], les modalités d'élections sont mixtes, et des épreuves sportives (notamment le décathlon, réalisé par un « champion ») permettent à chaque camp

[88] Blog, URL : https://christianpinson.hubside.fr/.

de marquer des points. C'est durant ces mêmes années que le vote cessa d'être l'unique déterminant de l'élection comme dans les années 1970, et des points sont attribués aux compétitions effectuées. À partir des années 1990, les points donnés par les compétitions deviennent de plus en plus importants par rapport à la vente de votes. La modalité du vote est utilisée pour la dernière fois en 2007.

Image n° 34 : Exemple de tickets vendus durant la Tāpati (Courtoisie de Lily Fréchet Teao)

La festivité des débuts conserve donc des traits chiliens durant un certain temps, peut-être parce que sa fonction de plateforme d'expression d'une identité culturelle distincte n'était alors pas encore établie comme une possibilité. Néanmoins, la mise en forme d'un répertoire culturel spécifique débuta pendant ces années et ne tarda pas à resurgir sur la Tāpati.

> « Se hace la *Semana Rapanui*, *Semana de Isla de Pascua*, y se empieza a elegir, a hacer una elección de reina con ventas de votos y nada más. Y haciendo representación de conjuntos y carreras de caballos y así… Y el año siguiente se agrega carrera de botes, carros alegóricos. Totalmente con cosas generalmente extranjeras, nada rapanui… Lo único rapanui era presentar los conjuntos, que eran de 10, 15, 20 personas en total y así sigue. Cuando yo ingreso a la primera Tāpati, en el 76, también era igual. » (Entretien Matauiro'a Atan, 21.02.2018).

De la même façon que pour Toconao, il semble important d'effectuer un détour par les groupes artistiques, laboratoire de l'identité culturelle à venir et véritable ossature de la Tāpati, pour appréhender la forme actuelle prise par la festivité.

La reconfiguration de l'ancestral : acteurs culturels et attraction polynésienne

À partir des années 1960 et surtout après la création de l'aéroport de Mataveri, la (re) constitution d'un répertoire culturel trouva un nouvel essor, avec la formation de groupes « folkloriques ». Cela ne signifie pas que les pratiques avaient disparu de la vie sociale de l'île. Le phénomène de représentation culturelle existait déjà auparavant et avait lieu lors d'occasions spécifiques et peu nombreuses (visites d'équipages chiliens ou internationaux, expéditions scientifiques et célébrations nationales). Mais le contexte politique et social lui donne une nouvelle ampleur. Les *conjuntos* sont des acteurs culturels historiques, dont le travail de sauvetage culturel (*rescate cultural*) et de création artistique a constitué l'épine dorsale de la Tāpati durant son existence. Parmi les premiers groupes, celui de Papa Kiko, Luis Paté Paoa (*Hotu Matua Avareipua*) et d'Alfonso Rapu (alors professeur des écoles, puis premier maire de l'île entre 1966 et 1968), et celui des frères Pakarati (fils de Santiago Pakarati et Amelia Tepano, avec le groupe *Mata o Te Rapa Nui*) sont souvent cités comme fondateurs du répertoire culturel actuel et de la Tāpati (Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, 2012 ; Campbell, 2015). La représentation de celui-ci s'ouvre aussi à des formes et mises en scène renouvelées, dont la Tāpati sera le lieu d'expérimentation privilégié.

Le groupe *Tararaina*, créé en 1967, constitue un bon point de départ pour aborder cette nouvelle représentation culturelle. Fondé par Alfredo Tuki et d'autres Rapanui (comme Timoteo Paté Riroroko, Anastasio Hey, etc.), il récupère certains contenus, notamment des *kaikai* auprès d'Amelia Tepano Ika (surnommée *nua Tete*) et des chants auprès des anciens de son temps. Certaines inventions naitront également des membres de ce collectif, comme le *tango rapanui*. Mais l'innovation de *Tararaina* viendra surtout dans une mise en scène particulière, plus spectaculaire de ce répertoire. Elle mêle une configuration en groupe, une nouvelle instrumentation[89], un vestiaire repensé et des danses à

[89] La plupart des instruments comme la guitare, le bombo, le ukulele et l'accordéon furent tous introduits entre 1930 et 1960. Auparavant étaient surtout utilisés un type de flûte végétale, une percussion en mandibule de

l'influence tahitienne notable (avec l'usage des plumes sur les costumes, le *sau-sau*, etc.). Dès le début, on le voit, nous nous trouvons face à un répertoire qui se conforme dans le dialogue avec différentes influences. L'insertion naissante de l'île dans le tourisme entraîna une tendance à adopter des modes culturels tahitiens, qui deviennent « la marchandise la plus recherchée » (Campbell, 2015, p. 58 ; Bendrups, 2019, p. 123). Une certaine partie de la population était convaincue que c'était ce que le touriste recherchait. Sinon, pourquoi ne venaient-ils sur l'île qu'en transit vers Tahiti (Muñoz, 2018) ? L'édition de 1969 fut l'occasion d'éprouver cette nouvelle formule :

> « Al año 1969, la municipalidad había organizado para que la *Fiesta de la Primavera* se hacía en el gimnasio. Y entretiempo se había formado un conjunto que se llama *Hanga Roa Reka*, y el otro se llamaba *Hotu Iti*, y el conjunto del Papa Kiko. Hacen un sorteo y nos toca pasar últimos. ¿Que había hecho con el conjunto? Estábamos 6 amigos, tomé 6 bailarinas jóvenes. Todos los otros conjuntos entran y se sientan, o sea al estilo antiguo. Era muy bueno, muy bueno, así se cantaba antiguamente. Nosotros entremos, todos con pantalones y camisetas, y las bailarinas con trajes de plumas. Había que cantar dos canciones por conjunto. Canté una hora. *Pfffouuu*, la gente se volvía loco. Cuando bajo del escenario, hay gente de LAN Chile que se acerca y me dice "señor Tuki, nosotros lo contratamos para ir a Santiago" me dice, "nosotros nos encargamos de todo". Estuve durante un mes en todo Chile. Después de ahí regresé, y en el año 1968, Allende vino aquí, a acompañar a los comandantes del Che Guevara. » (Entretien Alfredo Tuki Paté, 01.03.2018)

Durant ce voyage au Chili, *Tararaina* effectuera des représentations sur le territoire chilien, à l'époque tout à fait inconnu de la grande majorité de la population. Il participe notamment au *Festival de la Canción* de Viña en 1975[90]. Un album est aussi enregistré. Un deuxième mouvement à ce processus de configuration de l'identité culturelle îlienne se tient à partir du milieu des années 1970. Dans celui-ci, l'accent va être mis sur la recherche d'un répertoire « authentique » et « ancestral ». L'objectif est la résurrection de la période antérieure au contact et dépurée des bouleversements engendrés par celui-ci (avec toutes les impossibilités inhérentes à une telle entreprise). Cette inflexion, différente de la mouvance tahitienne, sera en particulier portée par le groupe *Mata Tuu Hotu Iti*.

Le groupe, en gestation depuis 1970, s'officialise en 1974, et son acte de naissance est justement une représentation donnée durant la Tāpati. Lors du premier séjour effectué sur l'île, en 2018, j'ai eu la chance de travailler et partager des moments avec plusieurs membres ou ex-membres du collectif. Cela a permis de converser avec Johnny Tucki, actuel directeur du groupe. Le collectif se forme autour des enfants de la *nua* María Porotu, María Rosario Tepihe, citée comme grande sage et experte culturelle de l'époque, ainsi que mandataire (*apoderada*) de la candidature de plusieurs reines. Son

cheval (mais qui sont eux aussi postérieurs au contact) et un tambour en pierre souterrain, et surtout, les mains et la voie (Campbell, 2015).

[90] Los ritmos de Isla de Pascua estarán presente en el festival de la canción de Viña. (09 de febrero de 1975). *La Tercera*.

origine est onirique, comme régulièrement à Rapa Nui[91]. Elvira Hucke Atan, mère de Johnny, rêve d'un groupe réinstaurant les traditions, qu'elle fonde dans la foulée, accompagnée de sa famille (*hua'ai*). Carlos et Joel Hucke Atan en prendront la direction. *Tuu Hotu Iti* se présente donc au début comme une affaire de famille et se pense avant tout comme une émanation des Hucke Atan et Tuki Huke. Le nom du collectif vient d'ailleurs de l'affiliation lignagère de ces deux patronymes (*Mata Tuu Hotu Iti*, « la tribu du fils cadet », fait référence au dernier né du roi Hotu Matua). Johnny et d'autres membres de sa famille réalisent un important travail de récollection des savoirs et arts traditionnels auprès des anciens et anciennes de l'île. *Tuu Hotu Iti* va participer d'un grand mouvement de récupération des coutumes passées, de l'iconographie sous forme de *takona*, de « retraditionnalisation ». La dramatisation de l'histoire ancienne ou des légendes de l'île (*a'amu tuai*) constituera la spécialité du groupe (Fortin, 2009 ; Bendrups, 2019, p. 124). Une première occurrence de ces représentations semble se faire durant la Tāpati 1976[92]. Parmi les représentations de l'histoire locale, avec l'arrivée de Hotu Matu'a à Anakena, les reconstitutions des anciennes guerres tribales à Ovahe (Tapati Rapa Nui, 1995), etc. Le collectif sera également à l'origine de la récupération des *hoko*, chants martiaux effectués par les hommes. Il se démarque rapidement lors de compétitions organisées sur l'île, et connaît petit à petit un succès grandissant.

Une autre singularité apparaît aussi, car les représentations du groupe ne semblent pas adressées au public extérieur ; à certains moments, elles seront même fermées aux touristes. L'objectif du collectif semble alors la formulation d'une proposition interne pour l'île, de définition d'une identité « propre ». *Tuu Hotu Iti* construit une vision de l'identité propre sous l'angle de l'ancestralité. Dans cette perspective, sur un modèle similaire à la hiérarchisation de registres présentée pour Toconao, l'autochtone devient l'ancien, et la verticalité temporelle d'une pratique ou d'un art, un gage d'authenticité. L'ancestralité est dans ce cas défini comme l'époque précédant les influences extérieures ; le temps précontact et précolonial. L'évocation de ce passé, plus mythique qu'historique, du fait de son indistinction relative, est un puissant marqueur politique.

Cette rupture se base sur un répertoire culturel, mais aussi sur d'autres propositions esthétiques, avec la réintroduction du *hami* et l'usage du *mahute*. Comme l'explique Seelenfreund (2013), l'usage de cette écorce de mûrier à des fins vestimentaires mais aussi rituelles est installé de très longue date sur l'île. Les textiles (tapa) alors créés servent différents motifs. Les capes de *mahute* aujourd'hui comme dans le passé constituent un habillage qui marque un certain statut ; encore une fois, le renouveau « résonne » avec l'ancien. Cette esthétique vise à fournir une alternative aux costumes de plumes d'influence tahitienne. Mais le succès prend du temps, et ne va pas de soi. Le groupe se pense à contre-courant de la tendance tahitienne, comme « radicalement rapanui ». Ainsi, quand *Tuu Hotu Iti* utilise

[91] Le rêve dans la société rapanui montre son ancrage dans le réel. Ce sont des « expériences vitales » (Foerster, Montecino, 2016) qui ne constituent pas une « autre réalité ». Effectués dans le passé, ils « prophétisent » et lient passé, présent et futur.

[92] Y eso que no llegó Julio Iglesias. Carnaval de verano en Isla de Pascua. (20 de enero 1976). *La Tercera*.

le *hami* et le costume traditionnel dans ces représentations, et notamment la première, faite en 1974, toute la population ne voit pas d'un bon œil ce retour :

- « Nous, on a commencé à danser avec le *hami*. Les premiers, c'est nous ! […] au début ils étaient tous "Oooooh, mais vous dansez comme ça, on voit toutes les fesses, ce n'est pas possible !" tu comprends.
- Ça ne plaisait pas aux gens au début ?
- Ça choquait. C'était dans les années 1970. » (Entretien Ana Tucki Hucke, 19.02.2018)

> « En un momento era rechazado por la sociedad rapanui, una sociedad muy pensamiento hasta un poco inglés, "que son estos que andan con taparrabo no, no, ¡¡¡no!!!" Entonces el pensamiento que fue establecido por la *Compañía Williamson and Balfour*, que dejaron la puntualidad, los ingleses eran puntuales. Sobre todo la gente mayor, siempre impecables, de terno todo, la vestimenta, todo eso. Esas cosas medias ancestrales, ellos no lo aprendieron, o no lo incentivaban. Y tú te puedes fijar que muchos de los mayores que son descendientes ingleses, tú nunca los va a ver de rapanui […], pero si la generación actual. » (Entretien Matauiro'a Atan, 21.02.2018)

L'influence du catholicisme et la condamnation de la nudité portée par celui-ci ont sans doute à voir avec ces commentaires. Malgré ces réticences, voir cet effarement, d'une partie de la population, force est de constater que *Tuu Hotu Iti* a gagné la bataille culturelle sur ce point, comme le souligne Ana Tucki Hucke :

> « Maintenant, regarde ! Tout le monde l'utilise ! Je vais te raconter une histoire. Ma grand-mère, du côté de ma mère, elle m'a dit souvent : "Plus tard, dans le futur, ma petite fille, tu vas voir, ce qu'il va se passer. Dans le futur, tout le monde va s'habiller comme toi." » (Entretien Ana Tucki Hucke [1975], 19.02.2018)

De manière intéressante, les mises en scènes et façons de « faire culture » de *Mata Tuu Hotu Iti*, qui se conçoit comme la proposition d'une ancestralité orientée vers la communauté, vont ensuite être répliquées. Elles vont devenir fréquentes notamment durant la Tāpati, car elles vont rencontrer les attentes d'un tourisme de plus en plus avide d'authenticité, de « culture vivante » et d'ethnotourisme. Les *hoko* ainsi que les *hami* vont se diffuser, sans pour autant faire disparaître le répertoire précédent. Celui-ci sera quelque peu « épuré » de son usage de fleurs, plumes blanches, etc. Dans son sillage, *Tuu Hotu Iti* va former de nombreux et nombreuses jeunes de l'île au corpus culturel traditionnel, privilégiant pour cela la transmission orale et la pratique répétée. Le groupe fonctionne sur une structure hiérarchique marquée, où l'accès à des rôles importants ne se fait qu'après des années de plus petits rôles. Son influence dépasse rapidement les cercles familiaux précédemment cités. Paloma Hucke estime qu'environ 300 personnes participèrent de près ou de loin au groupe, entre 1974 et 1983, en provenance des familles Tuki, Huke, Teao, Hereveri, Pate, Pakomio, Pakarati, Ika, Haoa, Teave,

Hotus, Pont, Tepihi, Tepano, etc. (Huke, 1995, p. 43 ; 1995, p. 120). Rapidement, la mairie s'intéresse aux représentations du groupe, alors que son influence se diffuse jusqu'à la Tāpati. Des acteurs et actrices clés de la Tāpati et de sa rapanuisation ont en effet participé au collectif.

> « Yo pertenecía a *Tuu Hotu Iti*, yo estaba muy influenciado por él, entonces la influencia de ellos era potente, todas mis miradas se fueron para allá. Y Rodrigo [ndla Rodrigo Paoa] era admirador de *Tuu Hotu Iti* también, entonces eso hace que los dos seamos influenciados por *Tuu Hotu Iti*.» (Entretien Matauiro'a Atan, 21.02.2018)

Face au succès de *Tuu Hotu Iti* auprès des touristes, la mairie passe des contrats avec le groupe, afin que celui-ci donne des représentations, dans le cadre de la Tāpati ou à d'autres occasions. C'est ainsi qu'en 1982 est effectué le premier couronnement traditionnel à Tahai[93]. Dans le même temps, malgré ce partenariat, Johnny Tucki se montre critique de la municipalité, qui aurait « privatisé » la Tāpati, après l'avoir fait bénéficier du travail de son groupe. Selon lui, la forme actuelle de la Tāpati, mettant en compétition les familles et basée sur des mécanismes de profit nuit à la préservation de la culture, qui nécessiterait plutôt une coopération. Après avoir été juge général de la Tāpati, chargé de vérifier le respect de la tradition lors des épreuves, il se montre critique du règlement des compétitions, qu'il voudrait non-modifiable, arguant qu'un corpus culturel se doit d'être strictement défini[94]. Aujourd'hui encore, les familles Huke et Tuki ont cette réputation d'être les fervents défenseurs d'une tradition exigeante, sans fard et parfois austère.

Ces groupes vont graviter dans la Tāpati, entrant en compétition à certaines éditions[95]. Le gagnant se voit offrir la possibilité d'effectuer des représentations en dehors. Les groupes se multiplient et se succèdent par la suite, face à la demande croissante de spectacles sur l'île, sur le continent et à l'international. Le *Kari-Kari*, fondé en 1996 par Lynn Rapu va rapidement devenir un des grands ensembles artistiques contemporains de Rapa Nui, effectuant de nombreuses représentations, en dehors (notamment aux îles Marquises, au Nouveau-Mexique) et dans la Tāpati, où il remportera à maintes reprises le prix du meilleur groupe. Des nouveaux continuent d'émerger, tel le *Varua Ora* fondé par Nancy Manutomatoma en 2010, ou le groupe *Haha Varua*. Avant la pandémie, lors de mes séjours sur l'île en 2018, 2019 et 2020, les *conjuntos folklóricos* fonctionnaient à plein régime, constituant en même temps un travail, un cercle d'affinités et un lieu d'entraînement constant à la représentation touristique.

[93] Il est intéressant de noter que cet acte traditionnel à Tahai est réalisé dans une édition de la Tāpati par ailleurs décrite comme toujours très chilianisée dans son contenu. Cela souligne le fait que les changements qui survenaient dans les groupes infusèrent certes dans la Tāpati, mais que celle-ci montra une certaine hystérèse (voire une certaine résistance ?) face à ces changements dans un premier temps.

[94] Cet aspect sera discuté dans le chapitre 6.

[95] Un article de 1980 raconte ainsi la compétition entre les groupes *Hanga Roa Rakei*, *Rangi Moana*, *Taina Vaikava, Mata o Te Rapa Nui* (Celebración de la "Semana Rapa Nui". [31 de enero 1980]. *El Mercurio de Santiago*).

Note n ° 1 : [19.06.2019 et 20.06.2019, deux nuits de spectacle de *Haha Varua* au Tera'ai]

Je suis invité par Mea et Milo a assisté aux spectacles donnés deux nuits de suite. Les musiciens et danseurs effectuent les préparatifs, puis vont mettre leurs habits traditionnels. Pendant ce temps-là, la salle se remplit des touristes, arborant pour certains des *takona*, sûrement réalisés à l'hôtel. La représentation se propose en environ une heure d'effectuer un parcours retraçant les principaux points de l'histoire et de la culture de l'île. Sont effectués des *hoko*, des chants *riu* des danses contemporaines polynésiennes (*'ori hāpi*), des *kaikai* et leurs *patautau* (récitations) associés, expliqués par une présentatrice en espagnol et anglais. Lors de la dernière musique, les danseurs invitent les femmes du public à danser, et *vice-versa*. À la fin, les touristes ont la possibilité de prendre des photos avec le groupe.

(thèmes : représentation, danse, tourisme)

Le regard vers l'Ouest, la Polynésie au soleil couchant

Ainsi, le répertoire qui circule au travers des groupes culturels inclut toujours aujourd'hui des éléments polynésiens, parfois spécifiés comme tels. La définition d'un répertoire rapanui se fait donc en dialoguant avec l'espace polynésien (tahitien). Cet échange avec la Polynésie possède plusieurs dimensions, qui ne débutent pas avec la Tāpati : elle en est plutôt l'héritière. La première dimension est l'appartenance de Rapa Nui à la Polynésie et la provenance polynésienne des premiers habitants de l'île venus avec l'*Ariki* légendaire Hotu Matu'a et ses deux catamarans[96]. Cette première phase où les connexions persistent prend fin, pour des raisons inconnues, et la perte de la capacité de navigation en haute mer isole alors l'île pour plusieurs siècles, laissant place à un développement autarcique et différencié. Les connexions avec la Polynésie reprendront de manière avérée durant le XVIIIe siècle, mais s'arrêtent à la fin du XIXe siècle, début du XXe siècle, où commence une longue période de fermeture de l'île (Fischer, 2005). Enfin, la troisième phase, qui se met en place durant la seconde moitié du XXe siècle, marque la réouverture de Rapa Nui et l'intensification des échanges. Comme proposé par Diego Muñoz, l'expérience de l'isolement d'un côté, et la mise en connexion de l'autre

[96] Cette appartenance, si elle a pu être discutée par certaines théories (Heyerdahl, 1958) est aujourd'hui solidement appuyée par de nombreux éléments, depuis la génétique, la linguistique et l'archéologie (Rull, Stevenson, 2022). Elle indique un socle commun avec les Marquises, Tahiti et le reste de la Polynésie. En réalité, l'appartenance polynésienne de l'île ne faisait aucun doute pour les scientifiques du début du XXe siècle qui la visitèrent (Routledge, 1919 ; Brown, 1924). L'archéologie le confirmera : Rapa Nui est la dernière étape de l'expansion commencée des milliers d'années auparavant depuis l'Asie, dans un ultime « saut d'île », effectué entre 600 et 800 apr. J.-C. (Fischer, 2005, p. 17 ; Rull, Stevenson, 2022).

constitue les deux grandes forces qui ont travaillé l'histoire de Rapa Nui, provoquant des refondations successives (Muñoz, 2017, p. 45).

Au tournant de la seconde moitié du XXe siècle, l'identité culturelle se construit en regardant vers la Polynésie, et non pas tant vers le Chili continental, avec lequel les échanges et les flux de biens et de personnes s'intensifient pourtant fortement (Foerster, Montecino, 2021). Dans la recherche d'items et de répertoires, la Polynésie française constitua une référence importante. L'inspiration pour la forme festive de la Tāpati est notable, comme nous le verrons dans le chapitre 4. Les groupes culturels en voyage ramènent ainsi danses, musiques et costumes depuis la Polynésie, tout en tissant aussi des liens avec les autres peuples de cet espace « frère », à travers la pratique d'une hospitalité et d'une amitié réciproques. La mise en dialogue s'effectue ainsi sur de nombreux points :

- « Nosotros también participamos en festivales polinésicos de arte. También me toco llevar un grupo en 1985 a Tahití. Pasó a ser costumbre que nos invitan a diferentes festivales que se realizan en la Polinesia y nosotros invitamos también a los hermanos polinésicas.
- ¿Son similares?
- Si porque muestran las danzas, la artesanía... Entonces eso es parecido un poco. También tienen reinas, y competencias deportivas propias de sus territorios. » (Entretien Rodrigo Paoa Atamu, 27.02.2018)

- « ¿Hay muchas delegaciones polinésicas que vienen durante la Tāpati?
- Si, ocurre mucho, creo que este año menos. Pero otras Tāpati, si hartos grupos marquesianos, tahitianos, hawaianos. En 2016, tuvimos una delegación super grande de Mangareva. Se quedaron acá como un mes. Nosotros los ayudamos con comida, con lugares donde alojarse. Se presentan en las noches de Tāpati. Siempre ha sido así.
- ¿La municipalidad también asume este papel de recibir?
- Si, los recibimos. Los llevamos a tour, le entregamos dinero para que puedan comprar comida. Si, apoyamos harto a los que vienen. » (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018)

Dans les années 1980, mention est notamment faite de l'importance du *conjunto Polinesia* de Pascual Pakarati[97], qui ramena certaines danses polynésiennes (Concha, 2017, p. 338) comme l'*aparima* ou le *'otea*, appartenant au répertoire tahitien. L'esthétique polynésienne tahitienne, avec moult fleurs, plumes blanches et noix de coco, continue d'être utilisée, mais souvent en alternance et en fonction avec la danse pratiquée. Cette influence tahitienne est aussi critiquée, et cela de longue date. Certaines personnes comme Campbell vont estimer que « l'ancestral » se perd à tout jamais, dilué dans les

[97] Groupe auparavant nommé *Riu Hoko Rapa Nui* et fondé en 1975 par Nicolás Pakarati.

emprunts, et les reconfigurations ; il décrit une acculturation rapide sous l'effet du tourisme, visible dans la mode et la musique (Campbell, 2015). L'identité tahitienne, miroir et objectif, est jugée « plus attractive pour le touriste »[98] : elle servira donc à la fois d'espace allié et de contraste pour la recherche et la construction de l'identité rapanui. Nous avons évoqué les caractéristiques et dynamiques du répertoire culturel Rapanui, il reste maintenant à voir comment ce répertoire va se matérialiser dans la forme et le contenu de la Tāpati.

Le tournant de la rapanuisation de la Tāpati : acteurs et processus

La Tāpati devint la caisse de résonance du processus d'invention en cours. Elle effectua une mise au diapason de la nécessité de la représentation pour l'extérieur et de la volonté de redéploiement et reconfiguration d'un répertoire culturel propre. Les années 1984 et 1985 constituèrent un véritable tournant dans l'histoire de la Tāpati. Rodrigo Paoa, dit *el profe*, responsable DIGEDER et directeur de l'association *Mata Nui a Hotu Matu'a o Kahu Kahu o Hera*[99], devint le coordinateur principal de la Tāpati en 1984 (il le resta jusqu'en 1998). Il fut l'artisan de l'introduction de compétitions et d'épreuves autochtones à la Tāpati, conjointement avec l'équipe municipale chargée de l'organisation (avec notamment Matuiro'a Atan et Johnny Tuki Hucke).

Le point d'appui de ce processus fut l'étude faite par Rodrigo Paoa, aidé de Manuel Aranda et Luis Sándia, intitulée *La recreación en Isla de Pascua* (Paoa et al., 1983). Cette étude effectuée dans le cadre du diplôme de Professeur d'État en éducation physique est un recueil précis des « jeux » et différentes activités ludiques et rituelles, qui pouvaient avoir lieu dans le « passé » de l'île (laissé relativement indistinct, englobant la période précontact et au-delà). Cette recherche est particulièrement importante, en tant qu'étude d'un Rapanui sur Rapa Nui et pour Rapa Nui. Significativement, un professeur la réalise en ayant en tête la possibilité d'en appliquer les enseignements sur l'île, dans une perspective de « sauvetage » et de récupération de la culture (Paoa et al., 1983). Ce recueil a également une visée prescriptive, en cela qu'il se destine dès le début à une mise en place concrète, comme « recherche-action ». Elle explique aussi bien la forme actuelle de la Tāpati, que les célébrations postérieures, associées à l'école (comme le *Koro Nui Tupuna*, etc.). Les données produites proviennent essentiellement de la tradition orale recompilée par Rodrigo Paoa :

> « Trabajé con viejos sabios de esta época, a preguntar. Junté toda la información, íbamos a terreno, donde se hacía la práctica. Hacíamos ceremonias, los *curantos*, los *umu*. Y así me enseñaban todo, los

[98] Cultura pascuense se encuentra desvirtuada. (14 de abril 1988). *El Mercurio de Valparaíso*.
[99] Où participent différents professeurs, dont Rodrigo Paoa, Viki Haoa, et Hilaria Tuki, dont le but et la revitalisation et réintroduction tant de pratiques culturelles, sportives que de la faune et flore native (Delsing, 2017).

consultaba para cada decisión para cambiar el programa. Tenía un grupo de asesores muy bueno. » (Entretien Rodrigo Paoa, 27.02.2018)

Via l'analyse des « structures ludiques et récréatives » (Paoa et al., 1983), l'étude souligne l'importance des jeux comme véhicule pour la transmission, et au-delà de cela, comme capsule de façons d'être et de penser culturellement située. Portes ouvertes sur le passé, les activités ludiques et rituelles (la frontière est fine entre les deux) connectent individus et groupes, en délimitant par leurs pratiques des âges et des statuts sociaux. Sur l'île, elles sont aussi associées à un usage précis de la faune et la flore et à une topographie savante, mêlant les endroits et leurs occupants, humains et non-humains. Reprendre ces activités, y « rejouer », veut dire renouer avec des systèmes de croyances et de significations.

Les activités compilées sont de différents types : sportives (le surf sur *totora,* embarcation de paille), d'adresse (différents jeux de lancer, etc.), mais aussi des pratiques productives, comme l'ancienne technique de transport sous forme de baluchon, utiliser notamment pour le ravitaillement, nommé *akaveŋa*. Il fut donc nécessaire de passer par une mise en forme, afin d'obtenir un répertoire applicable à la Tāpati et la compétition, dont l'introduction commence dès 1985 et se poursuivra les années suivantes. Le *akaveŋa* est par exemple intégré dans le « marathon rapanui » (*Tau'a Rapa Nui*), qui rentre dans le programme de la Tāpati en 1990 (Entretien Rodrigo Paoa, 27.02.2018). Auparavant, et ceci entre 1980 et 1989, les épreuves sportives dans la Tāpati étaient concentrées autour du décathlon. Plusieurs compétiteurs (hommes uniquement) s'affrontaient autour d'une dizaine d'épreuves, certaines présentes dans le décathlon tel que pratiqué au niveau mondial, et d'autres spécifiques à l'île, un mouvement qui sera poursuivi avec le *Tau'a* (Entretien Ema Tuki Ika [1988], 24.01.2020). Autre exemple : la descente sur tronc de bananier, une diversion pratiquée de longue date, devint la compétition du *Pei Amo* (ou *Haka Pei*) en 1985. Parmi les épreuves, celle-ci reste sans doute la plus spectaculaire et la plus dangereuse. En 2014, le *haka pei* est suspendu du fait de l'usure relative du *Pu'i*, colline depuis laquelle la descente s'effectue[100]. Le *haka pei* va aussi être encadré plus fortement, avec la signature d'une décharge légale par les participants, après un grave accident en 2016[101]. Il est ensuite réintroduit, mais en dehors de la compétition à proprement parler, afin de ne pas inciter à sa pratique. Le *takona*, utilisé à des fins rituelles et esthétiques, sera intégré peu après 1985 sous une forme compétitive également, associant la présentation d'un *takona* avec son explication. La transformation du contenu de la festivité ne se limite pas au ludique et au sportif : Rodrigo Paoa évoque la certaine « confusion » qui régnait dans la pratique des différents chants (*ute, hoko, riu, himene*) aux provenances et fonctions diverses.

« […] Lo que se mantenía era los cantos. Pero había desorden. Cada tipo de canto tiene un nombre, el *ute*, los *hoko*, los *riu*, bueno los himene fueron introducidos desde Tahití. O sea había confusión en eso,

[100] Acta sesión ordinaria n°31/2014, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 17/09/2014
[101] Acta sesión ordinaria n°17/2016, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 08/06/2016

> y la gente mezclaba. Ahí empecé a ordenar, con un equipo, con Johnny. » (Entretien Rodrigo Paoa Atamu, 27.02.2018)

À partir de 1985, c'est donc un double mouvement qui s'opère : à la fois introduction de nouvelles épreuves et ordonnancement de traditions. Cette « mise en ordre » des pratiques culturelles, la fixation de l'étendue et des caractéristiques de chaque item est à comprendre conjointement avec la « mise en compétition » du répertoire à cette occasion. Pour pouvoir évaluer objectivement les épreuves, il fut jugé nécessaire d'installer un cadre à la pratique.

L'exemple du *koro haka opo* est intéressant pour analyser comment un répertoire traditionnel doit composer avec des exigences amenées par la forme contemporaine et compétitive de la Tāpati. Le *koro haka opo*, en tant qu'affrontement de chant entre deux groupes, existe depuis très longtemps sur l'île (*cf.* chapitre 4). Dans le cadre de la Tāpati, chaque candidate ou couple royal monte sur scène avec un large groupe de musiciens, danseurs et chanteurs. Les deux prennent place côte à côte. Vêtus aux couleurs de l'alliance, ils sont composés en majorité de femmes. Chaque ensemble reprend sous forme de chœur les chants, en adoptant une organisation spatiale genrée, où les danses ponctuelles occupent l'espace devant afin de motiver le groupe et diversifier le spectacle. En résulte une compétition extrêmement appréciée tant par la communauté que par le public extérieur.

Le but est simple, exécuter des *riu* tour à tour (chaque groupe en exécute trois à la suite), jusqu'à ce qu'un des camps se trompe, épuise son répertoire, ou répète un chant. Cette configuration en groupe fermé n'était pas celle imaginée par Matauiro'a Atan durant les années 1994 et 1995, quand cette compétition fut intégrée à la Tāpati. L'idée originale était celle d'ensembles bien plus massifs, pouvant réunir jusqu'à mille personnes, une épreuve dans laquelle « personne n'était public » (Entretien Matauiro'a Atan, 21.02.2018). Cette configuration, qui mettait l'accent sur la capacité de diffusion la plus large possible d'un répertoire ne fut pas retenue. À la place, des groupes spécifiques, de personnes spécialisées dans le chant, se chargèrent de l'épreuve.

Auparavant, cette compétition ne possédait pas de limites de temps, et elle pouvait parfois durer toute la nuit. Mais le professionnalisme grandissant des groupes de *koro haka opo*, qui n'effectuaient que très peu de fautes, et la nécessité d'un spectacle compatible avec un public extérieur qui pouvait se lasser, amena à fixer dans un premier temps la durée de la compétition à six heures, puis à trois-quatre heures. Au bout des trois heures, quand aucune faute n'a été commise, le jury décide du groupe gagnant.

Les danses servent à motiver le groupe, qui doit faire preuve d'endurance et de cohésion au moment d'enchaîner les chants, tout en maintenant l'énergie et la prestance face au public. Il s'agit non seulement de tenir la durée, mais d'assurer un certain rythme, en se levant et se rasseyant successivement pour chanter, en mettant en scène dans les danses, des symboles, objets, drapeaux rapanui, etc. Certaines techniques se sont aussi développées pour pousser l'autre groupe à la faute,

en interprétant notamment certains chants qui font très certainement partie du répertoire prévu du camp adverse, ce qu'il est possible de savoir en connaissant les meneurs, les membres et leurs répertoires familiaux[102].

Au-delà des pratiques formatées pour le cadre de la compétition de la Tāpati, c'est aussi les textures, les matériaux, en bref l'esthétique, qui va être redéfinie, comme déjà évoqué avec *Mata Tuu Hotu Iti*. Elle va aussi s'orienter progressivement vers la mise en valeur d'un répertoire visuel et esthétique « propre » à l'île, construit dans l'échange avec la Polynésie française et la différentiation d'une esthétique continentale chilienne.

Au début de la festivité, les candidates et reines étaient la plupart du temps vêtues de robes blanches ou de *pareu* tahitiens, mais n'arboraient pas de costumes traditionnels. Les séquences de danse et chants étaient quant à elles accompagnées de costumes de plumes, tahitiens d'inspiration. En 1985, alors que *Tuu Hotu Iti* fonctionne déjà depuis quelques années, l'esthétique ancestrale définie par le groupe n'est pas encore celle utilisée par les candidates. Néanmoins, l'iconographie traditionnelle (figures anthropomorphisées d'oiseaux et de poissons, *reimiro*, *komari*, *ao*[103],…) apparaît peinte sur les *pareu* des candidates, tandis que les références esthétiques extérieures sont atténuées. Cette iconographie devient par la suite abondante, dans le dispositif scénique, les objets portés par les compétiteurs, les motifs arborés par les touristes pendant la *farándula* ou sur les chars.

Ce défilé est une épreuve iconique de la Tāpati. Avant d'arriver à la situation décrite dans la partie précédente, la *farándula* est à ses débuts imprégnée de références au monde occidental, et se présente sensiblement comme un carnaval occidental. Des costumes de Rambo, de Zorro, de Dracula, des chars en forme de satellites étasuniens sont de sortie. Ce dernier élément trouve des explications dans la présence d'Étasuniens sur l'île, suite à l'installation d'une base d'opérations entre 1966 et 1971[104]. Il faut aussi rappeler, concernant la Tāpati de ces années, qu'elle s'effectue avec les maigres moyens que possède alors l'île (en matière de matériaux, instruments de musique, etc.). L'inventivité est de mise, pour construire des chars originaux, tirés par les quelques tracteurs, détenus par les rares entreprises et institutions présentes et prêtés pour l'occasion. Le contenu des chars commença à mettre en valeur cette même iconographie locale évoquée auparavant, à reprendre des formes festives anciennes de l'île. Mais cela s'effectue progressivement, et le changement vers la forme actuelle de la *farándula nari nari* est complètement amorcé seulement au tournant des années 1990.

[102] Cette stratégie fut notamment utilisée par María Elena Hotus, dans un *koro haka opo* l'opposant à son maître, Papá Kiko, lui permettant d'obtenir la victoire en devançant son groupe dans les différents chants (Abarca, 2016, p. 75).

[103] Symboles représentant respectivement un emblème royal, sous la forme d'un canoë/lune montante (*reimiro*) ; une vulve, symbole de fertilité et de puissance féminine (*komari*) ; une rame, emblème du pouvoir (*ao*).

[104] L'installation de cette base se comprend dans le contexte de guerre froide, et fermera avec l'arrivée au pouvoir d'Allende. Cette présence amène avec elle, entre autres, une forte influence culturelle nord-américaine ; elle laissera aussi les premiers véhicules et infrastructures qui seront utilisés dans la naissante industrie touristique, et un certain nombre d'enfants d'unions entre îliennes et Étasuniens (McCall, 1998, p. 111-113 ; Stambuk, 2016).

Image n° 35 : Photo de la *farándula* de l'édition 1980, avec la réalisation d'un bateau, traditionnellement utilisé pour célébrer les unions sur l'île et accompagner les mariés jusqu'à l'Église. («Dancers in boat, Rapanui Week », Collection digitale MAPSE)

La première reconfiguration de la *farándula* surgit durant les années 1985 et les années suivantes, où simultanément à l'inclusion de nouvelles activités, il est décidé qu'une partie du défilé se déroule sur l'eau. Les bateaux des pêcheurs sont alors décorés, et dans les éditions postérieures, des embarcations *ad hoc* sont construites. Les candidates montent à bord et naviguent, de Hanga Piko à Hanga Roa, sur des embarcations de pêches recouvertes de joncs et de palmiers pour l'occasion[105], pour terminer ensuite sur terre le défilé jusqu'au gymnase, où se donne le dernier acte de la soirée avec le couronnement. Mais le risque météorologique constant rend parfois l'épreuve incertaine, raison pour laquelle le défilé redevient par la suite terrestre. Les chars se muent en plateforme d'exposition des sculptures en pierre ou en bois (le bois est aujourd'hui préféré, afin de ne pas abîmer les paysages de l'île). Le dernier jalon vers la farándula actuelle est sa mise en compétition. Le cortège est noté selon sa taille et la « rapanuité » de l'accoutrement des personnes. Chaque alliance est alors incitée à rassembler et « déguiser en rapanui » le plus de touristes possible. La participation des touristes croît, et devient majoritaire dans le défilé.

La matérialisation d'une identité culturelle distincte s'est donc faite par la reprise et resignification d'éléments allogènes (comme la reine et le char) et la reconstitution et formalisation d'un répertoire

[105] Festejos en Isla de Pascua. (09 de febrero 1988). *El Mercurio*.

traditionnel ancestral. Dans cette construction, il reste un dernier item d'importance, le *vanaŋa rapanui* (aussi appelé *reˈo rapanui*) ; McCall souligne que le langage constitue la forme principale à travers laquelle les personnes indiquent leur spécificité et une appartenance commune aux autres (McCall, 1998, p. 134). Cette langue montre de grandes similarités avec le tahitien, mais aussi un éloignement suffisant pour empêcher une interaction totalement fluide entre un locuteur rapanui et un locuteur tahitien. L'histoire contemporaine du *vanaŋa rapanui* est celle de la perte progressive de langue (du fait des phénomènes d'acculturation, de domination coloniale et de son interdiction durant un temps) dans un premier temps[106]. Elena Edmunds raconte ainsi la situation en 1985, où l'usage de la langue était stigmatisé et jugé « honteux » :

> « En fait à mon époque parler rapanui, c'était un peu pas bien vu. Si on parlait rapanui, c'est qu'on était indien, tous les maux. Donc on ne parlait pas trop et on n'avait pas envie de parler, en fait. Parce que comme on était mal vu, mal jugé par les gens du continent on essayait de ne pas parler. » (Entretien Elena Edmunds Varas [1985], 21.06.2019, réalisé en français)

Même après les périodes d'interdiction et de répression les plus explicites, cette dévalorisation et ce complexe continuent d'agir. La chute de la pratique se poursuit. La récupération est de ce fait rendue difficile, mais continue *cahin-caha*.

> « A mi abuelo le pegaron solamente para hablar rapanui. Por eso siempre tuvo una reticencia a aprenderme el idioma. O sea, nunca me lo dijo, pero es la conclusión que saco yo... Prefería que hablaremos castellano. Pero igual escuchándolo hablar a él, a mí mama... Y como siempre crecí con gente mayor, igual aprendí, iba absorbiendo. » (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020)

Progressivement, et notamment avec la scène plus favorable qui s'ouvre au retour à la démocratie, à partir de 1990, les peuples autochtones (*pueblos originarios*) et la nation rapanui, certaines politiques publiques sont mises en place. Elles restent néanmoins insuffisantes (seules quelques heures par semaine sont dédiées à la langue), et l'essentiel du travail d'apprentissage et de formation de locuteurs et locutrices rapanui est fourni par les familles et des associations, qui proposent des programmes d'immersion. Encore une fois, la Tāpati occupera le rôle d'instance pour pratiquer la langue et pour promouvoir son usage.

> « Nuevamente, como cada año, el Departamento de Lengua Rapa Nui del Liceo realizó una exhibición de las habilidades adquiridas por los alumnos en el manejo de la lengua nativa de la Isla. Esta exhibición cultural es un adelanto de las distintas expresiones, como cuerpos pintados, danzas y otras que serán vistas durante la festividades veraniegas de la Tāpati Rapa Nui. » (Mahana o te Arero Rapa Nui. [Verano 1999]. *Te Rapa Nui. La Gaceta de Isla de Pascua*).

[106] 77 % des enfants grandissaient avec le rapanui comme langue maternelle en 1977, contre 25 % en 1989.

Dans la Tāpati, le *vanaŋa rapanui* fonctionne en miroir de l'espagnol. Il est au début de son histoire indiqué pour des moments précis de la festivité (récitation, chant), tandis que l'expression en espagnol est un impératif dans les différentes adresses au public. Si possible, il est même demandé aux candidates à l'élection, aux présentateurs et locuteurs de s'exprimer en espagnol, mais aussi en anglais, français, allemand, etc.

> « Fui locutora de la Tapati el 98, el 99, el 2000 parece, no recuerdo si fue hasta el 2001, no recuerdo, pero yo trabajé con alguien que quise mucho […] Cristian Teao Núñez se llamaba él, porque él falleció, se enfermó y falleció muy joven […] Entonces eso tú tienes que tener un desplante, que cuando tú llevas un libreto en la mano y te dice; "primera competencia : *takona*", entonces tú vas a salir primero y vas a saludar a tu público, etc. Si yo lo hacía en rapanui, el Cristian lo hacía en español, si yo lo hacía en francés, el Cristian lo hacía en inglés, ¿ves el juego que se hace?, y nadie se pierde y no es una cosa larga, es rápido, y al mismo tiempo, cuando va a salir a hacer el *pata'uta'u*, el tiempo que se está arreglando su micrófono a la niña, qué sé yo, yo parto en rapanui brevemente para recordar de qué se trata el juego del *kaikai*, que la mayoría lo sabe, él lo hace en español, yo lo voy a explicar en francés, él lo va a hacer en inglés, el turista va a mirar el *pata'uta'u* o va a mirar el *Takona* o va a mirar el *kaikai* o va a escuchar el *a'amu tuai*, pero ya tiene la noción de lo que se está hablando. » (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020)

Au fur et à mesure, c'est un véritable « retournement du stigmate » qui s'opère (Bourdieu, 1980), où l'espagnol va parfois être consciemment évité, comme durant l'intervention de Koro Paté, racontée dans le récit d'ethnographique. On passe alors d'un usage de différentes langues selon les contextes et les épreuves, à une forte prédominance revendiquée du *vanaŋa rapanui* :

> Note n ° 2 : [samedi 15/02/2020, couronnement de Nani, Hanga Vare Vare] :
>
> Lors de ses remerciements, Nani Tuki Pont, '*Ariki Tāpati* 2020, s'adresse à la communauté, dans un long discours en *vanaŋa*. Puis, au moment de quitter la scène, elle se rend compte qu'elle avait oublié de parler en espagnol à la foule, comme il est normalement de mise. Reprenant la parole, elle s'en excuse, expliquant que son oubli était dû au fait qu'elle prenait « très au sérieux [son] rôle dans la culture ».
>
> *(thèmes : reine, discours)*

La rapanuisation de la Tāpati embarque donc des nouveaux contenus, des nouvelles esthétiques et la mise en avant de marqueurs identitaires (comme la langue) qui divergent de ceux de la festivité initiale. Toutes les épreuves de cette époque foisonnante ne furent pas conservées, d'autres s'ajoutèrent plus récemment. Mais à la sortie des années 1990, la Tāpati possède cette forme sous laquelle elle deviendra connue dans le monde entier. Il est important de rappeler que le contenu culturel en soi, décontextualisé, n'est pas suffisant pour déterminer les frontières d'un groupe avec un autre. Une auto-identification et une hétéro-identification « comme groupe distinct » sont aussi nécessaires à la

détermination des limites d'une identité (Barth, 1976, p. 17). C'est ce que l'on retrouve ici : c'est une identité rapanui, inscrite dans un espace polynésien, pensée comme distincte de l'identité chilienne, qui est mise en avant. Ceci alors que la présence touristique de plus en plus importante vient constituer le troisième protagoniste de la représentation effectuée dans la Tāpati. Un article de 1991 rapporte les propos de la mairie de l'époque ; il montre le chevauchement des objectifs et des contraintes qu'essaye d'articuler la Tāpati. Les objectifs sont ainsi énumérés : diffuser et préserver la culture, promouvoir le tourisme, l'intégration nationale et dans le même temps une identité spécifique et local[107]e. Des intentions non dénuées de contradictions potentielles entre elles, que le chapitre prochain essayera de démêler.

Une plateforme de l'identité rapanui contemporaine

Image n° 36 : La présentation du groupe de danse adulte (photo de l'auteur, 09.02.2020)

L'essentiel, le cœur de la fête est néanmoins clairement posé pour la plupart des habitants et habitantes de l'île avec lesquels nous avons discuté, qui soulignent sans hésiter la primauté de « l'identité pour soi » dans la forme prise par la Tāpati :

[107] Organizan semana de I. de Pascua. (18 de enero 1991). *La Tercera*

> « Porque la Tāpati es la ocasión que nuestra cultura tiene de florecer, ya? De todas las expresiones artísticas que poseemos culturalmente, expresar! Y no sólo en cuanto a música baile sino que escultura, pintura, tatuaje... Todas las manifestaciones artísticas. Entonces es como celebrar! Celebrar nuestro origen, juntando todo y expresándolo en un mismo momento. » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

> « Vamos a ir haciéndolo como una fiesta rapanui, que dónde vamos a hacer el *kaikai*, vamos a hacer esto, fueron haciendo cosas que durante años estaban estancados también, y se entiende, porque fue una isla donde sus habitantes fueron cortados sus alas. Entonces la instancia que se presentó a través de la Tāpati fue muy buena para ir devolviéndole la identidad a este pueblo, entonces al devolverle la identidad a este pueblo, tomó una gran magnitud y una gran importancia que hoy en día la Tāpati es conocida en toda la Polinesia. » (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020)

Le rituel festif va être l'objet de modifications au-delà des changements de contenu pour la façonner en une plateforme idoine à l'identité rapanui contemporaine. Des changements de dates (passage en été pour faire participer la jeunesse en étude à l'extérieur), de nom (de *Semana Rapa Nui* à *Tāpati Rapa Nui*), une extension de sa durée (d'une semaine à deux semaines en 1998), des moyens et du temps de préparation, jusqu'à arriver à un format stabilisé au tournant des années 2000[108]. Peut-être, l'aspect le plus prégnant de cet objectif de la Tāpati se trouve dans la mise en action d'une façon rapanui de penser l'expression culturelle et sa transmission.

Au travers des différentes épreuves scéniques et de leur préparation, les participants et participantes reconnectent avec un savoir ancestral (*maramarama tupuna*), incluant toponymie (*Iŋoa o te Kona*), récits (*a'amu*), généalogies (*haka ara*), etc. Celle-ci articule en effet pratiques, danses, chants, et récits historico-mythiques étroitement interdépendants entre eux[109]. Les autres épreuves de la Tāpati, comme la compétition agricole et de pêche sous-marine demandent quant à elles une connaissance du territoire et des ressources. Elles demandent aussi de connaître les droits de l'un et l'autre à prélever les ressources de certains endroits, en fonction de son territoire ancestral (*kaiŋa*). Comme l'écrivent Mattarena Tuki Haoa et Jacinta Arthur de la Maza, et comme nous le verrons au moment d'aborder le cas spécifique de la préparation de la candidate et de la compétition, le savoir culturel (*maramarama*) est indissociable de la connaissance généalogique (*haka 'ara*). Les savoirs transmis et appris, qui seront ensuite potentiellement montrés durant la Tāpati proviennent des ancêtres et sont délimités par l'appartenance familiale (Tuki Haoa, Arthur de la Maza, 2020, p. 151). Le terme de *haka 'ara* porte en lui cette imbrication entre connaissance et généalogie, en désignant à la fois « les protocoles, valeurs, les façons d'être et de savoir qui sont admis comme corrects » et également un

[108] Un format de deux semaines de compétitions principalement identifiées comme rapanui, entre deux alliances, avec une participation des touristes (Los atractivos de la fiesta tradicional de Isla de Pascua durante febrero. [28 de enero 2005]. *La Tercera*).

[109] Pablo Andrade (2004) décrit, dans la lignée de certaines conceptions de Mircea Eliade, cette imbrication comme le résultat d'une imbrication entre *praxis* et représentation, où la « conception mythique » est en même temps une « conception pratique ».

ensemble de parenté, relié par des efforts et une mémoire commune (Muñoz, 2014 a ; Fortin Cornejo, 2016).

La culture comme « tradition » est associée à un groupe et permet donc de marquer la frontière entre l'intra et l'extracommunautaire, entre l'autochtonie et les autres éléments de la société rapanui et l'État chilien et les touristes. La Tāpati devient la scène où les Rapanui prennent pour témoin le public et racontent leur différence. Parfois, ce sont des conflits politiques récents de l'île qui sont narrés sous la forme de danses, comme le conflit autour du Parc National de Rapa Nui, afin que sa gestion passe aux mains de la communauté. De la même façon, la revendication portée par *Tuu Hotu Iti*, d'un passé précolonial comme source mère des traditions constitue un usage politique du passé qui, en inscrivant les Rapanui dans une chronologie qui va au-delà du Chili, énonce la possibilité du dépassement politique. On voit se dessiner la mise en avant d'une culture locale, dont les éléments « traditionnels » vont devenir une réponse anticoloniale.

Il apparaît important de rappeler ici que la « tradition » et la « modernité » ne sont jamais à opposer strictement, et les deux sont bien plus des revendications et des discours que des réalités tangibles (Amselle, 2008, p. 192). L'identité traditionnelle peut être nuancée, en montrant l'aspect mosaïque évident et inévitable de celle-ci. La place de la religion dans la Tāpati, au travers de la messe du dimanche ou les discours prononcés, est un symbole de cela, et relève d'une trajectoire, antérieure à la fête, et cependant relativement contemporaine. Néanmoins, le catholicisme rapanui, par ses caractéristiques et son histoire, peut aussi tout à fait se considérer comme un « signe manifeste » d'identité rapanui[110].

En fin de compte, la « proposition ancestrale » de la décennie 1970 de *Tuu Hotu Iti* n'est-elle pas résolument « moderne » ? De la même façon, le *Haka Pei* (glissade sur des troncs de bananiers) et le *Tau'a Rapa Nui* (triathlon de sports ancestraux) sont aujourd'hui les principales attractions de la Tāpati Rapa Nui. Il y a convergence entre « l'identité pour soi » construite dans la Tāpati et les attentes des touristes. Il s'agit donc d'un usage social du passé « au présent », où « l'ancestral devient une innovation » et se transforme en un langage, un abécédaire à même de soutenir les aspirations de la communauté (Comaroff, Comaroff, 2009). Il ne s'agit pas d'un retour en arrière, ni d'une *tabula rasa* des influences extérieures. Ce changement qui se veut comme une « tension vers le passé » va s'appliquer à de multiples niveaux et degrés dans la festivité : il peut parfois être un changement subtil de texture, par le remplacement des ballons de football par des vessies de vaches (*tauamimi*) durant un temps. Le décathlon devient un triathlon d'épreuves autochtones, ou une ancienne pratique productive devient un des segments sportifs de celui-ci. Cela montre aussi que le rituel festif est utilisé pour construire l'identité culturelle, car il permet sur deux semaines de tisser différents segments

[110] La trajectoire de christianisation commence avec la venue des premiers missionnaires en 1860, puis est réellement parachevée par des catéchistes locaux, comme par exemple Nicolas « Ure Potahi » Pakarati (Fischer, 2005).

historiques en une seule fresque (l'usage de vessie de veaux pour jouer au football est une occurrence de l'histoire contemporaine de l'île[111], le *akaveŋa* doit quant à lui être bien plus ancien).

Ce « renouveau culturel » (Muñoz, 2018, p. 186) a été discuté, pour Toconao et Rapa Nui, en soulignant l'agentivité des groupes. Mais il reste à observer plus en profondeur la dialectique qui entoure ce renouveau dans les élections, qui ne peut se comprendre comme uniquement endogène à la communauté. La définition de l'autochtonie s'établit par le contact. Elle se situe au croisement de dynamiques complexes, entre formalisations d'un corpus, attentes d'un extérieur touristique et usages politiques de celui-ci (Comaroff, Comaroff, 2009). Ce sont ces interactions que nous aborderons maintenant.

[111] A ce sujet, durant les années 1990, une épreuve de traite des vaches avait lieu. Cela montre que l'identité traditionnelle à laquelle il est fait référence n'est pas exclusivement pensée depuis « l'ancestral », même si cela reste minoritaire. Les activités agricoles et d'élevage que réalisaient et réalisent certaines familles font partie de l'imaginaire développé (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019).

Chapitre 3 - « Face au Chili », « face au monde » : les conditions de la représentation de l'élection, entre situations postcoloniales et tourisme

Dans les deux premières parties, nous avons surtout insisté sur l'identification effectuée par les groupes (auto-inscription) et la sélection d'éléments culturels pertinents par la communauté. Mais ces sélections doivent s'entendre dans le cadre des interactions qui se donnent entre les groupes et ses extérieurs. La scène des élections est elle-même située ; en premier lieu, le plateau fait face à la salle, et cet ensemble lui-même s'inscrit dans un espace plus large et dans une temporalité plus vaste. La localisation du plateau et de la salle des élections importe, car elle permet notamment de déterminer qui est le public et de comprendre la réception de la pièce. Il faut donc prêter attention aux extérieurs. Ces extérieurs, tant dans le cas de Rapa Nui comme de Toconao, se présentent sous différents avatars. On y retrouve l'identité nationale chilienne *mestiza* et *criolla*, l'altérité incarnée par les entités capitalistes qui s'implantent dans ces territoires et postérieurement, la figure du tourisme international. Ces altérités, visibles dans les élections, conditionnent en profondeur la représentation effectuée. Celle-ci apparaît alors comme une « politique de l'identité » (Delsing, 1998 ; 2017).

Ce dernier chapitre se propose d'être à la fois une sorte de synthèse des deux précédents et une première mise en dialogue des terrains. Pour se faire, il se propose de dessiner des trajectoires, qui en dehors de leur singularité évidente, peuvent aussi se mettre en discussion à partir de certains « réactifs » (Detienne, 2000 ; 2002) qui apparaissent comme importants. Le « fait national » et le « tourisme » sont ainsi deux phénomènes qui transparaissent dans les élections, et que la comparaison des deux terrains amène à problématiser. Les similarités et les différences des dits-phénomènes dans leur matérialisation permettant, selon nous, d'apporter un éclairage sur les « conditions et les logiques de la représentation » qu'effectuent les élections de reines.

Dans une première sous-partie, les relations historiques de ces territoires avec le pays seront résumées afin d'expliciter ce qui, dans ces trajectoires singulières, peut se penser ensemble ou en contraste. En somme, il s'agit d'effectuer une première réponse à la question « pourquoi comparer ces élections-là ? », à travers l'explicitation du contexte dans lequel elles s'inscrivent. En premier lieu se trouve la coïncidence des deux endroits dans le même espace national : l'État-nation chilien. L'État-nation est une structure qui désigne en théorie « les systèmes politiques et sociaux dans lesquels l'état (le système institutionnel) coïncide avec la nation (la communauté d'adhésion) » et qui repose en général sur un principe unitaire (Nay, 2011, p. 197). Immédiatement, les deux territoires concernés viennent venir fortement questionner et problématiser cette notion et leur inscription en son sein. Ils sont des lieux « extrêmes » de l'espace national, colonisés par l'État chilien à des dates précises et relativement tardives. Ce sont des endroits qui furent situés et se placent toujours à une certaine distance (géographique, culturelle, politique, etc.) du centre hypertrophié de l'entité nationale, Santiago de

Chile. Toconao et Rapa Nui se caractérisent par le fait d'être des territoires très marginalement urbains (même s'il est également difficile de les qualifier d'espaces totalement ruraux). Tous deux sont par ailleurs des lieux de « frontières » multiples.

« L'éloignement » et « l'isolement » (en vérité relatif et périodique) constituèrent une caractéristique proéminente dans la construction de ces territoires. Une oasis dans un désert, un morceau de terre dans l'océan. Un point verdoyant dans un ensemble ocre et grisé, un triangle dans une immensité bleue. Ainsi, la frontière immédiatement dessinée est en premier lieu géographique, entre terre et mer, entre l'Altiplano et la vallée. Elles deviennent aussi des frontières politiques nationales (projection du Chili dans le Pacifique, espace frontière avec la Bolivie et l'Argentine). Tous deux incarnent par ailleurs une « frontière culturelle » au sens de Barth où se déroulent des phénomènes de différenciation culturelle (Morales, 2016 ; Delsing, 2017). Les phénomènes d'altérisation connaissent différentes étapes, avec en premier lieu une altérisation et hiérarchisation marquée des identités alors désignées comme *canaca* ou *india*. Mais suite à « l'annexion » formelle de ces territoires, ils sont dans un premier temps mis en exploitation par des entités économiques, l'État devenant subsidiaire et associé de ces entités, qui y exercent le pouvoir. Toconao et Rapa Nui font plus tardivement l'objet de politiques de colonisation interne, qui parachèvent la conquête initiée des années avant. Le « crédo civilisateur et de chilénisation » des populations se déploie (Obregón et al., 2011). Dans ces élections à Toconao et Rapa Nui, les questions du statut de ces territoires, de leur situation de (post) colonialisme ou de « colonialisme républicain » se posent avec acuité.

La deuxième sous-partie s'intéresse aux effets du tourisme (national et international). Il établit également des ponts entre les deux termes du comparatif. Nous réfléchirons sur les différences et les similarités dans l'exercice de représentation, par exemple dans le rapport au public et son intégration et sa participation aux élections. Cela se manifeste aussi par les espaces mobilisés, souvent centraux, accessibles, mais surtout des lieux où la densité n'est pas un problème, aptes à accueillir un public extérieur (c'est-à-dire des espaces d'interfaces).

Au cœur de ces contacts entre touristes et communauté se déploient des imaginaires croisés, se formulent des attentes d'une partie envers l'autre. Par imaginaire, nous nous référons au domaine de l'imagination, domaine fondamental de l'espèce humaine. L'imaginaire est ce connecteur obligé par lequel se construit toute représentation humaine, nous dit Durand (2000, p. 60). Il est « le musée de toutes les images passées possibles, produites ou à produire » (Durand, 2000, p. 18). Un imaginaire (article défini cette fois-ci) est composé d'un ensemble d'images symboliques (de représentations), qui en constituent les unités de base (Grassi, 2005).

Les imaginaires étudiés ici, que l'on pourrait qualifier de « sociaux », sont des ensembles d'instruments collectifs de compréhension, de symbolisation et de réception de l'autre. Ce sont des imaginaires sociaux, portant sur des groupes sociaux qui, bien qu'attachés à la sphère des représentations et du discours, ne sont pas sans effets réels et sans épaisseur historique (un imaginaire a des conséquences

réelles). Ni nés de l'imagination individuelle, ni univoques dans leur formulation, les imaginaires sociaux se caractérisent par une certaine durabilité, mais leurs émergences et leurs installations sont surtout le résultat des relations de pouvoir. Ces ensembles de représentations collectives s'exercent au sein des groupes, mais aussi entre les groupes, ou mieux dit, « d'un groupe sur l'autre » (Andrade Blanco, 2004).

Parmi les imaginaires détectés, certains (exotisation et sexualisation, altérisation et discrimination) résultent en effet de situations asymétriques et de dominations subies par les communautés toconar et rapanui. Mais reconnaître l'agentivité des groupes, capables de proposer des réponses stratégiques à ces imaginaires (tour à tour détournés, partiellement endossés ou rejetés) doit nous amener à ne pas voir seulement sous le mode de l'imposition ces complexes relations. Elles peuvent parfois constituer des mécanismes de fertilisation culturelle réciproques[112] et peuvent servir à l'aménagement de sphères d'autonomie relative, mais limitées dans le cadre du multiculturalisme.

Chap 3 - 1. Enjeux et trajectoires de la représentation de la différence culturelle dans l'ensemble national chilien

Les deux territoires de Toconao et de Rapa Nui et leurs populations possèdent chacun une historicité singulière, ample et dense, inscrite dans des ensembles régionaux et culturels que l'on pourra qualifier d'Andins et Polynésiens. Retranscrire cette historicité des territoires, qui précède de beaucoup l'État-nation chilien, ne constitue pas l'objectif de cette thèse. Elle sera néanmoins mobilisée à différents moments de l'analyse, comme ce fut le cas dans les premiers chapitres ; en effet, les représentations connectent, reconstruisent, réactivent certains aspects ou périodes de ce passé. Les traits saillants de cette historicité seront à la suite décrits pour chaque terrain sous forme d'un résumé, qui se basera sur des bibliographies spécifiques à Rapa Nui et Toconao (synthèses historiques ou écrits portant sur certaines périodes), ainsi que sur des lectures visant à comprendre l'échelle nationale des phénomènes abordés.

Annexion, abandon, chilénisation : la relation à l'espace national

Toconao se situe en Atacama, dans les Andes méridionales, au sud du versant occidental de la cordillère. Les premières occupations du territoire se firent sans doute dans les grottes alentour. L'espace connut des influences de la culture *Tiwanaku*, et passa sous domination Inca. Toconao se

[112] En ce sens, la culture présentée dans les deux précédents chapitres ne se montre pas seulement dans les termes de la reproduction, mais aussi dans le sens d'une capacité d'agencement et de réadaptation par l'autotransformation (Kalfía Montalvo, 2008, p. 448-449).

distinguerait dans cet ensemble comme une ville sacrée, au nombre de trois dans la région selon les récits. Il est aujourd'hui encore possible de trouver des traces du Chemin Inca, avec des *apachetas*, balises de pierre incas, indiquant le grand contrôle territorial exercé par l'Empire (Mena, 2018, p. 55). Au fil des recherches, notamment en archéologie, le groupe *atacameño*, réuni autour du *kunza* et de certaines caractéristiques culturelles, est présenté comme une population distincte, sur un territoire propre. Cependant comme le rappelle Victoria Castro, il faut souligner le contexte plus ample des territoires Lipez et Chicha (Castro, 2009, p. 86), avec lesquels la population *atacameña* de Toconao se lie par de nombreux échanges.

La zone est colonisée par l'Espagne aux alentours de 1536 (Gómez, Gómez, 2016b, p. 20). La tutelle de la Couronne espagnole est imposée par la conquête militaire violente, la réduction forcée de sa population autour de centres urbains (comme Toconao) et des actions relevant de l'ethnocide (Hidalgo, 1982). Selon les délimitations administratives fixées par la Couronne espagnole, le canton d'Atacama se divisait en deux parties « Atacama la Baja » et « Atacama la Alta ». Celle-ci comprenait notamment San Pedro, ses *ayllus* et Toconao, mais aussi les localités de Susques et la mine de Incahuasi. Toconao, village situé à 38 kilomètres au sud-est de San Pedro, perché à 2460 mètres, surplombé par le Lascar, sa montagne tutélaire, fut fondé en 1557. Il devint alors le centre administratif espagnol en Atacama, dans une zone encore en conflit à cette époque. Comme l'a souligné Jorge Hidalgo, il est probable que Toconao ait été le premier établissement espagnol dans Atacama la Alta, afin d'assurer le transit entre les villes de La Plata et le Chili (Hidalgo, 1982). Par la suite, il devient une des principales annexes de la zone, et apparaît mentionné comme *vice-parroquia* durant le XVIIe (Castro, 2009, p. 314). Sous la tutelle espagnole, on voit donc une spécificité et importance administrative, religieuse, mais aussi économique de Toconao dans la région. Il s'étend au XVIIIe siècle, avec les processus internes de sédentarisation et la fin de la grande mobilité qui caractérisait la zone ; celle-ci subsiste néanmoins encore un temps (Hidalgo, 1982).

Après les indépendances, Atacama fut rattaché à la Bolivie en 1825, période durant laquelle se mirent en place plusieurs exploitations minières et des phénomènes d'industrialisation sur la côte. À cette époque, les villages de l'intérieur de la province, en grande majorité avec des populations de provenance bolivienne[113], vont s'orienter vers un mix d'activités agricoles et de transport en caravanes de bétail ou de marchandises d'Argentine, afin d'alimenter les centres miniers (Sanhueza, Gundermann, 2007). Ce sera le cas de San Pedro et Toconao, l'un orienté vers la production d'*alfalfa* (herbe de fourrage), l'autre vers la production fruiticole.

L'annexion par le Chili a lieu durant la Guerre du Pacifique (1879-1884), une période d'expansion agressive du pays, qui mène dans le même temps au sud du territoire la sanglante « Pacification de l'Araucanie » (1881-1883), durant laquelle plus de 10 millions d'hectares de terres mapuche furent annexés (Campos et al., 2021, p. 145). Le conflit au nord débute autour des intérêts économiques de

[113] À la différence de certaines exploitations de salpêtre, qui avait parfois une importante main-d'œuvre chilienne, l'entreprise avec le monopole étant à capitaux anglo-chiliens (Galaz-Mandakovic, 2018).

l'exploitation de salpêtre de l'entreprise à capitaux chiliens et britanniques, en collusion avec l'élite chilienne, présageant de la forme de relation que l'état chilien engagera avec la région (Sanhueza, Gundermann, 2007 ; Galaz-Mandakovic, 2018 ; Godoy, 2018). À la fin du conflit, la zone passe définitivement sous contrôle chilien. Le Chili assure avant tout les conditions pour l'exploitation économique privée du territoire, autour des points névralgiques déjà dessinés auparavant. Cela renforce l'expansion capitaliste, dont la pénétration est incarnée par la construction d'un chemin de fer connectant les zones portuaires avec les grands centres miniers.

De son côté, Rapa Nui connaît son peuplement aux alentours du Ve siècle après Jésus-Christ, avec l'arrivée du roi fondateur Hotu Matu'a et de sa sœur Avareipua, depuis une autre île polynésienne, dénommé *Hiva* (dont la localisation exacte reste discutée, sans doute dans les îles Marquises). Du récit de la colonisation de l'île, qui demeure aujourd'hui primordial, découle une première toponymie, une liste des espèces végétales et animales (le mûrier, la poule, etc.) amenées par l'expédition du roi, ainsi que les règles de l'ordre social sur lequel est basée la société rapanui précontact (Métraux, 1940). Certains travaux permettent d'approcher cette époque, via la récollection d'information qu'ils effectuèrent auprès des personnes âgées de leur temps (Thomson, 1889 ; Routledge, 1919 ; Métraux, 1941 ; Englert, 1974). À la mort du roi Hotu Matu'a, l'île se divise en tribus, elles-mêmes subdivisées en clans familiaux. Selon les époques, celles-ci se rassemblent en confédérations, ou sont hiérarchisées entre elles, avec au sommet l'aristocratie royale des *Miru*, dont la chefferie principale de l'*'Ariki Mau* est issue. *L'Ariki* se trouve en haut de l'échelle sociale du groupe. Autorité politique et religieuse (les deux champs ne sont pas strictement divisés), il est notamment capable, en tant que possesseur de *mana*, d'imposer le *tapu*. Cette division en clans, qui est aussi une division territoriale, reste aujourd'hui mobilisée contre les découpages ultérieurs et les attributions de terres effectuées par les différentes instances coloniales. La période précontact (d'environ 1000 ans) fut traditionnellement séparée en trois phases dans l'historiographie. La première décrit le peuplement de l'île, de l'implantation des plantes et faunes amenées par les pirogues (poule, taro, igname, etc.). La deuxième (*ahu moai*), entre 800 et 1600 apr. J.-C. correspondrait au pic démographique, au développement de l'architecture mégalithique des *ahu*, plateformes cérémonielles et funéraires sur lesquelles furent souvent dressés des *moai*, dans un objectif de contrôle territorial par le clan. Ce contrôle territorial est à la fois symbolique mais aussi en quelque sorte matériel, avec une « couverture » du territoire et de son occupation selon les classes (l'élite se trouvant plus près de *l'ahu*) au travers du « regard » des ancêtres de pierre dressés sur leurs autels, dessinant un système panoptique (Simpson, 2009). La dernière phase (*uri moai*) fut dépeinte comme une phase de décadence, « de crise ». Elle se caractérise notamment par l'apparition d'un nouveau mode de répartition du pouvoir, avec la cérémonie du *Taŋata Manu*. Certains travaux ont tendu à présenter l'île comme un cas d'écocide par la population. Aujourd'hui, ces hypothèses semblent largement invalidées, tandis que sont mis à jour des mécanismes de coopérations et d'adaptations diachroniques et progressifs aux conditions changeantes et parfois adverses. De même, les conséquences sur l'île des premiers contacts dans l'altération et la désintégration des structures de l'ancienne Rapa Nui sont réévaluées. Ainsi, l'hypothèse d'un effondrement sur elle-même est aujourd'hui écartée, au profit d'une vision nuancée

d'une société insulaire transformée historiquement par des dynamiques internes et par l'irruption de l'extérieur, où sont perceptibles des traces de compétition et de conflits, mais aussi de coopération et d'adaptation (Pollard et al., 2010 ; Wasilewski, 2012 ; Foerster, Lorenzo, 2015 ; Simpson, 2016).

L'étude des premiers contacts avec l'extérieur dessine une crise véritable finalement postérieure. La succession d'événements depuis l'arrivée Roggeveen en 1722, laisse entrapercevoir les différentes dimensions des relations entre voyageurs et l'île : curiosité réciproque, échanges de diverses natures et violences, car des coups de feu furent tirés sur les Rapanui, causant plusieurs morts (Foerster, Lorenzo, 2015). Ces premiers contacts, d'abord espacés (en 1722, puis en 1770 avec l'équipage espagnol, 1774 avec le capitaine Cook, et 1786 avec La Pérouse), s'intensifièrent durant le XIXe siècle[114]. Les événements terribles de ce siècle sont essentiels pour comprendre le rapport de la communauté rapanui aux formes plus modernes de colonisation économique et culturelle. La méfiance augmenta et les Rapanui ne tardèrent pas à empêcher les bateaux de débarquer, préférant effectuer les échanges en mer. En 1808, le *Nancy* fit prisonniers une vingtaine de Rapanui. Ces violences coloniales connurent un terrible paroxysme en 1861 et 1862, ou plus de 1400 personnes sont enlevées et amenées de force au Pérou pour y travailler le guano (McCall, 1976 ; Fischer, 2005). Parmi les embarqués, seule une poignée revint. La disparition de la quasi-totalité des sages, prêtres, membres de la noblesse, causa une profonde interruption dans le fonctionnement de la société et une perte du savoir traditionnel. Les maladies ramenées par les quelques survivants en 1863 firent passer la population de l'île de 4000 personnes avant 1860 à 400, dans une culture disloquée. En 1864, le père Eyraud arrive sur Rapa Nui, ne reste que quelques mois, puis revient en 1866, accompagné d'Hippolyte Roussel, et rejoint par Gaspar et Zumbohm Théodule Escolán (Eyraud, 1866 ; Roussel, 1869). Ils commencent l'évangélisation de l'île, qui resta encore plus ou moins incertaine durant la fin du XIXe siècle. Elle est reprise ensuite par les catéchistes Rapanui formés à Tahiti (Mangareva), comme Nicolás « Ure » Potahi au début du XXe siècle. L'île tombe alors aux mains de différents intérêts privés, avec le français Dutrou-Bornier en 1871, qui commence l'exploitation économique de l'île avec l'élevage ovin et exerce un pouvoir tyrannique. Cela débouche sur son assassinat quelques années plus tard en 1876 (Métraux, 1941) et sur une situation avec une diminution des tensions. La compagnie de Dutrou-Bornier et John Brander, son partenaire commercial, est par la suite administrée par John Alexander Salmon. Ces années voient notamment la mission et la compagnie se répartir les terres, au travers d'achats frauduleux, commençant ainsi le processus de spoliation (Foerster et al., 2014). Surviennent ensuite les prospectives menées par le capitaine chilien Pedro Policarpo Toro. Il rachète entre 1886 et 1888 les terres de la mission tahitienne et de Brander, plus ou moins en représentation de l'État chilien ou plus ou moins mû par des intérêts propres, soit « patriote visionnaire », soit « businessman suivant ses propres intérêts » (McCall, 1976, p. 77). Le 9 septembre 1888, le Chili annexe officiellement le territoire, dans ce qui est appelé l'« accord de volontés ». Celui-ci est un acte de « cession de la

[114] Les travaux de Diego Muñoz et de Grant McCall signalés possèdent des listes exhaustives des arrivées et départs de l'île (McCall, 1976 ; Muñoz, 2017).

souveraineté territoriale au Chili »[115] contre la promesse de ce dernier de fournir « protection, éducation, développement » et de respecter les autorités traditionnelles et la « légitime propriété » des Rapanui (Foerster, 2016).

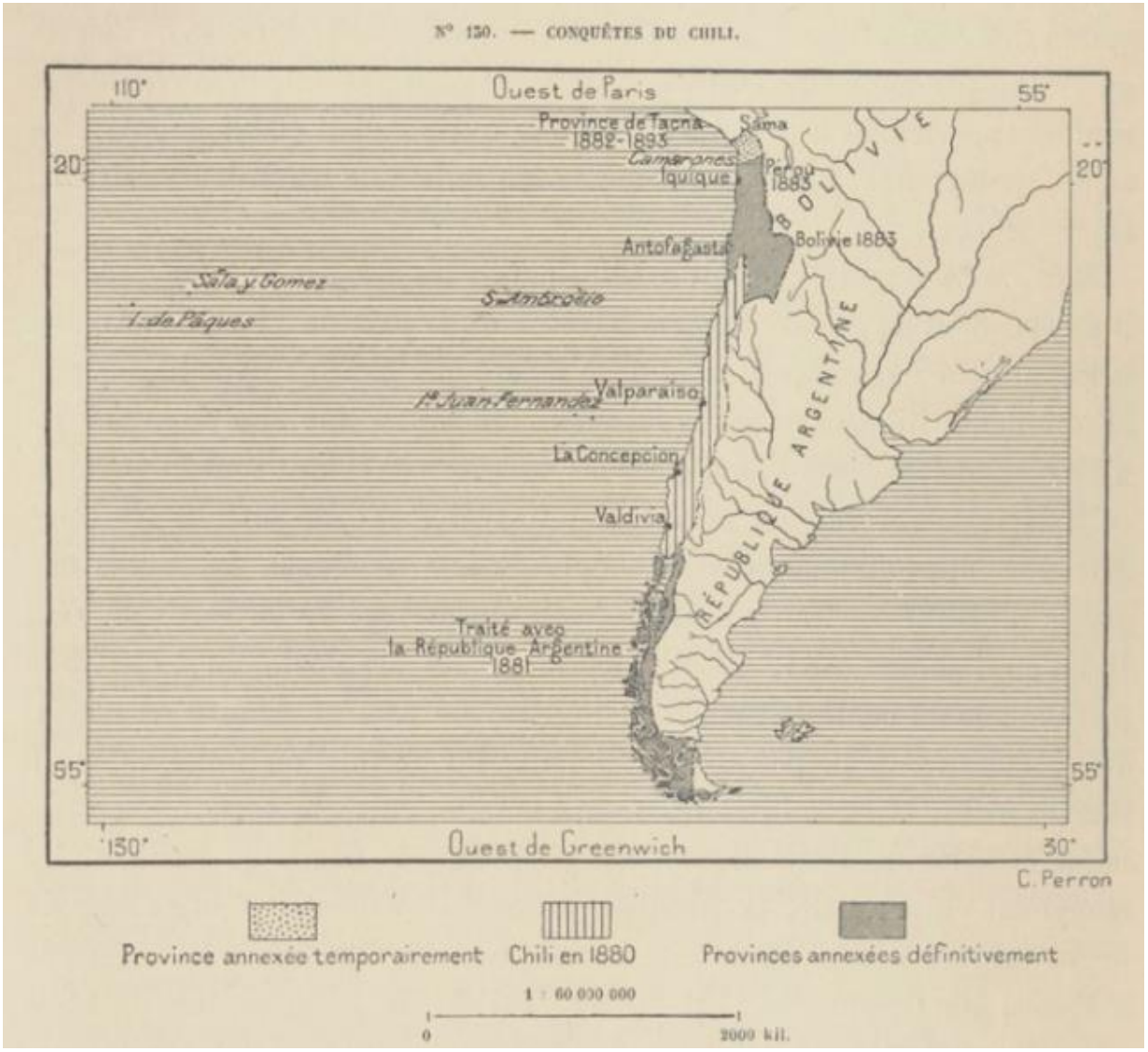


Image n° 37 : Conquêtes du Chili (Reclus, 1894, p. 693)

[115] Nous mettons cette expression entre guillemets, car l'interprétation du document original (écrit dans un mélange de tahitien et de rapanui) et de sa traduction à l'espagnol sont au cœur de nombreuses discussions. Le document écrit est signé par d'une part Atamu Tekena, roi de l'île, et plusieurs chefs locaux, et de l'autre par Policarpo Toro, plusieurs témoins et John Brander. À celui-ci s'ajoute une version orale du traité du côté rapanui, qui décrit la cérémonie « de la poignée de l'herbe et de la poignée de terre ». La première est remise à Policarpo Toro, tandis que la terre est conservée par Atamu Tekena ; cela pour indiquer que pour le peuple Rapanui, les terres ne furent jamais cédées (Consejo de Ancianos, 2007 ; Muñoz, 2017). Soulignons aussi que ce traité ne sera d'ailleurs jamais officiellement ratifié par le Chili, ce qui sera la base pour certaines interjections effectuées auprès d'instances internationales sur la légalité de la situation vécue par l'île (Procès-verbal de la session ordinaire n°03/2003, H. Consejo municipal de Isla de Pascua, 28/01/2003).

Le Chili rattacha donc Toconao et Rapa Nui à la fin du XIXe siècle, par le biais des armes ou d'un traité. Cependant, cette annexion fut uniquement nominale dans un premier temps, et la relation de l'État-nation chilien avec ces « extrémités » fut caractérisée par l'abandon et la subsidiarité. Les premiers efforts de consolidation surgissent sur le territoire national, mais pas encore sur ces territoires lointains. L'État est à l'époque « précaire » dans les autres parties du pays que son noyau, Santiago, « espace de pouvoir par excellence », d'où les projets sont promus par l'élite politique en collusion avec les capitalistes (Godoy, 2018).

De fait, un point de convergence se distingue entre Toconao (et plus largement le désert d'Atacama) et Rapa Nui. Le Chili ne respecte ni les clauses du traité signées avec l'île (qu'il ne ratifie d'ailleurs pas) ni assurer une présence étatique quelconque sur aucun des deux territoires. La citoyenneté n'y est pas effective, et ils se configurent tous deux comme des enclaves coloniales mercantiles, modelées par des entités privées. Dans ces extrémités, l'avancée capitaliste s'occupe de l'incorporation forcée (via la réduction, la prolétarisation avec la mise en place de systèmes proches de l'*inquilinaje*, etc.) de ces territoires souvent vus comme des terrains vagues et des « espaces barbares » et de leurs populations (Godoy, 2018).

Ainsi à Rapa Nui, l'État « loue » l'île, après la faillite de sa colonisation directe qui dura quelques années ; l'île retrouve d'ailleurs une autonomie et une paix entre 1892 et 1895 (McCall, 1997). À partir de cette année, des entités privées contrôlent l'organisation de sa mise en exploitation et la juridiction qui s'y applique. Pendant un certain temps, le gérant de la Compagnie occupe aussi le poste de « gouverneur maritime », signe de cette défausse de l'État. Tout d'abord, cette gouvernance fut effectuée par la Compagnie Merlet (1895-1903), puis par la *Compañía Explotadora Williamson-Balfour* ou CEDIP (1903-1933), toujours articulée autour de l'exploitation ovine. Le travail s'articule comme ailleurs autour de paiements par *fichas*, d'une surveillance patronale lourde et répressive. Ainsi, la population de l'île est le plus souvent soumise au bon vouloir des administrateurs choisis par Merlet puis par la CEDIP. Certains, comme Horacio Cooper, se distinguent pour leur brutalité et cruauté. Pour les Rapanui, c'est une période de misère et d'exclusion, la communauté n'ayant ni contrôle politique ou territorial ni accès au bétail (du moins pas officiellement). Les voix discordantes sont réprimées, déportées et dans certains cas assassinées, comme pour le *kin* (roi) Riro en 1897 (Moreno Pakarati, 2014). Finalement, Rapa Nui passe durant ces décennies, d'une société tribale à la cosmovision et à la division territoriale complexe, à « une société unifiée, concentrée en un unique lieu d'habitation, avec une direction religieuse centralisée et une nouvelle identité communautaire » (Foerster, Moreno Pakarati, 2017, p. 16).

Du côté de Toconao, le village continua d'exercer son rôle de pourvoyeur pour les centres miniers, et d'être le point de passage pour le bétail, face à la demande croissante d'un secteur minier en expansion (Sanhueza, Gundermann, 2007, p. 116). La grande partie de ce ravitaillement en bétail et en combustible (*llareta*) s'effectua autour de San Pedro. Une stratification socio-économique commença à poindre dans le village de San Pedro, et dans une moindre mesure à Toconao, entre des grands

propriétaires et familles commerçantes et la population indigène (qui ne constitue pas un segment homogène pour autant). De l'autre côté, l'industrie minière procède à la mise en exploitation des terres, de l'eau, ce qui rend difficile le mode de vie agricole traditionnel. La population *atacameña* accède dans une très faible proportion à une petite propriété et une régularisation très progressive des titres correspondants. Toconao paraît suivre durant ces années une dynamique semblable, mais moins importante à San Pedro, en ne représentant par exemple que quelques propriétaires parmi la centaine de propriétaires qui payent des contributions pour la possession de terres (Sanhueza, Gundermann, 2007, p. 127). Il est à souligner cependant que Toconao a la particularité d'être de longue date articulée avec des lieux de pâturage et ranchs situés dans les alentours du village. Mais cette tendance au schéma d'habitation multisitué diminue au fil du XXe siècle, les habitants et habitantes se sédentarisant de plus en plus, même si la sémantique de cette utilisation extensive de l'espace se conserve dans la mémoire (Núñez, 2002, p. 60-61). Le village semble donc en quelque sorte « orbiter » autour de la dynamique de San Pedro, tout en restant en intense relation avec les espaces des hauts-plateaux, comme une sorte de « sas ». Cependant, au tournant du XXe siècle, avec les capitaux étrangers, l'activité minière draine comme main-d'œuvre prolétarisée de nombreuses personnes de la vallée du Salar, à Chuquicamata notamment (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los pueblos indígenas, 2008).

De manière générale donc, l'État chilien montre un désintérêt pour ces territoires, qui sont absents des discours nationaux (Rapa Nui) ou ne sont vus que comme des appendices, des « zones frontière » (Toconao), par rapport aux zones stratégiques de l'époque (ports et mines) (Sanhueza, 2016, p. 64 ; Muñoz et al., 2020, p. 91). À rebrousse-poil d'un récit historique nationaliste, ce sont des territoires qui sont construits par d'autres acteurs, sorte d'enclaves coloniales mercantiles. Ils sont « mis en territoire » non pas par la puissance étatique, mais davantage par ces entités économiques, qui précèdent à toute entreprise sérieuse de chilénisation, bien postérieure dans les deux cas, dans la deuxième moitié du XXe siècle (Cristino, Fuentes, 2011 ; Galaz-Mandakovic, 2018)[116]. L'exploitation de salpêtre puis de cuivre d'un côté, l'exploitation ovine de l'autre, déterminent respectivement Rapa Nui comme enclave productive ovine et Toconao comme centre d'approvisionnement en fruits, point de passage du bétail et main-d'œuvre potentielle pour la mine et ses *company town*. Un développement asymétrique surgit dans les deux cas par rapport au reste du territoire national, ainsi qu'une stratification au sein des groupes face à l'accès inégal au travail salarié et aux ressources.

Pour Rapa Nui et Toconao, l'absence effective de l'État est donc la règle au début du XXe siècle. Face à cette emprise d'entités et de dynamiques d'ordre économiques, Rapanui et Toconares ne resteront pas passifs. Les groupes vont naviguer dans les contraintes en faisant d'ailleurs parfois appel à l'État

[116] Damir Galaz-Mandakovic écrit ainsi à propos de la situation d'Atacama : « En los hechos, la incorporación de Atacama a Chile significó solamente cambiar los mapas e instalar una bandera nueva, lo cual incluyó a algunos militares, profesores y algunas autoridades poco comprometidas con "lo nacional". » (Galaz-Mandakovic, 2018, p. 10). Le constat global peut être partagé pour Rapa Nui également. A ceci près que pour Toconao et Rapa Nui, certains représentants envoyés seront au contraire fort « dévoués » à la « chilénisation des populations », avec parfois une certaine brutalité.

chilien pour se protéger et face aux situations « d'abandon ». Il s'agit d'un équilibre des forces précaires, où la carte de chilénité est certaines fois mise en avant. Se donnent à voir des usages stratégiques des communautés, des revendications contextuelles de la nationalité chilienne dans les deux territoires afin de négocier leur position.

Dans la vallée du Salar, certaines populations, face au phénomène d'exode amené par le travail dans la mine et le fait national chilien, ont cessé de s'inscrire dans les catégories identitaires précédentes, s'identifiant comme ouvrières ou *campesinos andinos* (Gundermann, 2004). Cela ne signifie pas la désagrégation des unités comme Toconao, en témoigne l'importance de l'inscription comme « voisins » (*vecinos*) ; en effet durant cette période, face au désintérêt étatique, la communauté elle-même va se structurer, au travers des *juntas de vecinos* (Comités de quartier) et des *Centros del Progreso*, pendant les décennies 1940 et 1950. Ceux-ci permettent une identification, et vont parfois articuler des éléments culturels et religieux, avec leur rôle de représentation politique de la communauté (Morales, 2014). Ils feront remonter des nécessités au gouvernement, qui vont aller dans le sens d'une demande « d'effectivité » de la citoyenneté chilienne. C'est-à-dire en requérant par exemple l'installation d'un poste de police, d'un inspecteur du district, d'un téléphone, d'une meilleure connectivité[117]. Ce dernier point en particulier se voit en filigrane durant toutes ces années, où de fait un « rapprochement » avec le territoire national est demandé, afin de pouvoir prétendre à de meilleures conditions. Un article de 1961 de *El Loa,* critique ainsi l'isolement et la précarité des « villages abandonnés », avec le nombre de travaux et projets laissés à mi-chemin par la municipalité de Calama, dont dépendent alors les villages de la vallée, et du pays[118]. Quand un responsable de la mairie de Calama visite Toconao un an plus tard, il amène avec lui la promesse d'installation de l'électricité (intermittente) et du téléphone dans le village. Lui est aussi rappelée la persistance d'un des principaux problèmes de Toconao : le manque d'eau potable[119]. Il ne s'agit pas seulement d'une situation de précarité, mais également d'une grande sensation d'isolement par rapport au centre urbain, dû à une connectivité très mauvaise. Les services de bus sont intermittents et peu nombreux, même si l'on voit des mentions à la fin des années 1950 de mise en circulation de nouveaux bus, ceux-ci restent défaillants[120]. À cela s'ajoute le problème des routes qui se coupent régulièrement avec le mauvais temps, etc.

À Rapa Nui, des épisodes d'oppositions frontaux avec la CEDIP auront également lieu, qui se cristalliseront durant la rébellion d'Angata, les mois de juillet et août 1914. La révolte va venir défier la Compagnie sur trois items précis : celui du contrôle territorial, celui du contrôle politique de la communauté, et celui de l'accès au bétail[121]. Cet événement, et d'autres postérieurs vont amener

[117] De Toconao. (9 de Marzo de 1957). *El Loa*, p.2.
[118] Pueblos abandonados. (18 de marzo de 1961). *El Loa*, p.3.
[119] De Toconao. (17 de marzo de 1962). *El Loa*, p.4.
[120] Servicio de microbus al pueblo de Toconao. (29 de marzo de 1958). *El Loa*, p.5.
[121] La « Rébellion d'Angata » voit la communauté s'opposer frontalement à la Compagnie, en effectuant des vols de bétail. La « Rébellion d'Angata » est nommée ainsi en l'honneur de María Angata Veritahi a Paeŋa qui, en mêlant adroitement un discours messianique empreint de catholicisme (s'exprimant notamment *via* des rêves)

progressivement une reconfiguration de la présence chilienne[122], qui sera perçue comme un « tiers » avantageux par les Rapanui dans leur jeu politique, la Marine prenant à certains moments position contre la Compagnie, en faveur des Rapanui. Cette immission plus forte de l'État se concrétisera en 1933, date à laquelle les terres de l'île passeront sous sa propriété (en tant que *tierras fiscales*). Cette inscription, faite en dehors de toute prise en compte des souhaits de la communauté est une partie importante du conflit foncier jusqu'à aujourd'hui. La période de la gouvernance par la Marine ne signera pas la fin de la non-citoyenneté des Rapanui et de la réclusion dans Hanga Roa, ni même la fin des sévices et tortures (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los pueblos indígenas, 2008). Cette mémoire des mauvais traitements de la Marine, autour de certains travaux obligatoires (les *Lunes Fiscales*, que l'on pourrait traduire par les « Lundi taxés ») et surtout des punitions, châtiments corporels et emprisonnements reste vivace chez les Rapanui[123]. Comme à Toconao, l'isolement est fortement ressenti durant ces années, un certain nombre de fugues sur des embarcations en direction de la Polynésie ou du Chili continental auront lieu (Muñoz, 2019). C'est encore une fois l'action de la communauté Rapanui, en 1964, dans une révolution pacifique menée par Alfonso Rapu, qui déclenche un changement de la situation. Après une succession d'événements, la mobilisation réussit à faire tomber la tutelle de la Marine sur l'île, à obtenir un gouvernement civil et la citoyenneté pour ces habitants (Foerster, Moreno Pakarati, 2017). Cette révolution se fait en partie du côté Rapanui sur le mode discursif de la « dette » du Chili envers la population abandonnée. En 1964, une lettre signée par un grand nombre d'hommes de la communauté (parmi lesquels certains personnages importants dans l'histoire récente de l'île) est envoyée au président Eduardo Frei. Y sont décrites les conditions de vie et la répression qui a cours sous la tutelle de la marine, en treize points[124]. La communauté demande à Frei l'arrêt des restrictions, le remplacement des autorités maritimes, et l'ouverture à Rapa Nui d'une zone d'échange libre, afin que « s'arrête le colonialisme » (Cartas Rapa Nui [Siglos XIX y XX], 2021, p. 100). En 1966, la promulgation de la *Ley Pascua* (loi 16 411), l'installation sur le territoire de certains services publics et institutions accompagnés de 300 Chiliens et Chiliennes, principalement des fonctionnaires et leurs familles (Delsing, 2017, p. 102) ainsi que l'ouverture de la piste d'aéroport prétendent répondre à un certain nombre de ces demandes. Pour la première fois, l'île se dote d'un

et des arguments politiques, va prendre la tête de la fronde contre la compagnie Williamson-Balfour. Des incursions en dehors d'Hanga Roa pour voler du bétail et le consommer rituellement ont lieu. Cet épisode, en plus d'illustrer la dimension politico-religieuse de la nourriture sur l'île, ouvre un précédent en termes de chefferie féminine et de syncrétisme religieux, dont les échos sont toujours vivaces. Pour une explication détaillée de cette rébellion et de ses conséquences, voir Routledge, 1919 ; Moreno Pakarati, 2014 ; Foerster, Montecino, 2016 ; Foerster, Moreno Pakarati, 2017.

[122] Parmi ces autres évènements, citons l'assassinat de Bautista Cousin en 1915, contremaître de la Compagnie (Foerster, 2012). La présence de l'État chilien sera au final partiellement renforcée, avec par exemple la séparation du poste de Gouverneur Maritime de celui d'administrateur de la Compagnie.

[123] La mémoire de ces actes est associée dans la population locale à l'édifice dans lequel ils se déroulaient, le *torreón.* Construit en 1941, à partir des couvre-chefs de scories rouges des *moai* (les *pukao*), le bâtiment devait au début servir de lieu de travail pour l'autorité maritime, mais deviendra aussi un cachot.

[124] L'interdiction des réunions, l'absence de droits civiques, l'impossibilité d'aller sur le continent, les châtiments corporels infligés, l'interdiction de transiter librement sur l'île, etc.

système de santé primaire et d'eau potable (Costea, 2004). Durant cette période, la démographie connaît une rapide augmentation, passant de 800 en 1952 à 1600 en 1970 (Porteous, 1981, p. 219).

Dans les situations ici décrites pour l'île Rapa Nui et l'oasis Toconao, le renforcement progressif de la présence de l'État dans ces territoires se couple avec des politiques « d'intégration à la nation » et une chilénisation plus poussée. En cela, la discursivité développée durant le XXe siècle est basée sur l'appel à la citoyenneté chilienne en se présentant comme des populations « incorporables » pour se protéger de certains abus et violences et bénéficier d'un certain développement. Elle se révèle néanmoins à moyen terme être une arme au double tranchant. En « intégrant », l'État chilien essaye d'assimiler à soi les particularités et de chiléniser ces populations. Les altérités construites durant le XIXe et XXe siècle (autour des *indios atacameños* ou des *canacas*) continuent de fonctionner en sous-bassement et de produire des hiérarchisations. La caractérisation raciste d'« incivilisés » devient au tournant du second XXe un « retard de développement », justifiant par là même des politiques « intégrationnistes » (en réalité assimilationnistes) de l'État-nation.

La gestion de la Marine puis le gouvernement chilien après la *Ley Pascua*, la centralisation de la politique locale à San Pedro (Gundermann, 2004 ; Herrera, 2019, p. 18), la modernisation des infrastructures visent en ce sens à établir une gouvernabilité et à homogénéiser ces territoires différenciés. Il y a de ce point de vue une certaine continuité de ce qui a été appelé « colonialisme républicain ». Celui-ci désigne la poursuite de logiques coloniales par les États-nations, dans des territoires qui restaient perméables à certaines « influences » ou sentiments d'appartenance non chiliens. La période du colonialisme républicain représente cette affirmation de la souveraineté de la nation chilienne, la tentative d'organiser une continuité territoriale et de « nationaliser » territoires et populations (Obregón et al., 2011 ; Richard et al., 2013). La chilénisation de ces endroits, comme processus d'exaltation romantique de la nation, constitue un élément de ce colonialisme républicain. Par ailleurs, ce colonialisme possède aussi des effets sur les imaginaires sociaux, en proposant des lectures graduées et hiérarchisées des mondes indigènes.

Ce bref récit choisi permet de mettre en lumières des « réactifs » pour notre comparaison[125] (annexion tardive, abandon et désintérêt, tentatives de chilénisation, appels stratégiques et résistances à l'État). Il montre des territoires avec une densité historique propre, caractérisés par une colonisation et un façonnement territorial effectué par des entités privées. Devant cette exploitation, l'État se définit dans un premier temps par une gestion subsidiaire ou absente. Les communautés toconar *atacameña* et rapanui polynésienne ne seront pas passives face à ces éléments et vont mettre en œuvre des stratégies de survie. Avec la présence renforcée de l'État, la dictature militaire à partir de 1973, puis le

[125] Rappelons que l'emploi du concept de « réactif » s'effectue en suivant la théorisation de Marcel Detienne, pour qui la comparaison ne doit pas consister en un tableau des homologies et des dissemblances, mais en la recherche de « réactifs ». Ceux-ci sont définis comme des angles, pratiques, processus qui effectuent « de fait » une mise en dialogue entre deux contextes (Detienne, 2000).

retour à la démocratie et le nouveau cadre juridique de la Loi de 1993, l'énonciation des identités faites par les groupes va connaître d'importants changements.

La progressive reconnaissance des identités de Rapa Nui et Toconao : expressions et limites

Les représentations effectuées durant les élections et détaillées dans le chapitre 1 et 2 sont éminemment contemporaines, comme le sont les trajectoires de constitution de répertoires culturels utilisés dans les célébrations. Leurs contenus leur préexistaient, parfois depuis longtemps, mais leur possibilité d'être énoncées ainsi, leur agencement et leur aspect résulte de processus politiques et économiques du second XXe siècle. Les identités formalisées dans les festivités ne se formulèrent que récemment sous une étiquette ethnique (auparavant cela se faisait plutôt sous une identité locale, de voisinage, voire familiale, etc.).

Dans un premier temps, les identités locales de Rapa Nui et de Toconao font face à une politique assimilationniste, comme ailleurs sur le territoire national. L'assimilationnisme est cette « doctrine qui entend fonder la cohésion d'une communauté politique, généralement l'État-nation, sur la négation des différences à caractère ethnique, culturel ou religieux. » (Nay, 2011, p. 24). Elle passe donc par l'imposition d'une conception unitaire de la nation, à travers l'action de l'appareil étatique bureaucratique, contre un différentialisme et un multiculturalisme. Cette politique vise à ramener les nations présentes sur le territoire à la culture nationale hégémonique qui correspond pour le Chili à cette culture d'inspiration occidentale et européenne forte (influencée par la modernité politique et philosophique des Lumières). Il s'agit donc d'un modèle occidental exogène importé sur le continent par l'élite nationale, détentrice du pouvoir politique et économique (Dussel, 1994 ; Rivera, 1994). Cette culture hégémonique continue de placer alors les entités restantes dans une position subalterne, maintenant par la même les relations de pouvoir et de domination. En d'autres termes, la chilénisation vise l'acculturation et l'imposition simultanée de valeurs et traditions chiliennes.

Soulignons ici que cette altérisation est formulée différemment depuis l'État-nation chilien pour chacun des cas. Il y a d'un côté une identité *india-atacameña*, divisant les populations regroupées sous cette épithète entre « chilénisables » et « non chilénisables », et de l'autre une appellation comme *canacas,* postérieurement *pascuences*. Pour les premiers, malgré l'abandon effectif dans lequel se trouve Toconao (et encore plus les villages des plateaux), les idées assimilationnistes se posent avec acuité plus rapidement qu'à Rapa Nui. Ces idées désignent l'*indígena* comme antithèse du projet modernisateur et comme sujet vaincu voué à disparaître, avec cependant des diffractions à plus petite échelle. Comme décrit auparavant, l'altérisation produite par l'État chilien et ses agents débouche en Atacama sur des phénomènes d'inclusion et d'exclusion du projet national, qui dessine les altérités « civilisables » et les autres. L'« *indio boliviano* » jouera en partie ce rôle de contrepoint, comme celui qui n'aura pas abandonné ses habitudes, pratiques, festivités et rituels. Ces populations sont désignées

dans l'imaginaire national comme « étrangères » et jugées de manière fortement péjorative. Cela eut pour effet une marginalisation de ces groupes et la mise en place de processus d'altérisation et de frontières, parfois à l'intérieur même du village, point que nous aborderons dans le chapitre 5. La campagne féroce de chilénisation dans l'Atacama fut portée par certains agents en particulier, notamment dans le secteur de l'éducation (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los pueblos indígenas, 2008, p. 178). Ici aussi, certains de ces agents restent tristement célèbres dans les mémoires des populations locales, tel le professeur Dario Lara, dit « *el chileno* », qui représentera la brutalité de cette politique de « chilénisation » dans les années 1920. Dans les années 1930 à Peine, l'objectif de certains de ces professeurs (de philosophie), sorte de « hussards noirs » chiliens, fut ainsi de « civiliser les *indígenas* ». Pour cela, ils eurent recours à l'interdiction ou la désincitation à la participation à des pans entiers de la culture traditionnelle, comme les cérémonies du *Floreo,* du *Convido,* du *Talátur* ou du Carnaval (Núñez, 1998, p. 291)[126].

Le phénomène de chilénisation est plus tardif dans le cas de Rapa Nui (Muñoz et al., 2020, p. 92). Néanmoins, si cette chilénisation comme « affaire d'État » apparaît durant les années 1960 et l'intégration de l'île dans le gouvernement civil national[127], cela n'empêche pas que certains individus représentants de l'État-nation à divers niveaux (par exemple le premier gouverneur nommé par le Chili, Sanchéz Manterola, ses successeurs José Ignacio Vives Solar, Alváro Tejeda ou encore le professeur Lorenzo Baeza) essayèrent d'implanter un « goût de la patrie » durant les décennies antérieures[128]. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, cette chilénisation des débuts passera notamment par une immission dans le festif (Vives Solar, 1915 ; Baeza Vega, 1953).

Le processus de chilénisation dans ces territoires se déploie au travers d'un éventail large de techniques et dispositifs juridiques, de normes administratives, de mesures de police. La sphère festive et son investissement par l'État sont une dimension visible dès le XIXe siècle dans des territoires plus proches du centre politique, où la chilénisation existe depuis un certain temps (Godoy, 2012 ; 2016). Les rituels publics alors créés incarnent ce « processus de consolidation de la mémoire civique » et servent à « répandre la conviction du sentiment chilien » (Godoy, 2012, p. 53). Dans les territoires « périphériques », cet usage du festif par l'État-nation utilisera certains répertoires déjà établis, importés puis reconfigurés (comme « inventions de traditions ») et par la réadécuation de certaines

[126] Nous détaillerons ces célébrations et la place des élections par rapport à celles-ci dans le chapitre 4.

[127] En ce sens, la *Ley Pascua* marque un nouveau tournant dans ce processus, comme souligné par Diego Muñoz : [La *Ley Pascua*] quand elle reconnaît aux insulaires le statut de citoyens chiliens, place *ipso facto* ces derniers dans une assimilation au Chili : prohibition de parler rapanui, imposition de l'espagnol comme langue officielle, autorité aux mains de fonctionnaires chiliens envoyés sur place, même si ensuite des insulaires occuperont ces postes, mais la fonction de ces postes reste néanmoins définie par l'État chilien. (Muñoz, 2017, p. 536). Le discours mobilisé est ici ambivalent, car il va permettre de recouvrir la question de la différence culturelle sous celle de l'égalité citoyenne, tout en engendrant une occidentalisation qui aujourd'hui encore est difficile à concilier pour la population (Delsing, 2017, p. 99).

[128] McCall raconte par exemple l'imposition du drapeau chilien comme le seul drapeau flottant sur l'île par trois Chiliens recrutés par Merlet en 1897 comme une première occurrence de cette chilénisation (McCall, 1997, p. 116).

fêtes préexistantes. L'imposition du 18 septembre et de la danse nationale de la *cueca* dans les décennies suivantes incarnent cette chilénisation par le festif. Cet aspect sera détaillé pour les deux cas dans le chapitre 4.

On pourra rappeler ici la façon dont une fête passe du statut de célébration promue au niveau de l'État chilien (Espinosa, 2013), à l'expression d'identités distinctes. Ainsi, on rendra compte de la manière dont les élections des reines étudiées balancent toujours entre un projet de « discipliner » et une dynamique paradoxale de façonnement d'identités et de revendications particulières. Les résistances à l'acculturation sont souvent un moteur des représentations effectuées. Les élections et leurs transformations (« rapanuisation », « lickanantaisation » de leur rôle) doivent être mises en parallèle avec les processus politiques et ethniques récents (Andueza, 2000 ; Gundermann, 2000 ; Morales, 2016). En effet, ils sont indissociables de la visibilisation des identités ethniques.

À partir du coup d'État de septembre 1973, le Chili bascule dans la dictature civico-militaire, avec la junte dirigée par Augusto Pinochet. Cette période se caractérise entre autres par une répression politique terrible et par l'imposition d'un néo-libéralisme ultra-agressif dans toutes les sphères de la société. Les situations de Toconao et Rapa Nui, pour distinctes et contrastées qu'elles soient, montrent aussi quelques points de convergence. Ceux-ci se trouvent dans l'installation d'un régime néolibéral, la poussée renouvelée d'une tentative de chilénisation des populations et dans la difficulté (mais pas l'impossibilité) pour celles-ci de s'organiser politiquement et de formuler de la différence dans le contexte de la dictature.

La mise en place d'un régime néolibéral se présente en Atacama au travers d'un ensemble de lois qui visent à établir un cadre juridico-administratif compatible avec la privatisation tous azimuts[129]. Cette privatisation va profondément affecter le territoire, notamment pour ce qui est de l'eau, avec le Code des Eaux de 1981 qui permet à des individus et entreprises extérieurs d'acheter des « droits d'usage » sur celle-ci. La propriété des eaux, organisée de façon collective depuis très longtemps à Toconao (au travers du système de canaux et de postes comme le « maire de l'eau » décrits précédemment) va se retrouver déliée de la propriété de la terre (Gundermann, 2000, p. 77). Les droits sur l'eau s'appliquent aussi sur les eaux souterraines, ce qui va permettre à des entités privées (notamment minières) de les exploiter, de les user, sans aucune limitation ni conséquence (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los pueblos indigenas, 2008). Cette loi, couplée avec la loi organique de concessions minières de 1982 qui autorise de nombreuses installations minières métalliques et non métalliques, va déboucher en premier lieu sur une désertification accélérée et un assèchement des plaines, zones humides et lagunes. Conséquence directe de ceci, l'activité agropastorale va connaître un déclin brutal, entraînant des migrations des villages de l'intérieur vers la côte (Morales, 2016).

La dictature se traduit aussi par la relance de la chilénisation, en imposant les symboles patriotiques d'une main, au travers de l'éducation, de l'encadrement du festif, et en établissant une relation

[129] Comme la loi de régionalisation ou de municipalisation, qui créa la municipalité de San Pedro.

paternaliste avec cette « zone frontière » de l'autre. Cette relation se base sur des actions caritatives et la promotion de certaines formes d'association pour les encadrer[130] (Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los pueblos indígenas, 2008, p. 181). Dans le même temps, la dictature effectue un contrôle augmenté des frontières, dans un espace qui durant longtemps y échappait. Cela se matérialise par une répression accrue des caravanes circulant entre la Bolivie, l'Argentine et le Chili, avec parfois des emprisonnements et des saisies (Morales Morgado et al., 2019). Une négation des histoires d'échange dans la zone se met en place, avec des saisies de la police chilienne, qui brûle la marchandise d'une caravane (Yacktamar, 2009). Ces deux actions procèdent dans le sens d'un approfondissement de la chilénisation de la nation *atacameña*, où l'identité propre se retrouve fortement balisée. Les limites principales sont dans la gestion du territoire et les formes de résistance pouvant être développées, comme le nomadisme, la circulation, et l'occupation libre du territoire. Durant cette époque, certaines traditions comme le Carnaval passent aussi près de la disparition.

Sur Rapa Nui, la mémoire de la dictature, hétérogène, diverge de celles de beaucoup d'autres endroits du pays, car la répression politique, les fortes limitations de liberté n'ont pas eu la même ampleur que sur le continent. De plus, comme l'explique McCall, la période de la gestion par la Marine et de l'exploitation par la Compagnie n'est pas si lointaine.

> « En tanto muchos chilenos encontraron desagradables a sus nuevos amos militares, los rapanui, debe recordarse, habían vivido bajo una clase de ley marcial durante la mayor parte del tiempo que habían estado asociados con Chile. El tener un hombre militar a cargo de sus vidas diarias no era nada nuevo, y ellos sabían manejarse en tales situaciones. […] Cuando comenzaron a llegar a la isla los relatos de la violencia permitida por el golpe, algunas personas cambiaron sus opiniones acerca de los beneficios del nuevo régimen, pero ¿qué podían hacer ellos? » (McCall, 1998, p. 155)

La mémoire de la dictature tend donc à la présenter comme un événement somme toute « lointain », même si comme le montre la citation, il ne s'agit pas non plus d'une indifférence. Par ailleurs, la répression politique a existé, et des pressions, évictions et emprisonnements eurent lieu sous les gouverneurs Carlos Bastías et Omar Fuenzalida (de septembre de 1973 à août 1974). L'objectif était d'étouffer les supposés sentiments « anti chiliens » et opinions « marxisantes », dans une rocambolesque inversion, où les *tire* (continentaux) deviennent les persécutés sur l'île (Foerster, Montecino, 2017). Au niveau des instances de pouvoir également, la dictature amena des changements, mais se fit aussi sous le paradigme de la continuité sur certains aspects (en permettant la rapanuisation de certaines institutions en nommant des rapanui à différents postes locaux).

Quant au processus de néo-libéralisation, la période est parfois associée au « boom touristique » et économique de l'île, à l'accès à un confort matériel auparavant absent. Mais c'est aussi une période d'approfondissement des logiques de marché et de l'individualisme néolibéral. D'aucuns, opposés au

[130] La mairie récemment créée de San Pedro eut un rôle important dans ces politiques (Morales, 2014 ; Herrera, 2019a).

refus d'Allende de l'entrepreneuriat privé dans lequel certains Rapanui avaient commencé à se projeter, tirèrent des bénéfices avec la chute du gouvernement socialiste (Fischer, 2005, p. 225). Mais en plus d'une hausse généralisée des prix, la dictature produisit sur l'île des effets néfastes toujours visibles. En premier lieu, au travers du processus d'attribution des terres, qui se fit sous un mode de propriété privée individuelle à partir de 1975 (Delsing, 2017). Cette gestion de la terre fut critiquée par des institutions émergentes, comme le Conseil des Anciens (*Consejo de Ancianos*), créé en 1980 par Alberto Hotus avec des représentants des 36 familles rapanui de l'île. Celui-ci revendiqua une « gestion traditionnelle » de la terre ancrée dans des concepts autochtones comme *kainga*, territoire familial. Cette gestion eut pour conséquence d'augmenter durablement la conflictualité territoriale, en généralisant le régime libéral de la propriété.

De ces brèves synthèses émergent un certain nombre de points de convergence, entre lesquels l'approfondissement du capitalisme sous une forme néolibérale (marquée dans le cas de Toconao par l'extractivisme minier). La mise en tourisme de ces territoires prend aussi un essor notable, au tournant de la décennie 1980.

Par ailleurs, la dictature interdit toute forme d'organisation sociale et de réunion, ce qui limita et norma fortement les regroupements dans la commune de San Pedro, qui passèrent par l'Église et les Comités de quartier pour pouvoir exister. L'accent était mis sur la charité, une dimension que l'on retrouvera dans les élections de ces années (Morales, 2016, p. 96-97). On perçoit des tentatives identiques du côté de Rapa Nui, même si une institutionnalité à caractère ethnique et revendicatif émergea (malgré les oppositions de l'État-nation) avec le Conseil des Anciens. Cette institutionnalité réclama certains droits, basés sur des conceptions ancrées dans l'identité culturelle rapanui, mais qui ne purent aboutir véritablement qu'à la fin de la dictature (Consejo de Ancianos, 2007 ; Delsing, 2017).

Il est intéressant de noter que le développement du corpus culturel présenté auparavant se fait en partie durant cette période. Il nous semble que cela fut possible par le travail acharné de certaines personnes et certains groupes dans chaque territoire, qui assura la transmission d'un répertoire culturel et la reprise de certaines pratiques, dans un contexte social souvent adverse (*cf.* chapitre 1 et 2). Par ailleurs, l'expression de cette identité culturelle, partiellement « tolérée » par le pouvoir, fut contrebalancée par une chilénisation poussée, avec le déploiement d'un cérémoniel nationaliste et patriotique (autour des dates de l'annexion de Rapa Nui, de la fête nationale, dans des levées du drapeau durant les élections, etc.). Une expression aux bornes très claires dans les deux cas. Ces bornes se situent dans la défense d'une vision ultranationaliste des « intérêts bien compris de la patrie » (avec Rapa Nui comme projection de la nation dans le Pacifique et d'Atacama comme zone frontière) [131], dans la primauté du marché et des logiques capitalistes dans la régulation des territoires et de ses

[131] La phrase prononcée par Pinochet lors de sa visite sur l'île en 1975 résume cette idée : « Je veux connaître cette terre, qui est à vous, et qui est au Chili. » Dans cette affirmation, nul doute que le champ recouvert par « ce qui est à vous » et par « ce qui est au Chili » ne désigne pas les mêmes choses (Entusiasta Bienvenida al General Pinochet. [25 de enero 1975]. *Las últimas noticias*).

ressources. De cela résulte une autorisation de l'expression de la différence réduite à son aspect « folklorique ». En ce sens, la dictature a laissé se développer ces formes d'identités culturelles qui se manifesteront dans les élections. Signalons enfin que la dictature est consciente de l'attrait de celles-ci pour le tourisme et pour un monde occidental qu'elle essaye de séduire.

Avec le retour à la démocratie, et le gouvernement de la « Concertation », un nouveau cadre pour l'énonciation de la différence s'ouvrit. La loi 19 253 de 1993, dite *Ley Indígena*, reconnut comme « peuples originaires » (*Pueblos originarios*) le peuple mapuche, aymara, diaguita, atacameño, quechua, colla, yagán, kawésqar, rapanui (et plus récemment chango). Cette loi marque l'entrée du Chili dans une ère de « pluralisme culturel » en ouvrant des droits aux groupes concernés. Commencent à se développer des politiques *indígenas* autour de droits spécifiques (surtout culturels), de processus de restitution de terres et de politiques « à visée multiculturelle concernant l'éducation, la santé, le patrimoine et le développement productif » (Campos et al., 2021, p. 145). Il s'agit d'un changement notable pour des groupes très fortement discriminés et invisibilisés, qui est originellement impulsé par des mobilisations des secteurs concernés à la sortie de la dictature (Boccara, Bolados, 2010). La *Ley Indígena* débouche aussi sur la création d'une institutionnalité *indígena* représentative (avec notamment la CONADI, qui aura certaines compétences en ce qui concerne la régulation de conflits fonciers et d'attribution de terres[132]). Malgré tout, les institutions créées restent limitées dans leurs attributions, souvent consultatives ; par ailleurs, la participation étendue des « *pueblos originarios* » se montre dans la pratique peu à même de réellement tracer une autonomie politique (Boccara, Bolados, 2010).

Au début de cette thèse, nous avons décrit les élections de reines comme des représentations en voie « d'autochtonéisation ». Ces fêtes-là mettent en scène des identités culturelles dont l'énonciation est devenue progressivement possible. En ce sens, le contexte à partir des années 1990 marque un tournant. Armée d'une nouvelle institutionnalité, d'une représentation politique et d'une bureaucratie, l'identité des « *pueblos originarios* » va renforcer sa projection politique et se doter d'un sens « ethnique » renouvelé. Le Chili renonce officiellement à l'assimilation et promeut une certaine déclinaison politique selon des critères ethniques fixés légalement. Celle-ci reste néanmoins dans le cadre du multiculturalisme néolibéral et formule des « identités permises », qui ne débordent pas des

[132] Dans le cas de Rapa Nui, elle connaîtra des amendements avec l'introduction d'un organisme spécifique à l'île, la CODEIPA (Commission de développement de l'Île de Pâques), résultats de l'action du Conseil des Anciens notamment. La loi établit que seuls les membres du peuple Rapanui peuvent posséder des terres sur l'île et prévoit des restrictions sur les transactions foncières. Les terres indigènes ne peuvent être transférées, expropriées ou faire l'objet d'une modification, d'une hypothèque ou d'une acquisition par prescription, à moins que ces transactions ne soient effectuées entre autochtones (Rivas, 2017). À cela, s'ajoute en 2005, après des mobilisations et l'occupation de la piste de l'aéroport de Mataveri, la création d'un statut administratif spécifique, qui augmente les attributions données au pouvoir local (mairie, etc.). Du côté des *Atacameños* sera critiquée l'insuffisance de cette loi, qui désigne comme « population » et non « peuple » les *Atacameños*, et comme « aire de développement indigène » et non « territoire indigène » (Gundermann, 2000) les lieux concernés. Par ailleurs, l'action de la CONADI (Corporation nationale pour le développement indigène) montrera des difficultés à intégrer les secteurs urbains de l'ethnie. Plus globalement sera critiqué le fait que l'action est encore une fois pensée depuis l'état et ne peut se faire sans celui-ci.

limites fixées pour l'expression de l'altérité. La « diversité culturelle » se manifeste désormais dans un Chili pluriel, mais cependant unitaire et avec un fonctionnement basé sur le marché ; les limites du multiculturalisme libéral se montrent très vite autour des questions de propriété des terres et de droits politiques plus conséquents [133]. Ce modèle de coexistence a aussi fait la preuve de son incapacité à s'attaquer aux inégalités matérielles de conditions d'existence des différents groupes et aux phénomènes de colonialité.

Les représentations des élections se donnent dans un contexte où l'identité chilienne tient lieu à la fois de contraste et d'alliage. Cette dimension d'alliage est importante à souligner. Rappelons que les inscriptions ethniques au Chili n'enlèvent pas le « métissage » intense et de longue date des populations de Toconao et Rapa Nui, qui s'étend d'ailleurs bien au-delà de l'espace national. Certains *tire* et *afuerinos*[134] sont depuis longtemps rentrés dans des logiques d'alliances et de réciprocité. En ce sens, la différentiation opérée par l'identité culturelle ne signifie pas une fermeture *de facto* aux autres ensembles. C'est dans ce scénario chilien qu'apparaît la nécessité de faire bloc avec des éléments composites, et que l'identité culturelle rapanui et lickanantay se matérialise avec une cohérence que bien souvent la quotidienneté leur refuse. La formulation de celles-ci doit donc se comprendre à l'aune de ces nouvelles situations où les regardants et les regardés s'engagent dans un jeu de différentiation et de ressemblances. Les appels à l'espace andin et polynésien qui se renforcent permettent de problématiser la relation à l'espace national, dans un contexte qui reste par bien des aspects empreints d'une situation postcoloniale, visible dans la dépendance, la gestion et l'exploitation du territoire.

À Rapa Nui, comme résultat de sa trajectoire historique, l'identité culturelle, devenue outil politique, se formule clairement comme non-chilienne ; dans la Tāpati, le répertoire s'est constitué avec une référence minimale à une identité chilienne. Seuls subsistent certains symboles épars (un drapeau sur le site d'Hanga Vare Vare, la présence ponctuelle d'autorités gouvernementales, etc.) et la présence (importante) de l'espagnol. Par ailleurs, le refus des Rapanui d'être identifiés à la catégorie construite depuis l'institutionnalité chilienne d'*indígenas* va s'exprimer par le rapprochement latéral avec l'ensemble polynésien et la revendication de cette appartenance. Cette inscription permet ainsi de s'autonomiser face aux assignations identitaires extérieures. La revendication de cet espace polynésien se fait par l'échange culturel, dont la reine de la Tāpati sera un élément récurrent (*cf.* chapitre 8). Des échanges également sportifs, avec par exemple les compétitions de canoé polynésien (*tere vaka*). Cela passe aussi par la politique, par des visites officielles, des projets de jumelage comme avec la commune de Pirae, à Tahiti, ou plus récemment avec le projet d'un accord de coopération avec

[133] Certains auteurs abordent les limites du multiculturalisme libéral, qui accepte l'altérité du moment qu'elle « apporte quelque chose », au travers de ses coutumes, sa langue, sa gastronomie, mais qui se crispe et montre ses limites quand cette altérité « bouscule » l'identité hégémonique et certains cadres économiques et sociaux (Hale, 2004).

[134] Ces deux figures de l'altérité désignent respectivement les Chiliens continentaux et les personnes ne provenant pas de la commune de San Pedro et de l'espace *atacameño*.

la commune de Fa'a[135]. Cela se fait aussi dans l'action concertée sur le plan international (par exemple autour de la thématique de la militarisation et de la décolonisation), ce qu'effectueront des institutions comme le Parlement Rapa Nui (Delaire, 2020). Se promeut ainsi un espace régional, avec une identité claire et similaire, reconnaissant une histoire et certaines valeurs communes.

Du côté de Toconao, cette identité culturelle fait elle aussi l'objet d'un usage politique. On l'a vu, le répertoire mobilisé pendant les élections présente une alternance et un aspect composite. Cela est plus visible dans la *Fiesta del Verano* que dans la *Fiesta de la Vendimia*. La *Fiesta de la Vendimia* des dernières éditions adopte une représentation focalisée sur des items portant une altérité plus marquée que certaines activités du *Verano*. Cette altérité cherche à symboliser à la fois une identité toconar, qui indique des variations significatives dans l'ensemble *atacameño*, et dans le même temps un espace communal, uni autour de cette représentation *lickanantay*. *La Fiesta del Verano* qui, rappelons-le, possède une composante touristique moins marquée, possède elle un répertoire qui a gardé certains éléments des élections chiliennes, en y rajoutant d'autres ou en reconfigurant certaines (comme le contenu de danse du *tugar-tugar*). L'exercice de représentation et la performativité culturelle déployée articulent ainsi la différence avec l'État-nation, mais incorporent aussi des « traces de chilénité », la situant par rapport aux identités andines voisines. De cette façon, la *cueca* sera volontiers décrite comme « pas d'ici », mais elle est en même temps conservée et mise en avant dans les répertoires. Les marques de chilénité se voient à un niveau plus général du calendrier festif, où les *fiestas patrias* sont ardemment célébrées dans la Commune, et particulièrement à San Pedro et Toconao. En 2021, dans un contexte pandémique en amélioration, les célébrations prirent la forme d'un programme complet, qui débuta plusieurs jours avant le 18 septembre, incluant concours de *cueca*, spectacle sur la place de Toconao, défilé dans les rues de San Pedro (notamment du groupe folklorique de Margarita Chocobar), réalisation de *fondas*, le tout dans une atmosphère patriotique saturée de symboles nationaux.

[135] Acta sesión ordinaria 2003, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 25/02/2003 ; Acta sesión ordinaria n°05/2020, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 06/02/2020.

Image n° 38 : Spectacle et *cueca* réalisées en costume de *huaso* et de *chinita* sur la place de Toconao (12.09.2021, photo de l'auteur).

Image n° 39 : Le groupe de Margarita Chocobar et le spectacle de cueca sur la place de San Pedro de Atacama, avec de nombreuses personnes de Toconao parmi les danseurs et danseuses (16.09.2021, photo de l'auteur).

Dans le même temps, comme souligné dans le chapitre 1, à l'aune du second XXe siècle, la tendance à la classification des différentes pratiques et la hiérarchisation des registres montre le renforcement de l'identification *atacameña*-lickanantay et de son énonciation à Toconao.

Les rituels festifs des élections effectuent des mises en sens des altérités. Elles sont des endroits où la frontière culturelle est construite, reconstruite, réagencée selon les conditions politiques et sociohistoriques. Parmi ces conditions de la représentation qui ont un grand impact sur leur formulation, le phénomène touristique, mentionné auparavant, mérite d'être détaillé dans ses implications.

Chap 3 - 2. L'altérité touristique : le « nombril du monde » et le « petit coin perdu » sur la scène globale[136]

Les élections de reines se réalisent à Toconao et Rapa Nui dans un contexte touristique. Elles participent même de ce phénomène, recherché par les communautés toconar et rapanui dans une perspective de développement. Le tourisme aujourd'hui global qui tend à affecter un nombre très important de personnes dans le monde, entre touristes et populations réceptrices. Mais ce terme recouvre des réalités diverses. Il peut ainsi renvoyer à « une catégorie d'expérience, différenciée de la vie quotidienne ; une industrie locale, nationale ou globale ; une opportunité d'emploi ; la cause de la présence d'étrangers chez soi ; une force de changement social ; une forme de représentation et de médiation culturelle ; un emblème et un média de la globalisation ; un lieu de construction et de réinterprétation d'identités nationales, ethniques, de genre, etc. ; ou toutes les combinaisons de ces approches, ou d'autres encore. » (Leite, Graburn, 2010, p. 18). Comme phénomène économique, le tourisme est un produit qui s'élabore avec les matières premières de l'environnement (« ressources naturelles ») et de la culture matérielle ou symbolique (« ressources culturelles ») et l'infrastructure et équipement pour le loisir, le logement, l'alimentation (Barretto, 2007). Ce produit s'offre alors sur le marché et s'acquiert selon les règles propres à celui-ci. Le tourisme est donc un phénomène protéiforme et changeant qu'il convient de considérer dans ses variations, comme un champ social plus qu'une entité. De la même manière, le touriste sera défini comme un rôle endossé, plus que comme une ontologie.

Dans cette section, nous effectuerons dans un premier temps un bref historique du processus de mise en tourisme des territoires. Il va d'abord se faire de façon exogène, avec une focalisation sur le

[136] Le « nombril du monde » et le « petit coin perdu » sont des traductions des noms Te Pito o te Henua (autre nom utilisé pour désigner Rapa Nui, mais qui correspond en fait à une toponymie de l'île) et Toconao (mot de *kunza* dont la traduction donnerait « *rincón perdido* »). Cette appellation de *rincón perdido* fait peut-être référence à la légende des trois cités sacrées de l'Empire Inca, dont deux, situées respectivement sur le mont Quimal et sur les plateaux voisins de la cordillère, disparurent ou « se cachèrent ». Ne subsista au final que la troisième : Toconao (Plath, 1983, p. 30).

patrimoine matériel, et une absence des populations dans l'image construite. Avec le temps, les populations locales réussiront une insertion dans le tourisme (et conjointement dans le capitalisme mondialisé). L'insertion se produit à plusieurs niveaux, comme acteurs de l'industrie touristique et possesseur et héritier du patrimoine. Les positions sociales et rapports de production engagés entre Rapanui et Atacameños et investisseurs étrangers dans l'industrie, fortement inégales au début, vont progressivement se rééquilibrer en faveur des communautés. Par ailleurs, les festivités deviendront alors pour les populations des moments privilégiés de la représentation en contexte touristique. Cette représentation se déroule devant un public, en partie extérieure à la communauté. Dans ce public, le cas particulier du tourisme donne lieu à des interactions délimitées dans le temps et l'espace, ainsi qu'à des imaginaires croisés, entre « accords et désaccords ». Le tourisme et ses effets sur la construction d'identités culturelles « authentiques » ont été abordés par la littérature anthropologique et sociologique (Boyer, 1999 ; Canessa, 2008 ; Comaroff, Comaroff, 2009 ; Cousin, 2011 ; Cousin, Réau, 2016). Des études portant sur le phénomène en Atacama et spécifiquement à Toconao (Cortes, 2005 ; Bustos, 2015 ; Herrera, 2019a ; 2019b ; Valenzuela, 2020) et sur Rapa Nui (Porteous, 1981 ; McCall, 1998 ; Concha, 2017) constitueront la base des informations ici présentées.

Des territoires mis en tourisme : du paysage aux populations.

Le tourisme est essentiel pour comprendre la forme actuelle des festivités. Il se fait présent dans les deux cas de façon marquée dans les années 1980. Mais l'on voit dès les années 1960 et 1970 les premiers moments de la construction de Rapa Nui et Toconao comme destinations. Avant de devenir extrêmement côtés, les deux endroits ont connu une première renommée et un tourisme (encore confidentiel) venu découvrir notamment les sites naturels et archéologiques (Concha, 2017 ; Valenzuela, 2020). Tant à Rapa Nui qu'en Atacama, un patrimoine est progressivement constitué, en lien avec la production externe de savoirs archéologiques et anthropologiques, qui vont procéder à une première sélection et mise en patrimoine (Ayala, 2006 ; Pavez, 2015 ; Muñoz et al., 2020). Une étape importante dans cette construction de savoirs, aux pratiques coloniales parfois très marquées, fut la réalisation de musées dans ces territoires, en 1964 avec le musée de Gustavo Le Paige et en 1973 avec le musée Sebastián Englert (alors décédé depuis 4 ans). Le musée fonctionne à ce moment comme un lieu de définition de la « tradition » et de « l'authentique » et s'occupe de la faire passer d'une sphère scientifique à une sphère sociale et commerciale (Cousin, 2011). Dans cette perspective, ils remplissent le rôle d'interface de prédilection avec les touristes[137].

La mise en tourisme des territoires semble surtout se focaliser sur un patrimoine naturel, archéologique, matériel, duquel les populations sont exclues (Muñoz, 2017 ; Valenzuela, 2020). Les premiers imaginaires qui se développent se centrent sur la « nature » et le vestige. Parfois même, les

[137] Ainsi dans le cas de San Pedro, un rayonnement régional avec une hausse du tourisme « sans précédent » est l'objectif affiché avec la création du musée (De Toconao. [17 de marzo de 1962]. *El Loa*, p.4).

territoires peuvent apparaître comme dépeuplés. L'attractivité de l'endroit ainsi construite se base surtout sur la culture matérielle et ancienne, qui est un topique très fort dans la structuration des destinations touristiques de cette époque. Cette prédominance de l'ancien, du vestige dans l'attractivité d'un territoire peut se retrouver dans les trois sphères de classement établies par Marc Boyer (Boyer, 1999). Les discours touristiques dominants du XIXe et XXe siècle, notamment promus par les guides et les articles de presse, vont hiérarchiser les destinations selon certains critères. La première sphère, la plus prégnante, est un rapport « dominant-dominé » qui va favoriser la verticalité des monuments et du paysage ; une verticalité qui sera à la fois temporelle et topographique. Ainsi, le monument sera d'autant plus valorisé qu'il sera haut et vieux. Cela débouchera sur une appréciation du patrimoine archéologique de Rapa Nui à travers les *moai* (qui répondent aux deux critères), et de celui d'Atacama par l'intermédiaire de ses paysages géologiques imposants, de ses sites archéologiques millénaires et de ses églises et ses clochers centenaires[138]. La deuxième sphère, celle du « charmant » et des espaces intimistes, regroupe l'attrait de Rapa Nui comme espace insulaire clôt et celle de Toconao comme oasis aux nombreux jardins potagers. Enfin, la troisième sphère mobilisée pour les discours touristiques serait celle de « l'insolite » et de « l'anecdotique », valorisant le rare et l'événement : il s'agit de la seule catégorie identifiée dans laquelle les populations locales pourraient avoir un protagonisme.

La prédominance de cet imaginaire du vestige et du paysage fait converger la mise en tourisme avec la progressive remise en état et sanctuarisation du patrimoine matériel[139]. Bien avant le boom réel du tourisme, le patrimoine archéologique et naturel de cette île se fait connaître, notamment en Europe et Amérique du Nord. Celui-ci est d'ailleurs présenté très tôt sous la thématique du « mystère » (c'est par exemple le titre de l'œuvre de Routledge de 1919) ou de « l'énigme ». C'est dans ces termes que l'île est évoquée dans un article de 1937 paru dans la *Revista Zig-Zag*, qui ajoute de manière presque prophétique :

> « Existe en Europa, no solo en los círculos científicos, sino también entre los intelectuales y los viajeros, un interés profundo por la Isla de Pascua. Si algún día es posible canalizar ese interés, establecer líneas de vapores, explotar en fin turísticamente la Isla de Pascua, ese pedazo de tierra atraerá, por cierto, a miles de miles de visitantes… » (Las islas de Juan Fernández y Pascua atrapan la curiosidad del mundo. [1 octubre de 1937]. *Revista Zig-Zag*).

Cette première construction touristique se réalise néanmoins aux dépens des habitants ; comme signalé dans le chapitre 2, les vivants ne sont au début pas pris en compte. Ainsi, quand une équipe de

[138] Un autre élément sera aussi mis en avant dans cette « sphère » de la mise en tourisme : les restes humains. Les momies et ossements humains seront exposés, considérés sans pudeur comme « restes » et artefacts au mépris des ontologies qui leur sont données parmi les Rapanui et Atacameños (Ayala, 2006 ; Arthur de la Maza, 2015).

[139] De nombreuses entreprises de reconstruction des *ahu* (plateformes cérémonielles) ont lieu. Les premières sont effectuées par l'Étasunien Mulloy dans les années 1940 et 1950. Par la suite, l'*ahu Nau Nau* sur Anakena, est restauré en 1978. À partir de 1992, est lancée la restauration de l'*ahu Tongariki*.

reportage vient sur l'île en 1970, Rapa Nui est décrite de façon misérabiliste comme à peine plus qu'une escale sur la route de Tahiti, pour le vol mensuel (L'île de Pâques, 1970). Puis le commentateur ajoute : « Des gentilles jeunes filles, pseudo-tahitiennes, sont là pour les touristes », soulignant dans cet énoncé violent le comparatif machinalement établi avec le territoire tahitien. D'ailleurs, l'équipe ne s'attarde pas, et s'empresse de s'éloigner d'Hanga Roa pour « chercher des *moai* ». Encore aujourd'hui, le visage promotionnel de l'île est majoritairement un visage allongé de pierre, et pas celui d'un de ses habitants.

De la même façon, autour de San Pedro, sont surtout soulignés les paysages et l'environnement de la zone[140]. Si San Pedro se présente rapidement comme le point de gravitation du tourisme, certaines tentatives apparaissent du côté de Toconao. En 1959, un article mentionne la préoccupation de rendre le territoire « attractif » ; cet argument est notamment utilisé pour critiquer la mauvaise gestion des déchets[141]. En 1967, un autre article de la revue *Cuna Cun Yocon Ama* est dédié au potentiel touristique du village. Les attractifs de Toconao sont tout d'abord ceux de son paysage alentour :

> « Toconao, el pueblo sin invierno, podría convertirse fácilmente en un centro turístico de gran auge. Para ello posee innumerables sitios de gran belleza natural, como lo son la Laguna de Lejía y la de Aguas Calientes y la quebrada de Agua Blancas para solo nombrar algunas donde se cuentan por decenas los atractivos naturales; además, está la reliquia histórica que constituye la torre de su Iglesia, construida en el siglo XVI. » (El Pueblo sin invierno. [Marzo 1967]. *Cuna Cun Yocon Ama - Organo Oficial de O.P.R.I.L.*, p.13)

En deuxième position, mention est faite dans l'article des jardins, de l'artisanat, mais aussi du vin comme autant d'atouts pour le village. Puis il aborde les principaux problèmes pour le développement de Toconao comme centre touristique : malgré les conditions plus que favorables, Toconao n'a pas d'industrie touristique développée ni les standards nécessaires en termes d'accueil, d'eau potable, d'électricité, etc. Ce sont les mêmes problèmes pointés du doigt par les habitants et habitantes depuis des années, autour de la thématique des « villages abandonnés » décrite en amont. Malgré ces tentatives toconares, l'industrie touristique dans la zone se structure à San Pedro.

[140] Notamment la Vallée de la Lune, déclarée sanctuaire naturel en 1982. Plus tardivement, se rajouteront en 1985 les geysers del Tatio, les lagunes *altiplánicas* (Herrera, 2019a ; Valenzuela, 2020).
[141] L'article indique ainsi : « Seguramente los turistas que visitan esta región, se llevarán una mala impresión del pueblo » (De Toconao. (26 marzo de 1959). *El Loa*, p.4).

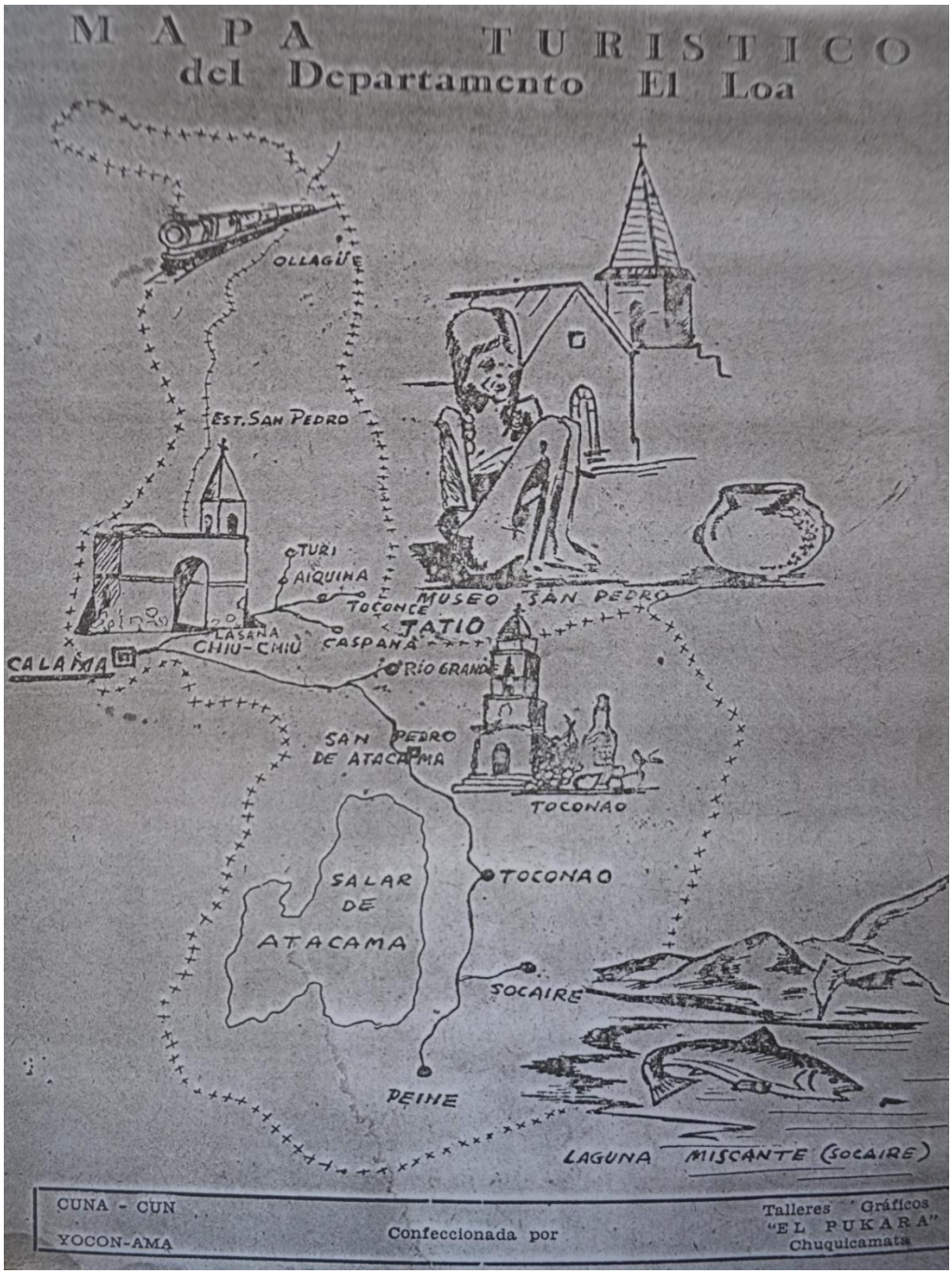


Image n° 40 : Carte touristique de El Loa de 1966. Toconao y apparaît représenté, autour de son clocher, ces fruits et son vin - Mapa Turístico de Departamento El Loa. (marzo 1966). Cuna Cun Yocon Ama - Organo Oficial de O.P.R.I.L. (Organización de Profesores Rurales de Interior del Loa).

Cet imaginaire touristique focalisé sur le patrimoine matériel s'amenda petit à petit, du fait de l'action des communautés dans la constitution du patrimoine et la gestion de sa mise en tourisme. À partir des années 1980, le tourisme connaît une forte augmentation et les deux destinations sont de plus en plus célèbres. Un investissement conséquent, par des entités privées extérieures et certaines personnes rapanui et atacameñas, a lieu dans les territoires. Cela provoque des changements dans la structure

socio-économique de ces sociétés, qui va se tertiariser pour une partie et connaître une dynamique d'insertion accélérée dans la mondialisation.

Pour Toconao, les bouleversements dans l'activité fruiticole et agropastorale qui caractérisa le village durant longtemps ont déjà connu des modifications avec l'établissement des concessions minières, qui augmentera encore les années suivantes (Morales, 2014 ; Herrera, 2019a, p. 59). La tertiarisation de l'économie sera un phénomène davantage visible à San Pedro. Là-bas, l'industrie touristique commence tout d'abord par une structuration limitée, basée sur les capacités de logement proposées par les habitants et habitantes du village. Mais des investissements étrangers se réalisent rapidement, notamment sous l'impulsion d'investisseurs *afuerinos*, non atacameños. L'espace de la commune devient sillonné de toutes parts par des voitures, camionnettes, minibus chargés de touristes effectuant des tours, à la demi-journée, à la journée ou sur plusieurs jours. Par rapport aux circulations de caravanes d'antan, la cinétique de ces derniers va centraliser fortement les nœuds et points de convergence à San Pedro, départ et arrivée de la plupart des tours. Dans cette nouvelle appropriation de l'espace, les autres villages (Toconao compris) sont des étapes optionnelles, le temps d'un repas, d'un achat rapide d'artisanat et de « souvenirs ». À San Pedro, de nombreux habitant·es, seront poussé en dehors du centre historique de la ville, par la hausse des prix, ou après avoir vendu leurs terrains à des entreprises touristiques durant les années 1980 et 1990 (Guyot, Amilhat Szary, 2009 ; Herrera, 2019a). Ces entrepreneurs *afuerinos* s'installent parfois sur place et peuvent ou non entrer dans les circuits d'échanges et de réciprocité du groupe. Cette irruption de capitaux amène des phénomènes de différentiations socio-économiques dans San Pedro. En effet, les entrepreneurs du tourisme sont des détenteurs de capitaux importants qui cherchent à maximiser leur profit ; un profil peu courant dans les populations locales. Cela débouche sur le fait que celui-ci est souvent extérieur au groupe, de provenance nationale ou internationale (Barretto, 2007). Progressivement, certaines agences avec un plus fort capital s'installent dans des positions monopolistiques. Le tourisme se configure alors de ce point de vue dans le cadre de relations asymétriques « Nord-Sud ». Cette construction extérieure de la destination et de l'infrastructure touristique se fait sans prendre en compte les variables « populations » et « environnement ». L'attention est portée, au mieux, sur la question de la qualité du service pour les touristes, les consommateurs et consommatrices.

Avant l'ouverture de l'aéroport en 1967, l'économie de Rapa Nui était jusque-là basée sur l'élevage ovin et sur une horticulture et fruiticulture marginale (Porteous, 1981, p. 223), et seules quelques dizaines de Rapanui bénéficiaient d'un emploi. Avec l'irruption d'un tourisme, les Rapanui cumulent parfois des emplois souvent temporaires (notamment dans la construction), des activités agricoles et une insertion lente et modeste dans l'industrie touristique (Porteous, 1981, p. 224). La liaison commerciale par les airs, assurée par la compagnie LAN-Chile (plus tard LATAM), possède dès le début un caractère international. Elle se limite initialement à un vol par semaine, rythme qui croît durant les décennies suivantes. Dans les années 1980, deux vols hebdomadaires ont lieu depuis Santiago, et deux autres depuis Papeete. À cela s'ajoutent les voies maritimes, dans des croisières du Pacifique. Sur l'île, les capacités d'accueil augmentent, les services se perfectionnent, les tours se structurent

progressivement. Le tourisme patrimonial devient la principale activité économique de l'île et de ses habitant.es, soit directement au contact des touristes, soit dans les services associés. En 2002, 11 000 touristes ont visité l'île, et en 2012, Rapa Nui cumule plus de 40 000 visites pour une population de 6 000 habitant·es, selon le SERNATUR[142]. Ces 40 000 personnes arrivent pour moitié par voie aérienne (à l'aéroport de Mataveri, avec la compagnie LATAM, en situation de monopole), le reste par voie maritime (les croisières notamment). Cette année 2012 fut un pic dans la fréquentation de l'île. Parmi ces touristes, on trouve de manière relativement stable au long des dernières années environ la moitié de provenance nationale. On peut détailler la composition de ce tourisme bicéphale : pour ce qui est des personnes étrangères, on retrouve en priorité des provenances d'Europe et d'Amérique latine, puis des États-Unis. Les personnes visitant l'Île de Pâques représentent sans nul doute un profil socio-économique particulier de la population de leur pays et du Chili. La destination, onéreuse par le logement, l'avion et le coût de la vie, possède une barrière tarifaire conséquente. Pour les pays émetteurs, le tourisme est une pratique spécifique, de distinction sociale (Boyer, 1999). Le tourisme international d'autant plus, ce qui explique la prédominance des pays du Nord dans celui-ci.

Pour résumer, on peut voir à Rapa Nui et en Atacama une industrie qui occupe une place de plus en plus importante dans l'économie locale (en 2006, elle représente 80 % des revenus de Rapa Nui). Les deux territoires sont récepteurs d'un tourisme international et national, caractérisé par un aspect massif, mais aussi onéreux, ce qui entraîne une hausse générale du coût de la vie pour les populations locales (Guyot, Amilhat Szary, 2009 ; Concha, 2017). Le tourisme de masse est d'ailleurs présenté dans les deux cas comme une « invasion », qui déplace certaines personnes, occupe certains terrains ; il « déterritorialise » et homogénéise l'espace pour la mise en tourisme. Il met aussi en tension les ressources des territoires, l'eau, l'énergie, l'approvisionnement général[143]. Par ailleurs, l'industrie est construite dans un premier temps par des capitaux et entreprises étrangères, ce qui généra des conflits, autour des terres notamment (comme pour l'Hôtel Hanga Roa à Rapa Nui, et l'Hôtel Explora à San Pedro). Cette situation, moins marquée dans le cas de Rapa Nui, où l'on voit une insertion des Rapanui dans l'industrie de façon plus précoce (Porteous, 1981), va évoluer au tournant des années 1990 et 2000.

Le mouvement de patrimonialisation des territoires, au début exogène, passe postérieurement à une gestion communautaire après le retour à la démocratie. Une dynamique, que l'on peut percevoir tant dans l'Atacama que dans Rapa Nui, émerge pour opérer une gestion communautaire de l'industrie touristique et notamment des sites patrimoniaux. Ce contrôle nouveau s'incarne dans l'administration des sites eux-mêmes. Ainsi la Vallée de la Luna est par exemple administrée collectivement par 6 communautés indigènes de la commune, avec la mise en place d'un tarif spécifique pour les visiteurs reconnus comme indigènes (1000 pesos, soit 1,30 euro). À Toconao, à partir de 2002, un accord

[142] Site du SERNATUR - https://www.sernatur.cl/ (consulté le 08/02/2018). Le SERNATUR est le Service National du Tourisme, chargé de la structuration du secteur et de la promotion des destinations du pays.
[143] Isla de Pascua convulsionada por aluvión de turistas para disfrutar la fiesta "Tapati". (31 de enero de 2005). *Las últimas noticias* ; Fiesta Tapati causa convulsión en Pascua. (30 de enero de 2006). *El Mercurio*.

d'association entre la Communauté *Indígena* de Toconao et CONAF permet à celle-ci d'obtenir l'administration du site de Soncor, générant ainsi emplois et revenus pour sa population (Unidad Técnica de Turismo Municipal, Asemtial, 2021, p. 88). Cette administration directe s'étend ensuite au secteur de Jere et à la lagune de Chaxa. À Rapa Nui, le même modèle fut appliqué à partir de 2017, suite à des mobilisations sur l'île. L'administration du parc passe sous la gestion de l'association indigène *Ma'u Henua*, réactualisant la question centrale du contrôle du patrimoine et de son usage, face à une certaine aliénation marchande de celui-ci.

Cette mise en place d'une gestion communautaire constitue aussi une réponse contre une patrimonialisation vue comme problématique, car participant d'un « éloignement » (au sens propre et figuré) des monuments et des « sites naturels » des communautés qui l'ont fabriqué, manipulé depuis fort longtemps. En effet, la « muséification » des sites touristiques eut pour conséquence de couper leurs interactions avec les populations. L'encadrement passe aussi par l'habilitation de guides locaux (à Toconao, les guides proviennent tous et toutes du village) et la limitation du flux touristique en lui-même. À Rapa Nui, la *Ley de Residencia*, entrée en vigueur en 2018, limite à 30 jours la présence des touristes et régule l'installation sur le territoire autour de différents statuts (« habilité » par un contrat de travail, « affilié » à une personne de la communauté, etc.).

Au fil des décennies, la bascule vers un tourisme centré sur les populations et le patrimoine immatériel est perceptible sur les deux territoires. Aujourd'hui, les tours sur plusieurs jours avec logement « chez l'habitant », les excursions dans les caves de Rapa Nui à cheval, ou dans le désert en « caravane ancestrale » de lamas, sont extrêmement populaires. Dans ce passage à un tourisme « vivant », les célébrations et festivités constituent un point d'importance.

Toconao se pintea para el carnaval

TOCONAO.- **Por Rubén Gavia Cruz, corresponsal**(Los habitantes de esta zona se aprontan a iniciar el tradicional carnaval de Toconao que comienza mañana y culmina el domingo 20 de febrero.

Muchos turistas de la zona y del extranjero también alistan sus maletas para poder asistir a esta gran fiesta, donde se viven las tradicionales ceremonias de los habitantes de este apartado sector precordillerano.,

El carnaval es muy llamativo, sobretodo entre los cultores del folklore, puesto que allí se interpreta la genuina música y baile de la zona.

El pueblo entero, como ha ocurrido en otras oportunidades, se prepara para integrar las multitudinarias comparsas que danzan y cantan al ritmo del bombo y de la acordeón. La comparsa están integrada por gente del pueblo y visitan casa por casa, donde el propietario de cada una de ella espera a los carnavalistas con un buen vino preparado de las mejores cepas de Toconao.

La fiesta dura una semana y comienza con la llegada de los carnavales, que se conocen aquí como**"Pujillay"**. La fiesta se inicia a las 21,00 horas cada día, y culmina finalmente con bailes sociales en los distintos clubes y recintos para tales efectos.

Como cada año, se espera aquí la llegada de muchos turistas.

Image n° 41 : Toconao se pintea para el carnaval. (11 de febrero 1983). La Estrella del Loa.

Cette bascule est progressive et l'expérience de la « rencontre » avec les populations ne devient une des raisons principales de la venue des touristes que tardivement. Ainsi un article de 1974 décrit le Carnaval de Toconao comme une célébration où concourent « une grande quantité de touristes », mais avant tout « attirés par la singulière beauté naturelle du lieu »[144]. La présence répétée de touristes à Toconao pour le Carnaval montre néanmoins que la célébration devient une motivation du voyage ; l'élection de la reine qui le précède apparaît d'ailleurs mentionnée[145]. Parmi les festivités qui comptent un public touristique, les élections de reines de Rapa Nui et Toconao ont pour spécificité de se configurer d'une certaine manière pour l'accueillir. Cela se voit pour la benjamine des élections considérées, la *Fiesta de la Vendimia*, avec dès le début un objectif touristique affiché. Celle-ci est pensée comme une des pierres angulaires dans un circuit œnologique, à une échelle communale, et même nationale. De façon très intéressante, un événement festif est promu, avec la volonté de le hisser « à la hauteur des geysers du Tatio et de la Vallée de la Lune »[146]. En cela, et comme signalé auparavant, la *Vendimia* occupe une place différente dans l'architecture festive du village :

[144] Carnaval de Toconao entusiasma a turistas. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.02.
[145] Toconao a todo carnaval. (18 de febrero 1988). *La Estrella del Loa*.
[146] San Pedro de Atacama tendrá la vendimia y ruta vitivinícola a mayor altitud del país. (15 de abril 2012). *El Mercurio*.

- « Unas personas me dijeron que las *Fiestas del Verano* no tenían un objetivo turístico, digamos, mientras que la *Fiesta de la Vendimia* si intenta, o intenta más, estar en contacto con el turista...

- Si, porque la idea de los viñateros es vender, es la fecha del año donde pueden tener más venta. Sin contar las diferentes reuniones que ellos tienen o diferentes actividades que tienen el año para poder vender vino. La *Vendimia* es la oportunidad que tienen para vender más vino porque se llena de gente, entonces todos buscan información "¿que vino me sirve para esto? ¿que vino es bueno? ¿Cómo se realiza este vino? ¿A cuántos grados está? ¿Es un vino de guarda? » Eso es bueno, porque acá a las niñas las han preparado, entonces ellas venden el producto, eso es lo que hace, es una competencia y ellas venden el producto y la que tiene más venta, tiene más puntaje. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)

- « Encuentro que es una buena manera de hacer conocer el pueblo. Vienen artistas… Ahora está más preparado, tienen escenario, hacen venir celebridades, llama la atención del público. Es como un *marketing* que tiene también la *Vendimia*.

- ¿Y la reina se integra dentro de ese *marketing*?

- Claro. Ahora creo que hay un rango de edad. Pero yo creo que deberían sacar a las adultas, a personas mayores. Porque así más entretenido. » (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019)

Les articles de la presse régionale et nationale tendent à montrer que dès le début est présent l'objectif d'utiliser les célébrations de reines comme une interface touristique. La réception des touristes, avec les colliers de fleurs, groupes de musiques et danses, fait rapidement partie du déroulé rituel de la Tāpati[147].

[147] Ainsi est décrite la réception des touristes lors de la « Semaine Rapa Nui » : « … el ultimo aterrizaje fue motivo de una fiesta en torno al avió, con la concurrencia de cuatro conjuntos folclóricos y la bienvenida con collares y besos para los pasajeros por parte de las candidatas a reina de las fiestas. » (Isla de Pascua Celebra la « Semana de Rapa Nui ». [21 de enero 1976]. *El Mercurio de Valparaíso*)

SE PROLONGA HASTA EL DOMINGO

Semana de "Rapa Nui" Es Atracción Internacional

● **Hoy se cumplen 25 años de la llegada del Manutara a Isla de Pascua**

HANGAROA.— Isla de Pascua.— (Texto de Werner Arias, fotografías de Tito Rissetti, enviados especiales).— Con un baile general presidido por la Luna llena se dio comienzo en esta posesión chilena a la "Semana de Rapa Nui", que congrega a isleños, continentales y turistas de diversos países entre los que se destacan norteamericanos, ingleses y alemanes.

El atractivo de esta fiesta queda de manifiesto con una simple estadística. El último avión Boeing de LAN, llevaba 144 pasajeros. La misma aeronave decoló con sólo la mitad de sus acomodaciones ocupadas por viajeros que se dirigían el continente. La festividad que se prolongará hasta el próximo domingo se efectúa en los momentos en que se conmemora el vigésimo quinto aniversario del primer vuelo a Rapa Nui del bimotor Catalina, avión anfibio que aterrizara en Mataveri hace exactamente un cuarto de siglo.

A las 2.40 horas de la tarde del 21 de enero los isleños vieron maravillados cómo, conducido por el entonces capitán Roberto Parragué, se posaba la aeronave que recibió el nombre de Manu-tara (pájaro de la buena suerte).

Más de 19 horas de vuelo separaban en aquella época a Chile continental de Rapa Nui. La técnica aeronáutica ha reducido esa distancia apenas a cuatro horas y media. La ruta abierta en 1951 constituye ahora la puerta por la

(Continúa en la pág. 8)

Dos veces a la semana llegan ahora los "Manutara" de la era del Jet. Las 19 horas de vuelo que separaban al Continente de la Isla de Pascua hace un cuarto de siglo, se han reducido a cuatro y media. La Semana de Rapa Nui fue motivo para que se realizaran similares festejos a los que recibió el "Manutara" del entonces capitán Parragué, que llegó a Mataveri a las 14.40 horas del 21 de enero de 1951. (Fotocolor de Tito Rissetti).

Image n° 42 : Semana de "Rapa Nui" es atracción internacional. (21 de enero 1976). El Mercurio de Santiago

Certaines activités sont pensées pour fonctionner avec le public extérieur et les touristes, qui peuvent ainsi être intégrés à la compétition pour la couronne. L'épreuve de la *farándula* de la Tāpati en est un exemple, qui fait entrer dans un jeu de séduction avec les touristes (porté notamment par la candidate[148]), afin de récupérer un maximum de participant·es de son côté. Pour la *Fiesta del Verano*, les touristes possèdent un poids numérique moindre que durant la Tāpati. Souvent, les personnes extérieures présentes sont des ami·es ou parents (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019). Mais les visites sont également intégrées au jeu compétitif, en premier lieu en tant que jury, mais aussi dans le cadre de certaines épreuves :

- « ¿El jurado era compuesto de quiénes?
- El jurado siempre va saliendo del pueblo de San Pedro, turista. ¿Por qué? Porque en el sentido de que, si todavía era gente del pueblo, podía dar mucho problema.

[148] Cela implique certaines prescriptions de rôle pour la candidate. « También sirve caer bien a los turistas en la farándula. Si llevas 6000 personas puedes ganar. Ser sonriente, sacarse fotos… » (Entretien Ana Manina Avaka Teao (1995), 26.02.2020). Ces aspects seront détaillés dans le chapitre 7.

- Entonces siempre se busca gente de afuera, que no puede conocer a nadie y así no puede favorecer a ninguna.

- Claro.

- ¿Estos turistas venían de San Pedro, y aparte de ser jurado también participaron del *Verano*? ¿O es más bien realmente la gente local que participa?

- Sí, sí. Igual hubo una actividad, "el pedido sorpresa", "misión imposible" se llamaba la actividad. Y la primera tarea era buscar un turista que cantara en español.

- De acuerdo, entonces en ese ámbito sí. ¿Pero, por ejemplo, para pruebas deportivas y todo eso, participan los turistas?

- Claro, aquí no participan. No participan mucho porque como todas las actividades siempre se hacen en la noche, entonces como que siempre a esa hora ya no están en Toconao. Aparte que las actividades esas son como más para el pueblo, somos un poquito de egoístas en eso [risas]. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

On le voit, l'insertion des touristes a des limites claires. Néanmoins, le phénomène touristique modèle la façon dont se conçoit l'exercice de la représentation, même quand le touriste n'est pas physiquement là. Ainsi, María Fernanda Zepeda qualifie la présentation qu'effectue la candidate durant la foire artisanale de *simili* « tour touristique » (Entretien [2020], 28.04.2020).

Plus récemment, la *Fiesta de la Vendimia* et la Tāpati ont adopté des formes contemporaines, devenant un « show » à la mise en scène travaillée, avec des dispositifs techniques qui permettent de renforcer leur aspect spectaculaire (scène, écrans et vidéos, système son, etc.). La représentation culturelle effectuée est relayée auprès d'un public extérieur au travers de cette forme globale du spectacle, qui n'est pas sans produire certaines tensions avec le répertoire culturel traditionnel qu'elle est censée mettre en avant. Ainsi, la Tāpati contemporaine, avec son jeu de lumière, etc. est tantôt dénoncée comme « extravagante », tantôt vue comme une preuve de la « capacité de réinvention dynamique » des Rapanui (Fischer, 2005). Ce dispositif, couplé avec un rythme rendu adéquat à la présence touristique, avec des médiateurs de sens comme des livrets ou des présentateurs, semble accueillir le tourisme. Mais il effectue dans le même temps une première distanciation de celui-ci. Il positionne derrière des appareils photo, des caméras, des barrières et des rangées de chaises le public comme spectateur, en orientant son regard et ses déplacements.

La place pour les touristes dans ces célébrations est donc une question qui se formule différemment selon le temps. Parfois âprement recherchée, elle est aussi perçue comme devant être canalisée sous peine d'engendrer une « perte de sens » (sous forme de « désacralisation » et de « marchandisation ») de la représentation « pour soi » qu'effectuent les élections. La marchandisation de l'identité culturelle a des effets ambigus sur les frontières qu'elle dessine entre le groupe et ses extérieurs. Si le tourisme

provoque des changements importants sur les modes de vie et de consommation avec ce que l'on pourrait décrire comme une « acculturation », il favorise dans le même temps des phénomènes d'altérisation (Comaroff, Comaroff, 2009 ; Cousin, 2011).

Aujourd'hui, il semble y avoir une convergence dans les élections entre deux phénomènes en apparence divergents : la volonté d'effectuer une clôture partielle du sens de la festivité au public extérieur (surtout visible dans la *Fiesta del Verano* et dans la Tāpati), et la recherche d'expérience authentique par les touristes. Cette recherche implique non seulement d'assister à des festivités, mais aussi idéalement d'y participer. Donnons un exemple de cela : lors de la présentation des candidates de la Tāpati devant le conseil municipal, rite récurrent, un des conseillers souligne que le cœur de la candidature se trouve dans la représentation de la communauté et de la culture. Il insiste sur l'importance de parler le *vanaŋa rapanui* à cet égard, afin d'avoir « une parfaite maîtrise de la situation devant les touristes, les journalistes et surtout la communauté locale » [149]. Cela peut sembler une injonction partiellement paradoxale (connaître la langue vernaculaire face à un public extérieur ne la parlant pas), mais elle cesse de l'être quand on considère la recherche d'authenticité par les touristes, qui passe par l'usage de la langue vernaculaire comme marqueur de celle-ci[150].

Ces deux éléments sont en fait susceptibles de se promouvoir l'un l'autre. La quête de l'authenticité, entendue comme « l'immaculé » et le « non trafiqué »[151], de la part des touristes qui viennent en Atacama ou à Rapa Nui, favorise une altérisation des identités culturelles. Ce phénomène a pu être étudié dans d'autres contextes, comme celui de Malte, où la présence d'un tourisme demandeur a pu amener une « escalade rituelle ». Cela se traduisit alors par des réhabilitations de fêtes, qui deviennent plus spectaculaires dans leur forme et sont mises « au service d'une identité locale qui oppose "nous", les autochtones, aux autres, les touristes » (Segalen, 2017, p. 134-135).

La question centrale dans ces conditions est donc celle du contrôle de la définition de l'authenticité par le groupe, face à un tourisme qui valorise désormais cet aspect « expérientiel » (l'« avoir été ici ») dans ces choix de consommation (Morales, 2006). En premier lieu, il s'agit d'un équilibre entre améliorer la compréhension et promouvoir la participation et conserver en même temps le contrôle et « l'expertise » des différentes manifestations culturelles, dans le cadre d'une marchandisation contrôlée de celle-ci. La maîtrise des « conditions d'aliénation et de représentation » par des *insiders*, c'est-à-dire des personnes appartenant au groupe constitue donc un aspect primordial (Comaroff, Comaroff, 2009, p. 32). Le contrôle est ainsi l'occasion d'éviter dans le même temps une insertion

[149] Acta sesión extraordinaria n°04/2011, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 19/01/2011.
[150] Soulignons tout de même qu'il est possible de voir des touristes quitter le site de la Tāpati, agacé·es de ne pas avoir accès d'un point de vue linguistique (Fortin, 2022).
[151] Comme souligné par Carlotta McAllister, cela pose la question de la possibilité de l'expérience authentique dans une société moderne capitaliste, où l'expérience culturelle est prise dans des phénomènes de marchandisation (McAllister, 1996). Nous rejoignons également l'auteure sur le fait que ces remarques « n'éteignent pas » les questions des usages, définitions de l'authenticité, et de leurs conséquences sur les relations de pouvoir.

périphérique dans les circuits touristiques et de maîtriser (en partie) l'image qui est construite, en déjouant l'exotisation et les stéréotypes qui souhaitent être déjoués :

> « A las personas de Toconao siempre nos ha importado el territorio, que no se pierdan las tradiciones y todo. Molesta, porque en mi caso personal, he tenido muchas discusiones con guías que son de San Pedro, que llegan acá y yo los he escuchado diciendo "noooo, es que ellos se levantan a saludar al sol"... Inventan puras cosas, como dejándonos de ignorantes, de que no tenemos conocimiento de nada, y que son analfabetos... Y yo le digo "Hey ¿por qué mientes? No mientas." Que esa es la realidad. Se sienten con el derecho de venir acá a los pueblos, llegar y entrar a los sitios arqueológicos, sin respeto, no quieren pagar... Al final, acá se controla, Toconao administra Jere y Chaxa. Pero esa plata es para la mantención de los lugares. Se mantienen los baños, etc. [En San Pedro] no hay una fiscalización, lo mismo: te venden *tours*, un *tour* súper caro, super costoso. Y tú llegas al sector acá, por ejemplo, el *bosque viejo*. Te hacen un tour al *bosque viejo*, te cobran muy caro. Y acá no, nadie cobra. Es gratis. ¿Entonces, por qué no les dicen a las personas que pueden venir y visitar, pero con respeto, los huertos? Respetar a la gente, no botar la basura. Creo que eso sería diferente… Pero no, con ellos, todo es lucrar, lucrar, cobrar. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021)

L'authenticité n'est pas seulement exposée face au touriste. Elle permet aussi au sein de chaque groupe d'évaluer les éléments, et notamment de disqualifier certains comportements ou pratiques. Son utilisation discursive permet de discipliner en interne les conceptions et les usages de l'identité culturelle. Teilhet-Fisk raconte comment les modes vestimentaires légèrement plus occidentales des jeunes femmes Tongiennes habitant aux États-Unis et participant au concours de *Miss Heilala of Tonga* permettent une renégociation par le dissensus sur ce que signifie « être Tongien » (Teilhet-Fisk, 1996). Cette authenticité possède des maniements différents selon les acteurs dans la célébration (*cf.* chapitre 6). Elle sert aussi, comme dans le cas de Tonga, à évaluer la performance de la candidate et de la reine (*cf.* chapitre 7 et 8).

Les élections se définissent donc comme une instance qui articule une représentation « pour la communauté »[152], et une représentation « pour autrui ». Cette rencontre est aussi le lieu d'imaginaires croisés qui précèdent le tourisme, se reconfigurent et lui répondent.

[152] Pour rappel, cette représentation implique la construction d'une identité culturelle différentielle, au travers de la récupération de traditions et la constitution d'une identité sociale chevillée à cette identité culturelle par la *performance*, du faire, du refaire et du dire.

Imaginaires touristiques contemporains et représentations croisées : authenticité, malentendus et exotisations

Nous décririons à la suite certains de ces imaginaires, en montrant comment le tourisme et les groupes rapanui et toconar interagissent autour de ces conceptions. Les concours de beauté et les élections sont largement reconnus comme des lieux lucratifs pour le tourisme. Au centre de cet attrait se trouvent des phénomènes de sexualisation et les imaginaires exotisants, dont le contenu, changeant dans chaque cas, doit être détaillé[153].

Pour Rapa Nui, ces imaginaires ont une profondeur historique précise, qui s'inscrit depuis les premiers récits des explorateurs, en référence à un espace polynésien. Un des imaginaires toujours perceptibles aujourd'hui dans le tourisme s'est construit autour d'une mésentente profonde sur des aspects de la sexualité polynésienne, notamment (mais pas seulement) féminine. Cette focalisation sur les femmes se doit sans doute en premier lieu par la composition des équipages visitant l'île. Signalons avant toute chose qu'il est possible de retracer ces imaginaires, leur construction et leurs principaux traits et les mécanismes de transmission de ceux-ci. Il est en revanche plus ardu de percer la réalité des pratiques sociales, sexuelles et affectives de l'ancienne société rapanui. Les premiers contacts entre Rapa Nui et l'extérieur, racontés par des navigateurs occidentaux, présentent deux dimensions : violences et échanges, notamment sexuels. Ceci est visible dès le premier contact en 1722, par le navigateur néerlandais Roggeveen[154]. Ces récits entrent en résonnance avec la Polynésie, et sont parfois écrits par les mêmes personnes (James Cook, La Pérouse, etc.). Du côté des navigateurs occidentaux puis de leurs lecteurs se forme une vision erronée d'un « amour libre » et d'une Polynésie hédoniste. Cette vision se base sur des mésententes autour de certaines pratiques (comme la danse) et des raisons et mécanismes du côté des îliens et îliennes qui procèdent à la réalisation de ces échanges sexuels. Ces récits d'une sexualité « libre » et même « publique » se diffusent dans les salons européens, avides de ces témoignages. Ils amènent à faire de la *vahine* tahitienne une sorte de « Vénus des îles », toute entière dévouée à la satisfaction de ses pulsions lascives (Tcherkézoff, 2004). Comme l'ont montré des auteurs dans le cas polynésien (Sahlins, 1985 ; Tcherkézoff, 2001 ; 2004 ; 2008a) et dans le cas rapanui (Foerster, Lorenzo, 2015), cette vision occidentale est tronquée. Le fait pour les jeunes femmes de se dénuder à l'arrivée des bateaux étrangers (peuplé uniquement d'hommes blancs) relève bien plus de l'alliance et du mariage que de l'« offre de faveurs » sous laquelle elle fut interprétée. La sexualité comme échange entre les marins et les jeunes femmes de Rapa Nui ne doit pas être analysée depuis le paradigme occidental, sinon dans la perspective rapanui : qu'est-ce qui serait la motivation de la venue de navires uniquement composés d'hommes ? De la même façon, la nudité et la danse et ses mouvements déhanchés furent eux aussi mal interprétés, victime de la prégnance de la morale

[153] Desfile de modelos del Verano Calameño en salones del hotel de turismo Lican Antai. (2 de febrero 1980). *La Estrella del Loa*.

[154] L'expédition hollandaise s'inscrit dans un contexte national et européen de recherche de nouveaux territoires et routes maritimes. L'expédition hollandaise, à la recherche de la *Terra Australis* et de nouvelles opportunités commerciales, part des Pays-Bas en 1721.

victorienne de l'époque. Les représentations de « l'autre » polynésien dans les yeux occidentaux se configurent durant le XVII et XIXe sous la matrice stéréotypée suivante :

> « Ce fut l'invention d'une culture dont le personnage central serait la jeune femme préoccupée avant tout d'exprimer ses pulsions "lascives". C'était Vénus-en-Polynésie, déesse de la beauté certes, mais affublée dans tous les récits d'un caractère ajouté : elle devenait la déesse d'un désir sexuel vécu en toute liberté. Depuis, l'Occident s'imagine que la danse polynésienne, surtout féminine, est une école de la sexualité et que l'adolescence est le temps des amours charnels savourés en toute simplicité. » (Tcherkézoff, 2004, p. 10)

Enfin, une dernière dimension liée à des conceptions racistes se situe dans la description des populations de Rapa Nui et de la Polynésie comme d'un peuple « agréable à regarder », à la « bonne constitution » et à la peau d'une blancheur relative couverte d'exotiques tatouages. La construction des îles comme d'un espace où la sexualité est vécue de façon « libre » sera aussi l'objet de controverses dans la discipline anthropologique.

Par rapport à cet imaginaire occidental ancré très rapidement, celui développé sur Rapa Nui va reconduire certains de ces motifs principaux. Cette reconduction se fera notamment par la proximité géographique et culturelle avec l'espace polynésien. Le livre de Foerster et Lorenzo permet d'apprécier dans les récits les imaginaires autour de la perception des femmes rapanui et de leur comportement. Sont évoquées des femmes « bien formées » essayant de « capter leur attention », et qualifiées de « néréides » (Foerster, Lorenzo, 2015, p. 112). Le lieutenant George Peard décrit en 1825 qu'une « jeune femme attractive » leur est « offerte » par un natif, reconduisant clairement l'erreur d'interprétation précédemment évoquée (Foerster, Lorenzo, 2015, p. 108). Or, les auteurs Foerster et Lorenzo soulignent en premier lieu, la non-systématicité de ces échanges et le nombre peu élevé de femmes montant à bord (ce qui tend à montrer qu'il s'agit de femmes au statut spécifique et non d'une liberté sexuelle généralisée ou d'une prostitution comme en Occident). Ainsi, ces échanges « économico-sexuel » doivent se comprendre comme des alliances relevant d'une tentative d'intégration et ingestion à soi de la différence et de l'extérieur dans l'objectif de se maintenir et de se renforcer comme groupe. Ces échanges visent l'absorption des étrangers dans une généalogie commune (soulignons l'importance de la généalogie pour le monde polynésien).

Par la suite, cet imaginaire va être renforcé par certaines productions académiques de références pour l'île. Sebastián Englert, décrira ainsi dans son livre *La Tierra de Hotu Matu'a*, en se basant sur ces mêmes récits, un peuple « aux mœurs légères », avec une « une carence de jalousie matrimoniale ou paternelle » où les femmes sont « offertes » aux équipages étrangers, une analyse sans doute renforcée par la religiosité du Père Englert. « Plus choquant encore », nous dit-il, l'attitude « sans pudeur » des femmes qui faisaient « des signes sans équivoque pour inciter les équipages » (Englert, 1974, p. 153). D'autres œuvres vont dresser un portrait plus nuancé de cette liberté sexuelle supposée, comme Katherine Routledge qui décrit une morale sexuelle rapanui plus relâchée, tout en

reconnaissant l'importance de l'institution du mariage (Routledge, 1919, p. 226). L'ethnologue français Alfred Métraux souligne pour sa part une « liberté » des femmes accordée par les hommes rapanui (Métraux, 1941, p. 30) et une adolescence sous le signe de l'insouciance et de l'expérimentation. Lui aussi cependant, reconnaît l'encadrement par des règles sexuelles et maritales, qu'il estime surtout dirigées vers les femmes de la noblesse de l'île. Ces interprétations sur la sexualité rapanui, sa fluidité et liberté supposée, ont été retravaillées dans un imaginaire occidental.

Pour Rapa Nui, l'histoire coloniale prolongea ces imaginaires, ces phénomènes d'exotisation et de sexualisation. Sous la gestion de la CEDIP, un indice de cela peut être trouvé à partir des dispositifs d'images produits par Percival Edmunds, administrateur de la Compagnie entre 1908 et 1925, et ses photographies. Nous nous baserons ici sur l'analyse de celles-ci effectuée par Josefina Arriagada et Andrea Seelenfreund (2018). Les photos, « un ensemble d'images fixes, de rhétoriques et de discours » de l'Occident sur Rapa Nui, révèlent une construction de l'île comme mystérieuse, curieuse et incompréhensible. Certaines des photos mettent en scène des femmes aux seins nus devant une végétation abondante. Il s'agit d'une composition qui ne doit rien au hasard, la nudité et le type de végétation étant loin d'être la norme à cette époque. Elle situe les femmes de cette photo comme des objets de connaissance scientifique et perpétue un regard exotisant sur les corps autochtones, un regard masculin et colonial. Le déshabillage (et l'habillage) apparaît comme un instrument du colonialisme, pour accentuer et naturaliser les différences entre les « races » (Arriagada, Seelenfreund, 2018, p. 247). Se formule au travers des photographies un désir racialisé, fondé sur l'obsession de la différence, de l'altérité entre le « sauvage » et la « civilisation ».

Cette « colonialité genrée » se matérialise aussi au sein de la société chilienne, et notamment de ses classes dominantes, très perméables aux imaginaires occidentaux et dans la relation entre celle-ci et les Rapanui. Elle s'effectue parfois au travers de productions littéraires, comme dans le cas de la nouvelle *La Reina de Rapa* Nui, de Pedro Prado (Prado, 1997), analysée par Sonia Montecino et Rolf Foerster. La nouvelle conte l'histoire d'une reine fictionnelle de l'île, nommée Coelmata Etú et de sa rencontre avec un Chilien, journaliste de profession. L'identité rapanui est configurée dans cette œuvre comme une identité féminisée et érotisée (Montecino, Foerster, 2015, p. 168). Mise aux prises avec une nation chilienne masculinisée, sous la protection de laquelle elle est placée, la relation entre les deux territoires se présente dans la nouvelle sous les auspices d'une relation hétérosexuelle ; la nouvelle fait surgir de nouveau l'image de « femmes qui vont offrir l'amour aux marins » (Prado, 1997, p. 35), donnant là encore une importance primordiale à la sexualité des Rapanui. La colonialité genrée ainsi définie effectue un double mouvement d'exotisation et de rapprochement de l'île avec le Chili.

En tirant le fil depuis cet imaginaire original jusqu'à ces manifestations contemporaines, on peut établir sa persistance au travers de nombreux articles de presses et récits de voyage qui vont réarticuler cette vision de la « Polynésie chilienne ». On retrouve ainsi les mêmes phénomènes de sexualisation de la danse et de la nudité, même quand celle-ci est partielle avec les costumes traditionnels. Un article du

Mercurio de 1995 condense, sous la forme d'un récit d'une soirée au Toroko (boîte de nuit de l'île) les éléments précédemment décrits de cet imaginaire colonial et masculin :

> « Poco acostumbrados a ese nivel de salvajismo, surgía de inmediato el inconsciente deseo de raptarse a alguna de esas chicas de larga cabellera, ataviadas con un sensual pareo ceñidas a la cintura […] No sé bien por qué, pero creo que en ese instante sentí que estaba en casa. Sentí por alguna estúpida razón que estaba en Chile. Y eso estaba bien. » (Noches de Rock en Rapa Nui. [24 de febrero 1995]. *El Mercurio de Santiago*)

De nombreux articles, moins explicitement violents, coloniaux et machistes que cet extrait, en reconduisent néanmoins les imaginaires. Ils ne manquent pas de mentionner à chaque fois la sensualité des danseuses à laquelle répond la construction genrée coloniale symétrique de la force et de la virilité « rude » des danseurs[155]. Les corps sont jugés, mesurés, jusqu'à la réification, quand une Rapanui devient sur une légende de photographie « un authentique cadeau de Pâques »[156].

Ce parcours historique des imaginaires et de leur permanence permet de comprendre les interactions qui se nouent entre touristes et Rapanui au sein de la Tāpati. Dans les années 1990, des productions audiovisuelles d'importance, comme la série chilienne *Iorana* et le film étasunien *Rapa Nui*, qui bénéficient d'une large diffusion, auront un impact sur les représentations croisées. Ils accentuent cette dialectique entre identité pour soi et identité pour les autres. Ces imaginaires sont reconduits dans l'actualité en deux figures principales symétriquement construites, la *vahine* et le *iorgo*, comme images d'Épinal. Ce dernier est une figure de la masculinité, marginale et caractérisée par un mode de vie relativement autarcique, qui se dessine dans une double image, de Rapanui connecté avec l'île et ses traditions (un Rapanui « authentique »), et comme personnage rebelle et clivant (associé à la consommation d'herbe et d'alcool)[157]. Il est caractérisé par un mode de vie rural, un usage du cheval, une esthétique emprunte des éléments au rock et au cinéma d'action étasunien (Muñoz, 2017, p. 267). La Tāpati, en tant que moment particulièrement intense de contact, devient logiquement un espace où ces imaginaires se déploient. Autour des danses, mais aussi de la *farándula*, la nudité, la sensualité supposée constituent toujours un trait saillant pour le touriste. Face à ces imaginaires, la Tāpati est également l'occasion d'apprécier l'agentivité des Rapanui. Différentes stratégies sont visibles, depuis

[155] El ombligo del mundo se instaló en Conce. (2 de agosto 1997). *Crónica*.
[156] Arrendaron Boeing 707 para llevar turistas a Isla de Pascua. (21 de abril 1986). *El Pais*.
[157] Un exemple de cette image péjorative du *iorgo*, notamment diffusée dans la presse, est visible dans cet article de 1994 : "Todas las noches en el gimnasio tanto turistas como isleños, pueden dar su voto a una de ellas [ndla : les candidates au trône], con excepción de los jóvenes entre 18 y 22 años – conocidos como *gerepatas* o *yogos* –, que no están ni ahí con la Tapati. Tampoco están ni ahí con avanzar, sólo quieren vivir el día, fumar, tomar, escuchar reggae, andar a caballo y por supuesto ir a bailar y tener más de una pelea en la Toroko, una de las dos discotecas de la isla." (Filman documental sobre la Isla de Pascua. (13 de febrero de 1994). *La Epoca*, p.8). Ce qui est intéressant pour notre étude, c'est de constater que la participation ou non (et la façon de participer) à la fête devient un « indicateur de marginalisation » de cette jeunesse (qui ne « veut pas avancer », un discours qui résonne avec le discours colonial sur les *indígenas* présenté précédemment), un aspect que l'on retrouvera également pour Toconao. Les discours sur la fête sont souvent l'occasion de discours sur la jeunesse.

l'endossement, au détournement, jusqu'au refus et l'évitement. En effet, les imaginaires sont parfois partiellement réappropriés et utilisés dans l'interaction avec le touriste :

[Extrait de l'entretien de Mokomae Ariki, réalisé dans son salon de tatouage, dans lequel venait d'entrer une cliente chilienne désirant se faire tatouer un *Manutara*, oiseau caractéristique de l'île.]

> « - Mokomae Araki : Por ejemplo, ella [hablando de una cliente chilena] no sabe porque estamos bailando, pero está viendo otras cosas [riendo]. ¿Hay mucho que mirar o no? [riendo]
>
> - Yo: ¿Como qué?
>
> – Mokomae Araki: No sé po. ¡Dime tu ! [riendo] O pregúntale a ella ! [hablando de la cliente]
>
> - La señora : Hmmm todo! [riendo]
>
> - Mokomae Araki : No po, pero dile la verdad, el culo ! O sea el paquete, el paquete entero. Lo que pasa es que, imagínate : tú eres francés, en tu país, tú estás acostumbrado a mirar mujeres hermosas y rubias. Nosotros no. A nosotros las mujeres morenas, "pfiuuu". Pero las mujeres rubias, "waaaah". Lo mismo para ti, pero con las mujeres morenas. ¿Tu qué haces? [Preguntando a la mujer]
>
> - La señora : Yo cuido niños.
>
> - Mokomae Araki : Cuidas niños. Y de repente sale una persona así, mira [mostrando una foto donde él aparece en vestido tradicional con takona]. ¡Así a bailar! Ella cuida niños, y ahí sale este niño, ¡para que lo cuide! ¡Imagínate! ¿Entonces tú piensas que ella le va a mirar los ojos? ¡No po! [riendo] Entonces así vienen más mujeres a cuidar este tipo de bebe. » (Entretien Mokomae Araki, 06.02.2018).

Cet extrait montre une certaine convergence des imaginaires. Cet « accord », autour de la construction de part et d'autre de « l'Autre » comme « désirable », trouve peut-être des éléments d'explication dans le modèle d'alliance qui s'est développé sur l'île. À l'inverse de ce qui a été présenté avant, celui-ci est entouré de prescriptions sur les unions possibles (*tumu*), définies par la généalogie (Muñoz, 2014a), un modèle que nous décrirons au chapitre 5. Les restrictions, fortes dans les années où le nombre de Rapanui était beaucoup plus faible, ont encouragé un modèle exogamique marqué, pour contrecarrer les limitations des unions en interne et générer des alliances dans ce qui deviendra une société avec une configuration « multilocale » (Muñoz, 2014b).

L'esthétique valorisée de la nudité et du corps désirable par les imaginaires extérieurs est aussi partiellement endossée par les Rapanui. Il est possible de voir une valorisation de la force physique dans la définition de la virilité et un certain « culte du corps ». Chez les hommes rapanui, la revendication de l'identité culturelle rapanui passe ainsi par une mise en avant d'une corporalité spécifique et de la force physique, rencontrant par la même les attentes d'exotisme de certaines personnes extérieures, et notamment d'un certain public féminin. Ces phénomènes sont visibles dans

les différentes interfaces proposées, dans la Tāpati et en dehors de celle-ci. Citons ici les photos avec les touristes, les célébrations nocturnes dans les espaces des *Hare Mauku*, la réalisation de *takona* durant la *farándula* ou encore les « jeudis féminins » parfois organisés sur l'île, qui mettent en contact des Rapanui avec des touristes. Mais cette convergence partielle et ces rencontres sont aussi source de préoccupation, car elles sont vues comme une fragilisation potentielle du tissu social de la communauté, aujourd'hui que la situation démographique de l'île a évolué :

> « - Hay muchas jóvenes de tu edad que llegan cada día a la isla. Vienen y se vuelven locas con los Rapanui. Los ven musculosos, buena pinta, danzan bien. Y se meten. Pero no se dan cuenta del daño. Ese joven pascuense le da lo mismo: ocupa, y después bota. Pero los dejan con hijo. Y hoy en día hay un montón de jóvenes continentales en la calle con hijo. El Rapanui se aprovechó de la cosa. Entre Rapanui no pasa, el joven rapanui no mira a las jóvenes rapanui, miran a las extranjeras, porque para ellos más fácil que la niña local, que ya sabe quién es quién.
>
> – ¿El inverso también se da? Un joven que va a buscar a una rapanui...
>
> - Claro, pero eso no es problema como el joven rapanui que esta con la niña extranjera. Como el gobierno chileno no se ha preocupado del tema, se está transformando en algo muy peligroso.» (Entretien Alfredo Tuki, 01.03.2018)

Cette tension entre l'adoption de l'extérieur et sa mise à distance est rapidement abordée quand on discute de la Tāpati. Du côté de l'organisation (la mairie), la gestion des espaces (fin des *Hare Mauku*, concentration du spectacle à *Hanga Vare Vare*), la mise en place de politique publique (stand de prévention et de contraception) témoigne de cela. Ces imaginaires croisés resurgissent aussi sur la figure de la reine de la Tāpati et sur l'action des candidates et souveraines. Le dispositif festif de la Tāpati va alors tour à tour accentuer, défaire et contrecarrer certains imaginaires. La reine, figure sujette à certaines prénotions chez le public touristique, se retrouve aussi à naviguer dans ces imaginaires préexistants :

> « Tenía que explicar que no era un concurso de belleza, sino de fuerza, de trabajo. [...] Había gente que me preguntaba, pero porque no se elige una chica más linda… Porque no es un concurso de belleza respondía, es de fuerza, de tu familia. » (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020)

Du côté de Toconao et de l'Atacama, les imaginaires et les représentations qui se déploient se formulent différemment, mais peuvent être considérés comme l'autre facette de la même pièce. Les populations des Andes sont confrontées elles aussi à des stéréotypes, formés par la colonisation, les récits des voyageurs qui parcourent le territoire, repris par la suite dans le contexte national. Les imaginaires occidentaux et nationaux qui se conforment vont avoir la dégradation de l'identité et de l'esthétique, sur des préjugés racistes valorisant certains items, par exemple la blancheur de la peau. Il s'agit des mêmes mécanismes qui vont déterminer les femmes polynésiennes comme « belles » du

fait de la blancheur relative de la peau, à l'inverse des populations mélanésiennes, dont le nom même insiste sur leur couleur de peau noire (Tcherkézoff, 2008b). Ainsi la dévalorisation de l'esthétique des populations locales dans les imaginaires occidentaux et nationaux sera visible dans les récits du XIXe siècle, dans la création dans l'Atacama comme ailleurs dans les Andes, d'une altérité « repoussoir » (Mercado, 2007) qui peut être résumée dans cette formule de Philippi qui décrit la venue de « deux jeunes femmes plutôt belles, de telle façon [qu'il douta] de la pureté de leur sang indien » (Philippi, 1860, p. 19). Dans le même temps, leur sexualité va aussi faire, dès la colonisation espagnole, l'objet de fantasme de « disponibilité », sur un répertoire similaire à celui de Rapa Nui. L'imaginaire du corps des femmes andines est donc pris dans cet imaginaire colonial et sexiste sous forme de Janus, d'une esthétique et d'une apparence dévalorisée et dans le même temps d'une disponibilité sexuelle et d'une désirabilité (Canessa, 2008).

Face à la recherche des touristes de la mise en scène de l'authentique, la signification de cette esthétique va se reconfigurer. Elle devient un marqueur de l'altérité et l'objet d'un fantasme de l'exotisme pour les touristes, notamment occidentaux. Autour de cette « attente » des visiteurs, des négociations et des accords stratégiques sont alors noués[158]. Dans ce cadre renouvelé, l'endossement et la revendication d'une esthétique indigène (potentiellement modifiée) signifient une inversion symbolique, de groupes par ailleurs discriminés et subalternisés. Si au quotidien il est rare de voir à Toconao et San Pedro le port d'un costume traditionnel complet, les espaces de représentations et festifs permettent cela. L'endossement d'une esthétique ethnicisée *atacameña*, notamment mise en avant dans les élections de reines, devient alors, en même temps qu'une construction identitaire du groupe, un usage stratégique et rémunérateur face aux attentes des visiteurs.

Les élections de la *Fiesta de la Vendimia* et de la *Fiesta del Verano* mettent en scène différentes esthétiques pour articuler réponse aux attentes et autonomie face à celles-ci. Le cadre de la *Fiesta de la Vendimia*, largement ouvert à l'altérité touristique, propose à partir de 2019 une esthétique nettement *atacameña*, « propre » et « authentique », en élisant une « représentante de la femme (l*ickau*) lickanantay » en costume traditionnel. La *Fiesta del Verano*, se réalisant majoritairement en dehors du touriste, va mettre en jeu une succession d'esthétiques diverses. Certaines, non traditionnelles et fortement sexualisées, comme pendant la *noche hot*, se donnent en huis clos. Durant la foire artisanale qui se déroule de jour sur la place, et donc en présence potentielle de touristes, le costume traditionnel *atacameño* est revêtu. Par ailleurs, les différentes danses du *tugar-tugar* qui s'effectuent dans le gymnase sont l'occasion d'endossements successifs d'esthétiques.

La question de la « distance » idéale au touriste se matérialise dans les élections de Rapa Nui et Toconao au travers d'une diversité de stratégies, incluant des accès modulés selon les épreuves et les espaces. Elle constitue un autre « réactif » (Detienne, 2000), qui permet de faire dialoguer les élections,

[158] Juliette Roguet analyse, dans un contexte autre, ces situations d'imaginaires croisés, d'endossement d'esthétiques dans le cadre des relations entre touristes occidentaux et populations locales, avec le cas des *bricheros* du Pérou (Roguet, 2017).

aux côtés des imaginaires et des esthétiques analysés plus haut. Les festivités tracent les périmètres de l'intégration du touriste. Les limites ont pour fonction principale de conserver des « coulisses », des espaces-temps de sens fermés aux personnes extérieures, où le « secret » est préservé. Les imaginaires touristiques sont partiellement répondus et endossés, mais des coulisses se forment aussitôt, où d'autres logiques sont à l'œuvre. Avec, en fin de compte, une même préoccupation : assurer le contrôle de la production de la représentation, de l'image et des artefacts associés.

L'aménagement de cette distance passe aussi par une distinction effectuée par les Rapanui et Toconares au sein de l'entité « touriste » au travers de deux archétypes, le « bon touriste » et le « mauvais ». Le « bon touriste » sera alors caractérisé par un intérêt pour le tourisme culturel et communautaire, un usage des circuits et des services proposés dans ce cadre, une attention prêtée aux sites et aux habitants et habitantes. De son côté, le « mauvais touriste » se distingue par une non-préférence pour le recours aux guides et services locaux, par le parcours des sites de façon non précautionneuse, et par l'importation sur le territoire de comportements jugés dommageables (comportement festif, habitude de consommation). Cette construction archétypale qui classe les touristes selon des critères complexes mêlant capacité économique, compréhension et sensibilisation à la culture locale, a parfois été discursivement associée à la différence entre un tourisme national (jugé négativement) et un tourisme international (valorisé pour son pouvoir d'achat).

De façon plus générale, cette préoccupation pour la « bonne distance » est pensée par les habitants et habitantes de Toconao en contraste de son voisin San Pedro. Celui-ci prédomine clairement dans le paysage touristique de la zone[159]. Pour sa part, Toconao développe son activité touristique en lien avec la vente d'artisanat, et marginalement la réalisation de tours. Le logement, une part très importante de l'activité à San Pedro, n'atteint pas la même ampleur, car les touristes n'effectuent pas de séjours prolongés à Toconao. Celui-ci est surtout un « lieu de passage » sur la route des tours. Les établissements hôteliers existants sont donc régulièrement employés pour loger des travailleurs liés à la mine, etc.

Dans les conversations soutenues à Toconao, le tourisme est souvent présenté comme un phénomène à double tranchant, à la fois désirable, mais redoutable. Il y a parmi les dirigeants et dirigeantes communautaires et les habitant·es une volonté forte de ne pas devenir un « deuxième San Pedro ». Comme le relève Ignacio Herrera, cette altérisation avec le voisin constitue un point ethnologique particulièrement intéressant (Herrera, 2019a, p. 55). C'est une situation que les Toconares perçoivent avec acuité depuis leur relation profonde avec San Pedro. En effet, beaucoup entretiennent des mobilités constantes et quotidiennes avec San Pedro, pour le travail, mais également à des fins de divertissement ou de consommation (même si pour cette dernière, Calama sera préférée pour ses prix plus abordables). Malgré cela, l'idée que Toconao se retrouve aux prises avec un tourisme aussi

[159] À titre d'exemple, le nombre d'établissements commerciaux de tous types, certains associés au tourisme sont au nombre de 970 à San Pedro, 64 à Toconao, 17 à Socaire, 16 à Peine, 4 à Talabre, 3 à Rio Grande et 1 à Machuca (Ilustre Municipalidad San Pedro de Atacama, 2017).

important que San Pedro est très largement rejetée. San Pedro, face aux conséquences de sa mise en tourisme, est vu comme une ville qui « s'est perdue », dont l'identité s'est partiellement dissolue. San Pedro est présenté comme un endroit tristement acculturé[160], « trop ouvert ». Plus encore, elle est parfois perçue comme une sorte de Babylone cosmopolite et globale, dédiée à la consommation et la fête, où se réalisent jusqu'à des fêtes techno illégales massives dans le désert (Valenzuela, 2020).

Dans le même temps, le tourisme apparaît comme une voie de développement nécessaire à Toconao, et en particulier à ses instances communautaires, pour contrecarrer le secteur minier en ouvrant d'autres secteurs d'activités aux membres du village.

> « Lo que pasa es que el turismo, hoy en día, acá en la Comuna San Pedro de Atacama es lo fuerte, por así decirlo. Y en estricto rigor yo siempre digo, los convenios que tenemos con las empresas mineras, porque son empresas mineras, son por cierto tiempo... Porque después se tienen que renovar, o simplemente no se llevan a cabo, o se quiebra la relación, por un sinfín de motivos. No obstante, lo fijo que tenemos como comunidad, es fortalecer nuestros sectores turísticos […]. ¡Al final el impacto va a ser directamente para la comunidad! Si bien es cierto que nosotros podemos jactarnos de eso hoy en día como comunidad, que todos nuestros guías turísticos son locales. » (Entretien Carolina Cruz Cruz, 19.03.2019)

La transformation du campement de l'entreprise minière SQM en hôtel communautaire, la mise en avant de l'artisanat et de nouvelles célébrations (comme le festival *Ckaiantunar* ou la *Fiesta de la Vendimia*) en sont des indicateurs. De fait, Toconao est le principal rival de San Pedro dans la zone pour la captation des flux touristiques. Pour essayer de répondre à ces deux aspects, Toconao propose une variante touristique de l'image de San Pedro : celle d'une destination « charmante », avec un environnement « protégé », plus à même de délivrer une expérience authentique *atacameña*, mais plus encore d'une identité toconar (Núñez, 2002, p. 78). Cette rhétorique de l'authenticité supérieure de l'identité locale s'appliquera aux productions artisanales et aux célébrations ; ceci, sans préjudice que l'inscription *atacameña* puisse être mise en avant selon les moments, notamment pour être identifiée à l'échelle nationale et internationale.

Cette question de la « bonne » distance à établir avec le public extérieur pour éviter « l'invasion » est en constante négociation et ajustement. Certaines personnes décrivent pour la Tāpati un glissement dommageable, depuis une fête « pour la communauté » à une fête pour les touristes, un glissement qui se serait opéré au tournant des années 1990 selon certains entretiens (Entretien Ema Tuki Ika [1988], 24.01.2020). Comme nous l'avons signalé, la Tāpati des débuts montre une prise en compte des touristes dans son déroulé rituel. Mais il est certain que le protagonisme était alors entièrement assumé par les Rapanui, une situation qui a changé aujourd'hui. C'est dans cette idée que la Tāpati

[160] Cette vision n'est sans doute pas nouvelle. Cette image d'un espace « acculturé », notamment par l'adoption d'une identité chilienne, peut être perçue dans l'usage fait du surnom « *poncho colorado* » pour désigner les personnes de San Pedro, le poncho coloré étant un des symboles du *campesino chileno* (Morales, 2018, p. 122).

d'antan est décrite comme une célébration entièrement « pour la communauté » (de la même façon que la *Fiesta del Verano* de Toconao), comme instance de revitalisation. S'effectua une transition vers une Tāpati avec une participation de plus en plus forte de personnes non Rapanui, touristes ou résidents de l'île, par exemple dans les groupes de danses. La participation est utilisée par ces derniers comme preuve de leur volonté d'intégration et de leur « allégeance » à l'île. Alors que les Rapanui, qui n'ont pas à prouver leur appartenance, deviennent spectateurs et spectatrices de la représentation effectuée par la Tāpati. Les Rapanui sont maintenant en grande partie « en contrebas de la scène », et une certaine partie de la population d'aujourd'hui ne participe pas nécessairement à la Tāpati, voir l'évite.

> « Ahora actualmente igual ha sido diferente, participan, pero no todos. No es lo mismo, no es como antes, con los viejos que participan en todo. Ahora andan en otras situaciones, la droga, el alcohol. Entonces no participan todos los Rapanui. De hecho, en la gente que baila, que participa en los cantos, creo que debe haber la mitad de Rapanui y los otros son de afuera. Y eso se ha notado mucho. Este año sobre todo lo he notado mucho. [...] Ahora sí, lo toman como una fiesta. Antes bailábamos "por obligación", por ser Rapanui. À la farándula, participaban más los Rapanui que la gente de afuera. La gente de afuera se dedicaba más a sacar fotos. Ahora no, es otra cosa. » (Entretien Iliki Paté, 18.02.2018)

Une conscience existe aussi du risque de cette tendance au moyen terme pour la postérité de la célébration. Et du fait que la Tāpati doit continuer de produire une « mise en sens » pour la communauté, si elle veut perdurer. Comme nous le verrons dans le chapitre 9, la fermeture de l'île durant le début de la pandémie de Covid-19 fut l'occasion de repenser cela.

Mise en dialogue et conclusion partielle : au-delà de la représentation

Les représentations effectuées par les élections à Rapa Nui et à Toconao montrent une série de points de convergence, ainsi que certaines différences. Dans cette partie, plutôt que d'établir un tableau « point par point » de ces similitudes, différences, nous avons discuté les différentes élections depuis certains angles et phénomènes (les « réactifs »), qui amènent à discuter ensemble les élections. En premier lieu, elles permettent de voir la construction d'une identité culturelle. Elles sont dans les deux cas les lieux de réactivation de pratiques, de renouvellement d'expériences, de connaissances et d'histoires. Elles agissent donc comme des instances de « reproduction culturelle », reconduites de façon annuelle. Elles se déroulent en parallèle des dynamiques de récupération, effectuées durant le second XXe siècle par des groupes culturels et certaines personnalités qui participeront grandement aux élections.

Un point est ici à souligner : le corpus culturel des fêtes, cet ensemble formalisé et ordonné, se met progressivement en place, non pas parce qu'il n'existait pas auparavant (c'est simplement sa

formalisation qui s'effectue). Il n'est pas présent dans les débuts des festivités, car les célébrations en question ne sont pas pensées initialement comme l'espace d'expression d'une distinction sous des termes culturels. Ce corpus préexistant se matérialisait alors préférentiellement dans d'autres célébrations traditionnelles. Ce registre des élections, dont la caractérisation sera l'objet du chapitre suivant, ne se prêtait pas à ses débuts à l'expression de ces particularismes.

Par ailleurs, les représentations articulent toutes deux une identité culturelle qui se veut distincte d'une identité nationale. Comme manifestations culturelles de groupes placés dans une relation de domination, les élections festives de Toconao et Rapa Nui montrent une tension historique entre homogénéisation culturelle et dissimulation du stigmate, et retournement de celui-ci et mise en avant de la différence (Bourdieu, 1980, p. 69). Les deux groupes optent, au fur et à mesure des changements historiques, pour la deuxième réponse. Il est néanmoins possible de voir des nuances selon les cas. On constate dans la Tāpati un effacement (progressif) des marques de chilénité présentes au début, tandis qu'elle se transforme en un espace-temps d'exacerbation de « l'être rapanui » (Andrade Blanco, 2004), en gravitation autour d'un espace polynésien et surtout tahitien. Elle devient alors un marqueur d'identité, un élément central de la vie culturelle de l'île, mais est aussi mise au service d'une politique d'affrontement avec l'État-nation chilien (Delsing, 2017, p. 315). Les changements survenus dans les trajectoires des élections soulignent aussi le fait qu'il s'agit de champs de représentation « en dispute » (en dispute entre différents acteurs, comme abordé dans le chapitre 6).

Dans le cas de Toconao, les élections effectuent une représentation plus protéiforme, qui positionne Toconao non seulement au sein de l'espace national, mais aussi au sein de l'espace régional andin et même au niveau de la Commune de San Pedro. Pour cela, elles articulent différents répertoires et conservent un certain nombre de marqueurs culturels associés à l'identité chilienne (*la cueca* et son costume, etc.) et d'activités de la fête des débuts.

La représentation effectuée s'établit à l'intérieur des limites du multiculturalisme et de l'identité culturelle permise. Cependant, cela n'empêche pas que l'expression faite de celle-ci aille parfois au-delà. Nous avons illustré la façon dont l'identité culturelle de ces groupes est intimement liée au territoire. Nombreux sont les rituels et moments festifs qui vont effleurer ou reposer avec acuité des questions centrales de possession de la terre, de la relation au territoire et à ses ressources, etc. Au travers de la réalisation du carnaval, le sujet n'est pas seulement celui des chants entonnés, mais bien celui de la mobilité et du territoire ; il en est de même pour le *Talátur*, qui ne peut être détaché de la relation à l'eau, même lorsqu'exécuté sur la scène de la *Fiesta de la Vendimia*.

D'autre part, les représentations s'accomplissent face à un public en partie chilien, mais aussi largement international. Le tourisme et l'irruption du global va permette le renforcement des identités locales et leur projection (Comaroff, Comaroff, 2009). Mais d'un autre côté, il enferme aussi la représentation dans certains attendus (Fortin, 2022), avec le risque de rigidification du socle culturel et d'impossibilité d'innovation et d'excursion hors de « l'ancestral ». Cette rigidification / formalisation

tend en effet à l'établissement d'une tradition strictement définie, imparable, singularisante, « dépurée », tendanciellement essentialisée[161]. Il faut alors rentrer dans le détail de la représentation effectuée pour comprendre comment les différentes élections interagissent avec l'altérité touristique. Les objectifs touristiques de la Tāpati et de la *Fiesta de la Vendimia* sont plus clairement établis et leur fréquentation actuelle par des personnes non originaires de la communauté est aussi plus importante. Cette situation de contact renforcé avec une altérité consommatrice de représentations authentiques peut expliquer la différence entre la *Vendimia* et le *Verano Toconar*, et entre la Tāpati d'aujourd'hui et celle des débuts.

Dans le cadre de la *Fiesta del Verano*, une tendance à la mise en avant d'une représentation de l'identité indigène « non-contaminée » et « originelle » reste également perceptible. Durant certains moments, la présence d'un public extérieur à la communauté, en tant que jury pour les chars allégoriques par exemple, pousse stratégiquement les alliances à privilégier des chars mettant en scène une identité culturelle spécifique. En contraste, dans les thématiques définies hors de la présence touristique, les films grand public et la *pop culture* occupent une place de choix. Une tension et une sorte de dualité se matérialisent alors (soit chronologiquement au sein de la même élection, soit entre deux élections) entre une représentation mimétique/syncrétique, axée sur le relationnel et l'intégration de l'extérieur, ou au contraire une représentation affirmée et esthétisée d'une différence, dans un contexte touristique favorable, car demandeur.

L'altérité touristique, potentiellement déstabilisante, est aussi encadrée, au niveau de sa présence et de sa participation aux célébrations. Cela se traduit à Toconao par des espaces fermés aux touristes et une participation au *Verano* strictement limitée dans les règlements ; en 2020, seuls les parents directs extérieurs au village sont autorisés[162]. Il est possible qu'avec cette réglementation, le *Verano Toconar* cherche à éviter la trajectoire du *Verano Sampedrino*. Celui-ci a connu une participation accrue d'*afuerinos* dans ses différentes activités et compétitions, introduisant un déséquilibre dans la compétition. Ce déséquilibre aurait été, selon Angélica Cruz, organisatrice de plusieurs éditions du *Verano Sampedrino*, un facteur central dans l'abandon de la célébration, il y a quelques années (Entretien Angélica Cruz, 03.06.2020).

Pour conclure, le sens et la fonction de la performance effectuée dans les élections se situent entre :

- Le réagencement des identités culturelles et leurs positionnements au sein d'un espace régional et national, pour la construction d'un ethnofutur.

[161] Ce mouvement de fixation est aussi entraîné par la formalisation demandée par certaines catégories et organismes internationaux (comme l'UNESCO), visant à délimiter le patrimoine immatériel selon certains critères, afin de mettre en place des programmes de protection, de revitalisation, etc.
[162] Annexe n °2 : Documents relatifs à l'organisation des élections - Le règlement du *Verano* de Toconao 2020.

- Une réponse aux attentes des touristes et de l'extérieur, incluant une certaine dépendance à la commercialisation, mais aussi certaines « coulisses » et fermetures à la compréhension depuis l'extérieur.

À la vue de ces deux éléments, les identités analysées sont contextuelles et en mouvement, régulées par les frontières ou ponts établis avec d'autres ensembles. Elles se présentent donc comme « des relations » (Morales, 2016, p. 136). Ces fêtes agissent comme des « zones de contacts », en permettant une articulation multiscalaire des communautés (rapanui et toconar) avec l'État chilien et les espaces voisins (Bendrups, 2008). Les autres espaces, voisins ou plus distants, permettent la « triangulation » (recours à un élément tiers) pour exprimer l'identité culturelle (Amselle, 2016, p. 50).

L'analyse proposée dans cette première partie tend à rendre le sujet toconar et rapanui en quelque sorte homogène dans la représentation, réuni autour d'un corpus qui se fixe progressivement. Elle semble bien être en partie productrice de schèmes symboliques et d'interprétations plus ou moins partagés au sein du groupe. Mais ceux-ci n'épuisent pas l'ensemble des significations placées par les acteurs ni les facettes de leur identité. De ce fait, observer et discuter des élections seulement sous l'angle de la représentation qu'elles effectuent n'apparaît pas suffisant. Après avoir vu la narration culturelle proposée par les élections, il s'agira maintenant de rendre compte des processus d'hétérogénéisation qui circulent à l'intérieur et autour de la couronne.

Partie II - Organiser, se préparer, concourir : le dispositif des élections et ses extensions

Nous avons observé « l'avant-scène » des élections, c'est-à-dire l'événement circonscrit dans sa temporalité la plus stricte. Les festivités évoquées offrent un foisonnement de pratiques et de symboles que nous avons esquissés et qui dénotent une mise en sens depuis les groupes afin d'opérer une construction d'identités culturelles, en mouvement et en représentation (chapitre 1 et 2). Le cadre de cette représentation et son contexte historique furent aussi abordés. Il nous a permis de caractériser les participants, le public et leurs relations, afin de comprendre l'énonciation d'identités qu'effectuent la Tāpati, la *Fiesta del Verano* et de la *Vendimia* (chapitre 3).

Dans cette deuxième partie, je propose de décrire la fête dans son extension (à la fois dans sa temporalité et dans sa spatialité). C'est-à-dire le processus pré et post-festif ainsi que les moments « off » et les espaces privés ou d'organisations qui n'apparaissent pas directement dans la mise en scène. Il s'agit de souligner l'aspect fondamentalement diachronique des élections. D'observer et d'en rendre compte par « l'autre bout de la lorgnette », à partir des pratiques relationnelles concrètes (mais discrètes) qui tissent le dispositif et qui sous-tendent et soutiennent l'événement festif. Cela nous amène à comprendre les nouvelles divisions ou « discontinuités » du groupe. Ce sont des divisions plus ou moins fortes et complexes, de natures diverses (familiale, économique, politique, etc.) qui ne coïncident pas point par point avec les éléments exposés dans la Partie I, « choisis » dans le cadre d'une mise en scène. C'est dans ces lignes de séparation interne, dans ces microaltérités, que réside probablement un des plus grands intérêts du sujet.

Dans cette partie, le rituel festif des élections de reine sera envisagé en tant que « dispositif festif ». Comme indiqué en introduction, un dispositif oriente le comportement, faits et gestes des personnes prises dedans (Agamben, 2006). Il est *structurant*, mais aussi *structuré*, car « saisi » par les acteurs de la fête.

Afin d'aborder le rituel festif entendu comme dispositif, il est nécessaire d'observer le fond de scène, le (plus ou moins) « Lointain » dans le temps et l'espace, c'est-à-dire de considérer le hors-scène. Nous adopterons pour cela une perspective historique plus prononcée dans les prochains chapitres, qui reposera sur une révision bibliographique et d'archives (hémérothèque, archives municipales, etc.). Des entretiens et des données ethnographiques ponctuelles complèteront cette approche.

Dans cette partie, les élections de Toconao et Rapa Nui seront abordées successivement dans chaque chapitre, avec des sous-parties séparées, mais mises en dialogue dans une ultime section. Comprendre l'élection dans son extension demande de pouvoir la situer dans une histoire festive de laquelle elle

émerge nécessairement et à laquelle elle répond. La définition du décor et des « environnements festifs » permettra de discuter la nature des fêtes de reines et de les ancrer dans un contexte, en faisant dialoguer les deux terrains. Cette première partie sera l'occasion d'introduire des éléments généraux à propos de comment l'identité et des façons d'être et de fonctionner particulières s'articulent avec le festif (chapitre 4). Sur le plan analytique et conceptuel, si la première partie traitait de la représentation d'une identité culturelle (basée sur un corpus de croyances, de pratiques et d'éléments matériels, etc.), la seconde partie envisage les élections depuis une perspective interactionniste, en suivant l'analyse du phénomène ethnique, telle que définie par Friedrich Barth (1995). L'intérêt sera porté sur les mécanismes et relations communautaires (alliance et compétition) qui se déploient dans les élections et participent à la conformation d'une « façon d'être » rapanui et toconar, en mouvement constant. Celle-ci s'ancre fortement dans des frontières socioethniques préexistantes (comme le quartier, le clan) qui se reconfigurent (chapitre 5). Enfin, considérer la fête dans son extension demande aussi d'étudier l'aspect organisationnel et les usages du dispositif festif, c'est-à-dire les relations politiques traversant les élections (chapitre 6).

Chapitre 4 - Embranchements et généalogies festives des élections de reines

D'où viennent les élections de reines ? Quels sont les embranchements de celles-ci avec une histoire festive locale, nationale, régionale ? Nous essayerons ici de dépeindre les différents candidats au titre d'« ancêtres » ou de « cousins » des élections considérées. Se pose d'emblée la question des bornes chronologiques pertinentes pour étudier le fait festif à Rapa Nui et Toconao. Nous avons pris l'option de délimiter des bornes amples, en nous permettant d'aller chercher des célébrations dans des temps parfois reculés. Il est important de passer en revue les fêtes précédentes, car ce domaine du festif et du rituel et sa continuité sont aujourd'hui bien souvent considérés comme le cœur de l'identité des groupes en question. Le festif est profondément ancré dans une manière de voir et d'agir spécifique et possède de nombreuses intersections avec les autres sphères de l'existence.

Cette plongée dans le « Lointain » festif vise donc à comprendre comment les élections participent à enraciner une « façon d'être » rapanui et toconar. Ces registres préexistants, qui parfois ne se pratiquent plus, restent selon nous en « état de latence » dans une mémoire festive. Ils constituent le décor des élections, en fond de scène, avec lequel celles-ci interagissent. Des motifs des registres sont toujours susceptibles d'être repris, réutilisés, invoqués, avec parfois comme médiateurs des travaux ethnographiques, anthropologiques et historiques[163]. Les formes rituelles émergent, évoluent, bougent, mais peu de fois se résument en une création *ex nihilo* ou en une *tabula rasa*. Toute célébration est héritière d'histoires de fêtes et de rites. La transmission générationnelle du patrimoine

[163] Par exemple le cas de la Tāpati et de l'étude de Rodrigo Paoa présenté dans le chapitre 2.

culturel local passe effectivement en partie par la pratique répétée des gestes et par la voie symbolique des rituels. Celle-ci permet d'agglutiner et de revivifier d'anciennes formes d'être (Choque, Pizarro, 2013) : elle est une mémoire-praxis. On peut donc pister la continuité dans la transformation[164] par ces éléments rituels, chorégraphiques, matériels. Cela étant dit, cet usage délibérément ample des périodes considérées n'empêche pas de discuter la pertinence des bornes chronologiques et de mettre en avant dans l'écriture certaines lignes d'influence plutôt que d'autres. Pour ce qui est des bornes géographiques, l'épicentre se trouve bien évidemment à Toconao et Rapa Nui, mais la nature des « fêtes à reines » nous obligera à regarder à côté.

Comment sont intégrées les élections, qui dans les deux cas ont commencé à la fin des années 1960, dans un calendrier festif typique et au moyen de configurations festives déjà existantes ? La délimitation de l'environnement festif de Toconao et Rapa Nui effectuée dans ce chapitre livre de premières indications : elle ne se borne pas à une période particulière ni aux seuls territoires étudiés. Une première image que l'on précisera se forme : c'est une fête d'ici et d'ailleurs, une nouveauté qui résonne avec l'ancien. Il y a des interactions et affiliations multiples des élections qui, bien que venues « d'ailleurs », n'en présentent pas moins dès le début des signes d'appropriation et de mise en sens par les communautés.

À Toconao, on constate une concaténation des élections dans d'autres fêtes, qui se fait à deux niveaux. D'abord avec l'accolement de la *Fiesta del Verano* avec le Carnaval. D'autre part, celle-ci s'inscrit dans une chaîne de festivités *del Verano* similaires dans la région. À Rapa Nui, la question de la généalogie de la Tāpati demande de chercher avant et après les profonds bouleversements et chocs qu'a traversé la société rapanui depuis le « contact », pour trouver de part et d'autre de cette barrière certaines tesselles qui constitueront la « mosaïque Tāpati ».

Chap 4 - 1. Toconao : les élections de reine et leur intégration dans une « chaîne de festivités »

Le fait festif à Toconao : un calendrier andin et catholique

Le fait festif d'un endroit peut en général se diviser entre un calendrier fait de célébrations à dates (plus ou moins) fixes et des ritualités ou moments festifs spontanés et ponctuels. Dans le cas de Toconao, les fêtes à date fixe « traditionnelles » sont étroitement liées d'une part au calendrier chrétien et d'autre part aux cycles de la nature[165]. Cette dimension de couches de sens multiples, où les esprits tutélaires coexistent (voire se superposent) avec les saints, de façon plus ou moins décantée, caractérise le fait festif andin (Castro, 2009 ; Choque, Pizarro, 2013). Cette superposition est aussi à

[164] Ces transformations se font sous l'effet de certaines dynamiques qui peuvent par ailleurs être similaires, comme les phénomènes migratoires, les changements socio-économiques et la modernisation, etc. (Macías Sánchez et al., 1970).
[165] *Cf*. Annexe n °5 : Calendriers festifs actuels de Toconao et Rapa Nui.

comprendre dans un contexte où l'évangélisation et l'extirpation d'idolâtrie ont organisé une répression et contention des rituels précolombiens, aux rémanences et transpositions néanmoins tenaces et cela bien après la Conquista (Castro, Núñez, 2011).

Il convient de noter dès à présent que dans le cas de Toconao, la *Fiesta de la Vendimia* et la *Fiesta del Verano* diffèrent d'autres fêtes du calendrier festif de Toconao, qui renvoient plutôt à des célébrations inscrites dans un temps sacré et catholique. Les premières furent peu étudiées jusqu'à présent, contrairement aux fêtes considérées comme « traditionnelles », largement discutées et analysées pour Toconao ou dans d'autres localités de la région (Politis, 1966 ; Gómez, 1981 ; Hernández, Thomas, 2006 ; Cervantes, 2008 ; 2011).

Nombre de célébrations traditionnelles toujours actives aujourd'hui sont des moments festifs qui connectent humains et non-humains, le monde des vivants et celui des morts[166]. Dans le répertoire traditionnel et religieux de cette zone, le festif est donc souvent associé à la dévotion et la rétribution, entendue comme équilibre. La fête à Toconao est classiquement une façon de réparer une erreur commise envers une entité non-humaine ou de la remercier, c'est-à-dire comme un *pago* (« paiement »). Cela peut être fait de façon ponctuelle, dans le cadre d'un travail agricole ou de construction important. Par exemple, la récolte du raisin à laquelle j'ai pu participer à Toconao s'ouvre sur un *pago a la tierra*, qui associe oblations et une gestualité précise, dans le cadre d'un don à une entité non-humaine (ici la *Patta Hoiri*, équivalent de la *Pachamama* dans la culture *atacameña-lickanantay*). Aujourd'hui, ces *pago* et cette ritualité s'inscrit dans un cadre débordant largement la ritualité stricte pour ce donner dans des cadres nouveaux (lors de services touristiques, d'inauguration, de manifestations, etc.). Ces remerciements passent par des offrandes de nourriture, boisson et autres biens[167]. Ce serait parfois également une manière d'éviter l'accumulation au sein de la communauté, en procédant à un don qui serait aussi une obligation (Mauss, [1923] 2007). De nombreuses fêtes de ce type s'appuient sur un système qui a été regroupé sous le terme d'*alferazgo*. Celui-ci consiste en une rotation des charges rituelles, où une personne (le *pasante* ou *alférez*) est responsable de l'organisation pour une année. Il peut être assumé de façon volontaire ou reposer sur certaines familles spécifiques ; c'est le cas pour certaines fêtes patronales ou danses religieuses de San Pedro, comme le *Torito* (Entretien Saúl Cervantes Puca, 13.06.2020). La dépense engendrée par les fêtes rend essentielle la collaboration du groupe de parenté et même au-delà, par la pratique du *compadrazgo* et *padrinazgo* (« compagnonnage » et « parrainage »). En général, les charges échoient à des hommes, qui y associent leurs épouses (Gleisner, Montt Strabucchi, 2014, p. 33). Gardons de cela la dimension

[166] Par exemple, la nuit de San Juan est dite propice à la découverte de reliques, mais aussi à la tromperie par des esprits. Ainsi, le *Futre* de San Pedro invite les égarés à un festin, qui n'est en fait qu'une illusion (Mena, 2018b, p. 87).

[167] À ce propos, citons l'histoire d'un habitant de l'*Ayllu* de Larache qui tombe malade après avoir subtilisé une statuette en or appartenant à la Coquena, dame des collines. Ses grands-parents lui indiquent alors que « s'il voulait être guéri, il devait faire un grand *pago*, en invitant les voisins du secteur à un grand festin abondant en nourriture et en boisson » (Mena, 2018b, p. 76).

d'activation du social, de don, d'obligations et de prestige qu'implique l'organisation et l'offre d'une fête.

Autre festivité, la *limpia de canales* était jusqu'il y a peu une célébration centrale des villages de la commune et plus généralement du monde *atacameño* et andin. Il consiste en une journée ou plus de travail collectif pour l'entretien des systèmes de canaux (*acequias*), si importants pour la subsistance. L'objectif est de désengorger et réparer les canaux qui se remplissent de terre, branchages et sable (ils sont donc vidés durant l'ouvrage). La *limpia* de canales est très codifiée, qui connaît des variations selon les endroits. À grands traits, le village se répartit les secteurs à entretenir par groupes organisés et hiérarchisés, dans une journée accompagnée de consommations rituelles et festives. Ce déroulé ritualisé permet de dédoubler l'objectif de la festivité, en nettoyant les canaux et en remerciant par la même l'eau (*puri*) et la *Pachamama* au travers de gestes, paroles et chants (Lagos, 2001). L'acte ultime étant la « libération » de l'eau pour la guider le long des canaux. Le chant du *Talátur* est central dans cette mission. La légende veut que l'Inca, Fils du Soleil, ait transmis aux humains cette « langue de la Pacha Mama et de l'eau » (Mena, 2018, p. 22)[168]. L'apprentissage de ce répertoire peut aussi se faire directement avec les forces de la nature, dans un échange entre humains et non-humains.

> « Se sabe entre algunos *serranos*, que al detenerse en ciertos lugares, además de ofrecer los ofrendas apropiadas a los ancestros y a la tierra, elevar oraciones auspiciosas, escuchar el sonido del agua que fluye bajo las rocas - es posible aprender las canciones y los ritmos de las ceremonias y las fiestas. » (Mena, 2018, p. 23)

Il s'agit du même *Talátur* que nous retrouvons sur la scène de *la Fiesta de Vendimia* (*cf.* chapitre 1). Comme tout le répertoire festif que nous présentons ici, la *limpia* a bien évidemment connu des transformations substantielles durant les dernières décennies. Le premier bouleversement vient du cimentage des canaux qui évite qu'ils ne se bouchent comme jadis ; cela a marqué la fin du rituel à San Pedro (Entretien Saúl Cervantes Puca, 13.06.2020). À Toconao, où les canaux et rétentions d'eau (*acequias y compuertas*) furent aussi cimentés en 1963, la *limpia* continue de s'effectuer, mais sans l'obligatoriété ni la massivité d'antan (Entretien Carolina Cruz Cruz y Dina Liendro Tejerina, 19.03.2019 ; Núñez, 2002, p. 29). Par ailleurs, dans l'Atacama, ce rituel s'est aussi vu affecté dans son déroulement par l'installation des entreprises minières. Certaines communautés le reconfigurent pour

---

[168] "Ayil tanti saino
yes kaker tanti saino
isai pane yes kapama
iyai san Antonio... "

"Semilla de maíz zapatead
tú, primer sembrador, grano de maíz amarillo, zapatead
tu papa, atraed el pan,
harto San Antonio... "

Canto ritual *kunza* en rogativa por la abundancia de agua (*TaJatur*) - (Pourrut, Núñez, 1995, p. 18).

négocier « les nouveaux sens de l'identité, du territoire et des relations sociales et économiques entre acteurs », au travers de pétitions adressées ou de visibilisation de conflits autour de l'eau (Bolados, Babidge, 2017, p. 208).

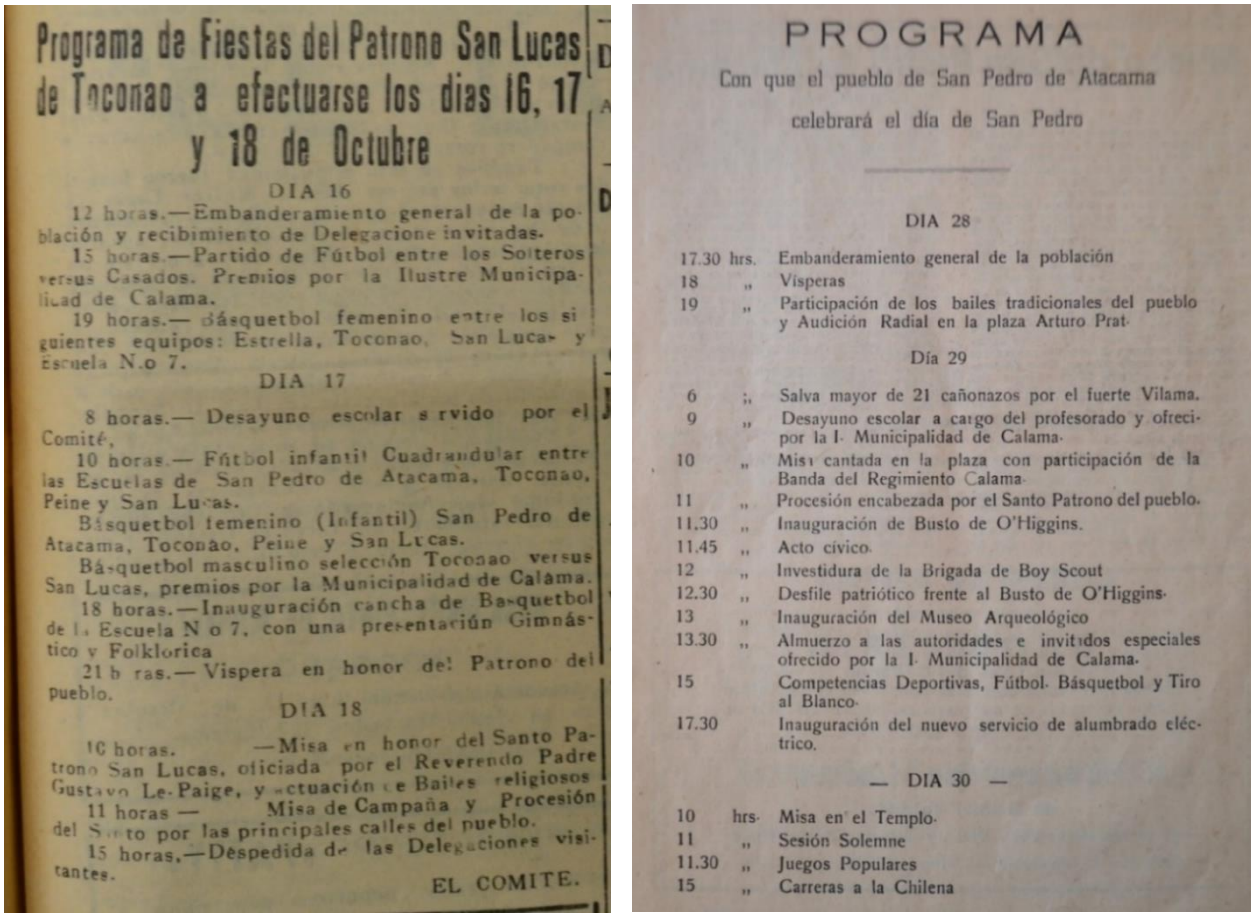
Autre fête qui articule une relation avec une entité primordiale de la vie du village, le *floreo de animales*, encadre rituellement la fertilité et reproduction du bétail. Les jeunes lamas sont alors « marqués » par des rubans et des pompons, afin de demander leur fécondité et leur protection aux esprits des montagnes. À Toconao, la fête se réalise en juin et donne lieu à la fabrication des rubans et pompons, puis à un moment ritualisé avec *pago*, consommation et oblation de coca (*coqueo*) pour remercier la *Patta Hoiri* ou *Pachamama* (Entretien Patricia Pérez González [2002], 21.03.2019).

La fête de San Lucas (saint patron du village) du 18 octobre occupe une place centrale dans le calendrier depuis sa création en 1958. « Anniversaire » de Toconao, elle se compose d'une messe, d'une procession et de danses devant l'image du saint. Nous retrouvons encore ici la danse, élément primordial des célébrations religieuses ; la foi se vit dans la danse. Différents groupes des alentours sont invités à Toconao pour célébrer le saint et sont reçus par les organisateurs et « gardiens » de la festivité (les *alféreces*) autour d'une *boda comunitaria* (repas communautaire)[169]. Le défilé s'effectue à ce moment dans les rues dès la veille. Le lendemain commence l'hommage au Saint, où différents groupes défilent. Parmi eux, un groupe composé des danseurs vêtus de différents costumes (un costume d'ange, un costume de la mort avec une faux, un costume de condor, et un costume de *caporales*). Puis viennent les musiciens munis de cuivres et tambours. Certaines des danseuses portent des couronnes. Trottinant, elles tiennent dans la main gauche leurs masques, et dans la droite des foulards, qu'elles agitent en rythme de gauche à droite. L'ange mène le cortège, qui avance puis recule vers l'autel, situé en dehors de la chapelle pour l'occasion, en signe de déférence. Ce mouvement s'effectue à plusieurs reprises de façons identiques, guidé par la musique et le sifflet de la représentation du saint. A ensuite lieu la *boda*, repas de remerciement, offert par les *alféreces* de cette année.

Le jour de San Pedro, saint de la ville éponyme, montre des similarités avec celui de Toconao. Relevons ici un aspect intéressant, qui apparaît de manière claire dans les archives de presse (cf. Image n° 43) : les festivités montrent dès le début une imbrication forte entre éléments religieux et civiques, entre sacré et profane. On voit aussi la mise en avant dans les programmes des festivités des principales institutions, ainsi que du Père Le Paige, éminence scientifique et autorité religieuse de la zone[170].

[169] En 2008 étaient présents le *baile* du *Pastorcillo* et le *Tinkus* de Toconao, ainsi que la *Morenada Pani Cota Hoyri*, le *baile Mexicano* de Calama (Fiesta al patrono de los toconares, San Lucas. (2008, edición 12). *Lickanckoi - Voz del Pueblo*).

[170] Bien au-delà de son activité cléricale, Gustave le Paige va devenir une véritable éminence grise de la zone, un scientifique reconnu. De nombreuses polémiques existent sur le personnage et sur ces méthodes de travail, sur les nombreuses « fouilles » / pillages de tombe, sur ces accointances avec la dictature militaire (Pavez, 2015a).



Programa de Fiestas del Patrono San Lucas de Toconao a efectuarse los dias 16, 17 y 18 de Octubre

DIA 16

12 horas.—Embanderamiento general de la población y recibimiento de Delegacione invitadas.

15 horas.—Partido de Fútbol entre los Solteros versus Casados. Premios por la Ilustre Municipalidad de Calama.

19 horas.— Básquetbol femenino entre los siguientes equipos: Estrella, Toconao, San Lucas y Escuela N.o 7.

DIA 17

8 horas.— Desayuno escolar servido por el Comité.

10 horas.— Fútbol infantil Cuadrangular entre las Escuelas de San Pedro de Atacama, Toconao, Peine y San Lucas.

Básquetbol femenino (Infantil) San Pedro de Atacama, Toconao, Peine y San Lucas.

Básquetbol masculino selección Toconao versus San Lucas, premios por la Municipalidad de Calama.

18 horas.—Inauguración cancha de Basquetbol de la Escuela N o 7, con una presentación Gimnástico y Folklorica

21 horas.— Vispera en honor del Patrono del pueblo.

DIA 18

10 horas. —Misa en honor del Santo Patrono San Lucas, oficiada por el Reverendo Padre Gustavo Le-Paige, y actuación de Bailes religiosos

11 horas — Misa de Campaña y Procesión del Santo por las principales calles del pueblo.

15 horas.—Despedida de las Delegaciones visitantes.

EL COMITE.

PROGRAMA

Con que el pueblo de San Pedro de Atacama celebrará el día de San Pedro

DIA 28

17.30	hrs.	Embanderamiento general de la población
18	„	Vísperas
19	„	Participación de los bailes tradicionales del pueblo y Audición Radial en la plaza Arturo Prat.

Día 29

6	„	Salva mayor de 21 cañonazos por el fuerte Vilama.
9	„	Desayuno escolar a cargo del profesorado y ofrecido por la I. Municipalidad de Calama.
10	„	Misa cantada en la plaza con participación de la Banda del Regimiento Calama.
11	„	Procesión encabezada por el Santo Patrono del pueblo.
11.30	„	Inauguración de Busto de O'Higgins.
11.45	„	Acto cívico.
12	„	Investidura de la Brigada de Boy Scout
12.30	„	Desfile patriótico frente al Busto de O'Higgins.
13	„	Inauguración del Museo Arqueológico
13.30	„	Almuerzo a las autoridades e invitados especiales ofrecido por la I. Municipalidad de Calama.
15		Competencias Deportivas, Fútbol. Básquetbol y Tiro al Blanco.
17.30		Inauguración del nuevo servicio de alumbrado eléctrico.

— DIA 30 —

10	hrs.	Misa en el Templo.
11	„	Sesión Solemne
11.30	„	Juegos Populares
15	„	Carreras a la Chilena

Image n° 43 : Programa de Fiestas del Patrono San Lucas de Toconao a efectuarse los días 16, 17 y 18 de Octubre. (16 de octubre de 1965). *El Loa*, p.4 ; Programa con que el pueblo de San Pedro de Atacama celebrará el día de San Pedro. (29 de junio de 1957). *El Chululo*, p.5.

Pour ce qui est des autres fêtes patronales ou des bailes religiosos (danses religieuses) de la zone, elles possèdent toutes leurs propres histoires et caractéristiques, en matière de musiques, de rôles et de costumes associés, de chorégraphies et d'adresses. Ne serait-ce que pour le seul jour de San Pedro il existe pas moins de quatre danses différentes (Politis, 1966 ; Cervantes, 2008 ; 2011). Néanmoins, Saúl Cervantes nous indique que le contenu et les lieux utilisés pour les fêtes patronales dépendent pour beaucoup du prêtre en charge. Certains autorisèrent les défilés dans l'Église, d'autres non ; certains officiants permirent le port de masques dans l'enceinte, d'autres le refusèrent (Entretien Saúl Cervantes Puca, 13.06.2020). Les fortes influences des autorités religieuses sur la vie festive mériteraient une étude entière, tant dans le cas de Rapa Nui que de Toconao. Notons enfin : les registres festifs présentent souvent des hiérarchies marquées. Ils mettent en jeu des danses, des

chants, ainsi que des phénomènes de personnification (au travers de l'usage de masques, costumes, etc.), des caractéristiques qui se retrouvent dans les élections de reines, ainsi que dans le Carnaval.

Carnaval andin : description ethnographique et historique de la célébration phare du village

La célébration du Carnaval a fait l'objet de nombreuses études sur certaines de ses matérialisations ethnographiques précises, mais aussi comme « culture », sorte d'esprit festif, d'inversion, de drôlerie et de comique, détaché des dogmes religieux, voire même en opposition avec ceux-ci ; une pensée synthétisée dans l'œuvre de Bajtin (Bajtin, 1987). Le Carnaval provient étymologiquement de l'italien *carnavale*, lui-même issu du latin *carnes levare* (« enlever la chair »), ou *carni levamen* (« soulagement de la chair »). Dans la tradition chrétienne, il désigne les trois jours précédant le mercredi des Cendres (*miércoles de cenizas*) et la fête populaire associée, masquée, dansée, de jeux et de consommations divers et variés. Il a lieu dans une grande partie de l'Europe, comme en Italie, en France, en Espagne, etc. (Del Rio Cabrera, 2006). Le Carnaval précède le « temps sacré » du carême (de quarante jours la plupart du temps), réglé par le tabou et le jeûne ; il est son pendant, caractérisé par la permission des excès. L'inscription dans la tradition chrétienne résulte cependant d'une stratégie de l'Église : cette fête possède, en Europe comme en Amérique latine, des racines préchrétiennes évidentes. Festivité « païenne » reprise par le catholicisme en Europe, le modèle du Carnaval va se superposer dans les Andes aux célébrations agricoles préexistantes, pour devenir une des fêtes actuelles les plus importantes des mondes andins. Parmi les célébrations andines précédentes, celles des *Anata* sont soulignées, traduisibles par « jeux » ou « temps du jeu » en aymara, une signification qui résonne fortement avec le Carnaval andin, toujours aujourd'hui (Gavilán, Carrasco, 2009 ; Díaz Araya, 2019).

S'intéresser au Carnaval relève ici de deux raisons principales : la première est l'embranchement direct avec la *Fiesta del Verano* de Toconao, qui va s'effectuer rapidement. Les reines sont ainsi des protagonistes centrales du Carnaval. La deuxième est la pertinence de la forme « carnaval » pour analyser les fêtes et rituels. Dans l'anthropologie, comme le rappelle Emmanuelle Lallement, le Carnaval a été largement étudié, en tant que forme condensée et « pure » du festif, permettant de penser l'ordre et le désordre dans les groupes (Lallement, 2018). Pour cela, je me limiterai ici à en reprendre les éléments principaux dans un premier temps, pour ensuite détailler le Carnaval tel qu'il se donne à Toconao[171].

[171] Je me baserai sur des entretiens et les données ethnographiques produites lors des observations de deux Carnaval, début mars 2019 et en février-mars 2022. Cette distance entre les deux fêtes observées correspond au début de la période pandémique, durant laquelle le Carnaval ne s'est pas réalisé (ou de façon très distincte), *cf*. chapitre 9.

Le Carnaval andin recouvre, comme son nom l'indique, une large zone entre le Pérou, la Bolivie, l'Argentine et le Chili. Dans tout cet espace, il possède un certain nombre de traits communs. Parmi ceux-ci, certaines conceptions rituelles et pratiques culturelles et ludiques associant notamment des produits (comme la coca et des boissons alcoolisées), des chants et de la danse. Il s'agit donc d'un ensemble cohérent, mais montrant néanmoins d'importantes variations le long des territoires.

Le Carnaval est souvent pensé comme une fête de remerciement à la Terre-mère (*Pachamama*), afin de favoriser la récolte. Il est ainsi intégré dans calendrier agricole andin, comme rite effectif permettant le bon déroulement des cycles productifs. Comme nous l'avons vu, lors de nombreuses festivités des offrandes et paiements sont effectués, parfois directement dans les champs, les coraux, etc. (Miranda Brown, 2019). Dans d'autres parties du monde andin, cette phase de paiement s'exécute dans des sanctuaires dédiés (Mena, 2018).

Le Carnaval est considéré dans ces endroits comme un moment de contact entre l'humain et le non-humain, entre les vivants et les morts. C'est un temps profondément indécis, caractérisé par la désorientation et l'altération des sens induites par le voyage carnavalesque, la danse, la musique, la consommation d'alcool, l'influence des spiritueux. Il s'agit d'un moment festif intense, qui traverse plusieurs nuits, engendrant une grande fatigue, combattue par la mastication de la coca et l'ébriété (Entretien Bianca Varas González, 28.08.2021). Ainsi circulent des histoires de participants qui se perdent sur un chemin mystérieux, « tournent en rond » et n'écoutent plus que le rythme de la grosse caisse au loin. Dans ces situations de contact et d'égarement, les rencontres avec les esprits sont monnaie courante, comme avec le cavalier noir de Solor, dans l'*Ayllu* éponyme du sud de San Pedro (Mena, 2018, p. 66). Certaines peuvent être dramatiques ; les récits de disparitions durant le Carnaval sont nombreux. À Toconao aussi, des témoignages sur des forces magiques et des non-humains parfois maléfiques circulent autour du Carnaval. Nous voici face à un espace-temps festif ambigu, entre joie et danger. Le danger de ce moment où le diable se promène, amène certaines personnes (*yatiri* ou autre) à s'en tenir éloignées. La séduction n'est jamais loin non plus, en témoignent les « fils et filles du Carnaval » (Rodríguez, 2011, p. 25).

Il peut même à certains moments verser dans la subversion prolongée et politique. Il est intéressant de noter que le Carnaval est toujours et partout pensé comme un moment de perturbations à la fois magiques et politiques. Bajtin montre les conceptions comiques et d'inversion du cosmos et de l'édifice hiérarchique socioculturel qui sous-tendent le Carnaval médiéval européen (Bajtin, 1987). Dans le cas du Norte Chico, Godoy analyse lui aussi la célébration comme un instant de germe potentielle du désordre, qui se configure aussi paradoxalement comme un moyen de contrôle du pouvoir, en jouant un rôle de soupape (Godoy, 2021). On retrouve également cela dans le contexte andin et *atacameño* colonial, non pas comme rituel d'inversion au sens strict, mais davantage comme moment propice au « débordement subversif ». En 1775 éclate dans le centre minier d'Ingaguasi une rébellion opposant Espagnols et Indiens durant la période de Carnaval. Bien que les raisons de cette rébellion soient des motivations économiques et de résistance à l'exploitation et l'usure, le poids du Carnaval est discuté

dans l'analyse de celle-ci (Hidalgo, Castro, 1999 ; Haber, 2017, p. 124). Aujourd'hui encore, la célébration est vue comme libérant de nombreuses forces, « une façon de montrer l'autonomisation territoriale et ethnique des communautés », de revendiquer l'eau, la terre, de contrôler l'espace (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020). Pour reprendre les termes de Alejandro Haber, le Carnaval n'est pas seulement « une inversion de la vie normale », mais aussi la « mise à jour d'un réseau vivant de relations » (Haber, 2017, p. 143).

Le Carnaval de Toconao dure une semaine, une extension relativement grande comparée à d'autres endroits où il ne s'étend que sur quelques jours. Chaque jour, à partir de 17 h, et jusqu'à 5 h du matin, le Carnaval « débridé » déambule (*anda suelto*) dans tout Toconao. Les jours importants sont le premier dimanche, le mercredi de cendres (ou *miércoles de cenizas*) et le dernier jour, où s'effectue l'enterrement (*entierro*) jusqu'à l'année suivante. Le mardi est appelé *martes de Challa*, jour où l'on bénit certains biens matériels, comme les voitures, les nouvelles maisons, etc. afin d'assurer leurs longévités et efficacités. Le Carnaval de Toconao repose principalement sur une pérégrination festive, des chants, des danses et des jeux de déguisements et de rôles.

En premier lieu, il présente une spatialisation tout à fait singulière, à travers un enchaînement de moments de déambulation et de moments de fixation, portée par deux types d'acteurs, le couple de *viejos del Carnaval* (« vieux du Carnaval ») et les *ruedas* (littéralement, les « roues » désignent les cercles de musiciens et danseurs). Les premiers sont deux figures importantes, aussi appelées *Achache*, terme emprunté au quechua, ou *Pujllay* pour la terminologie lickanantay[172]. Ces personnages incarnent le Carnaval et leur présence signe le début et la fin des festivités. Anciennement, l'incarnation avait uniquement lieu le premier et dernier jour, mais un certain nombre de *ruedas* les sortent tous les jours. Il se raconte que ces êtres viennent d'Argentine, d'au-delà de la cordillère, afin de transmettre la joie carnavalesque et d'étreindre ces proches. Ils sont aussi placés dans une généalogie par rapport à la communauté actuelle, en tant qu'ancêtres mythiques (*abuelos*[173]) de celle-ci. Le début du Carnaval, son déterrement (*desentierro*) est d'ailleurs appelé le « vêtir du carnaval » (*vestir el carnaval*), moment où apparaissent les *pujllay* ; la dimension du secret est ici centrale. Le déterrement s'ouvre par un paiement (*pago*) à la Terre, à l'endroit où a été enterré le Carnaval l'année passée. Ce premier acte, fortement ritualisé, est le témoin de l'ancrage de la festivité dans le système de croyances local.

[172] *Achache* peut se traduire par « Vieil homme », tandis que *Pujllay* signifie « Homme pauvre ».
[173] Le terme *abuelos* est polysémique dans le contexte *atacameño*, il peut signifier des ancêtres généalogiques plus ou moins proches, mais aussi des ancêtres mythifiés (Segovia, 2009, p. 47).

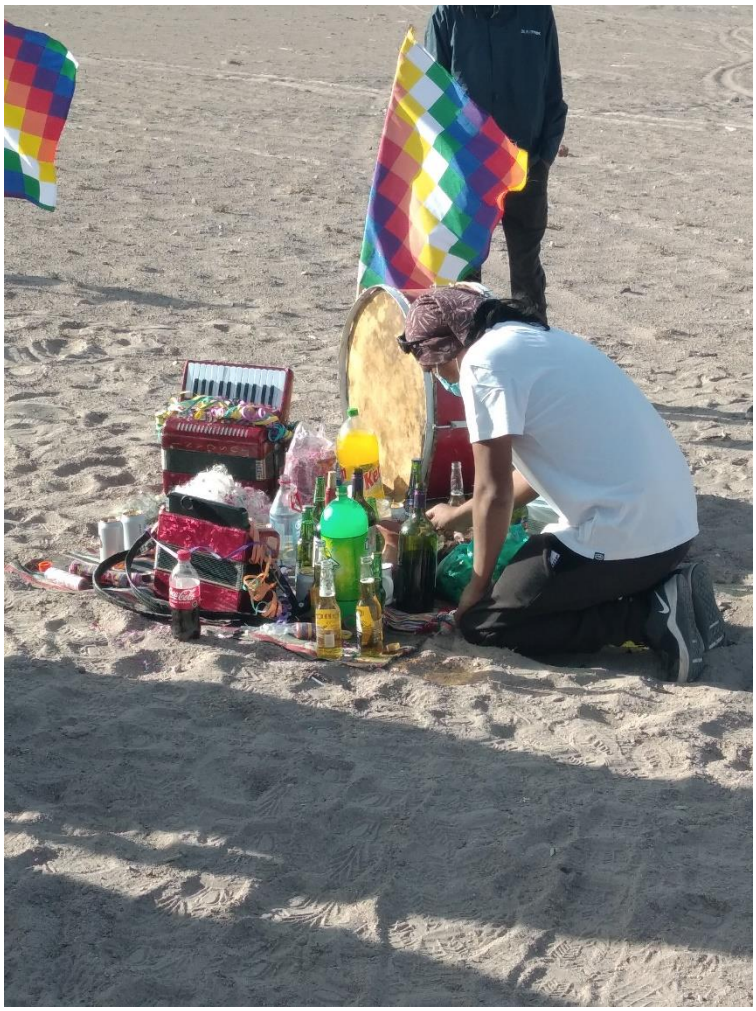


Image n° 44 : Le *pago a la tierra* d'un des *alféreces* durant le déterrement (*desentierro*) de la rueda de Don Misael (27.02.2022, photo de l'auteur).

> Note n ° 1 : [dimanche 27/02/2022 : Toconao, *sector campo, desentierro del Carnaval et pago a la tierra*]
>
> Au centre du cercle de personnes réunies se trouve la table rituelle (*mesa*), orientée vers le soleil et le volcan Lascar. Sur la table sont disposés les différentes offrandes, des récipients et les instruments de musique pour les bénir. Avant d'aller effectuer le *pago* à tour de rôle, il faut demander l'accord (*pedir el permiso*), puis s'agenouiller, en signe de déférence face à la Pachamama. Don Misael commence le *pago*, en tant que fondateur et esclave (*esclavo*) de la rueda. Puis, vient le tour des musiciens et des *alféreces*, hôtes et financeurs de la célébration (qui sont deux jeunes frères cette année, chose plutôt rare). Enfin, la famille, les amis et les visites sont conviés à la *mesa*. Je suis invité à réaliser le *pago* et aidé par l'un des musiciens dans le processus.
>
> La main droite prend dans les offrandes disposées puis verse dans trois grands récipients qui reçoivent l'offrande individuelle (*el abvio*). Les cruches sont chacune adressées à des entités distinctes. La main gauche effectue ensuite la même opération. Les feuilles de coca sont portées au niveau du nez et de la

bouche, dans une sorte de rapide baiser[174], avant d'être déposées dans les contenants. Une fois les trois récipients remplis, on peut solliciter une prise de parole (« *Con permiso, quiero decir unas palabras…* »).

Les prises de paroles concernent non seulement des questions locales, mais également des préoccupations plus globales (« la paix dans le monde » fut demandée plusieurs fois, du fait des récents événements en Ukraine). Elles expriment aussi les impératifs (« il faut que le carnaval sorte tôt et se termine dans les temps », « il faut respecter les consignes sanitaires », etc.) de ce Carnaval particulier. Mais cet usage du langage ne doit pas faire oublier que le plus important a déjà été dit par les gestes d'offrandes. Les participants forment un arc de cercle autour de la personne qui effectue la prise de parole, en laissant une ouverture vers le soleil. Certains commencent à converser, mais el silence leur est rapidement intimé. Pendant ce temps, un des musiciens distribue les paroles de la nouvelle *cueca*.

Ce moment possède une forte ritualisation. Quand le récipient central se remplit avec les différents *abvios*, Don Misael s'en saisit. Il désigne un endroit dans le sol, où l'on creuse un trou dans lequel Don Misael verse le contenu en prononçant des paroles vers le volcan Lascar. Cette opération, normalement unique, sera répétée deux fois. Leda m'indique « C'est sûrement parce qu'on avait beaucoup à donner, après cette pandémie. »

(thèmes : Carnaval, moment rituel)

Les « vieux » du Carnaval portent un masque blanc avec des trous pour les yeux et la bouche avec du rose au niveau des pommettes. Le masque du « vieux » (*el viejo*), version masculine du personnage, arbore une moustache et une barbiche dessinées, tandis que le masque de la « vieille » (*la vieja*) présente des lèvres rouges et porte des colliers de fleurs de papier. La *vieja* est vêtue d'une robe et d'un chapeau à bord long*,* et l'autre d'un pantalon avec bretelles, d'une chemise et d'un chapeau masculin. Ces figures effectuent une *performance* et une incarnation durant tout le Carnaval, en modifiant leur voix et leur attitude corporelle en fonction du genre qu'ils incarnent. C'est aussi un jeu de séduction et érotique, la *vieja* laisse libre cours à ses désirs avec les personnes présentes, surveillée sans succès par son compagnon. Dans les Carnavals de 2019 et 2022 que j'ai pu observer, des hommes et des garçons portaient le masque. Cependant, Leda Mondaca m'a confirmé que depuis peu des femmes incarnent parfois les *pujllay*, mais que « le rôle est physiquement épuisant » ce qui limiterait leur participation.

[174] Victoria Castro a décrit cette action du baiser comme une action rituelle andine aux racines préhispaniques, réaffirmées par la dimension liturgique et sacrée du baiser dans le catholicisme (Castro, 2009, p. 375).

La mission des « vieux » est de déverser leur joie durant les jours que durent les célébrations. Bien que ce soient des êtres festifs et joyeux, ils possèdent un aspect plus « punitif », en sanctionnant parfois par des petits coups de branches les personnes qui ne participent pas.

Image n° 45 : Pujllay de la rueda de don Misael (06.03.2022, photo de l'auteur).

Les *ruedas*, les « cercles », sont l'unité de base du carnaval. Elles sont l'ensemble formé par les musiciens, les danseurs et les accompagnants qui s'unissent dans une trajectoire festive. Si la plupart des musiciens sont des hommes, certaines femmes jouent parfois d'un instrument. Les *ruedas* entraînent les participant·es lors d'un parcours, qui, quoique défini en amont, donne l'impression d'une spontanéité et d'un égarement au regard extérieur.

On compte cinq *ruedas* à Toconao. Celle du récemment défunt « Don Pije » Alejandro González, celle de Don Misael Mondaca, celle de Margarita Chocobar, celle des *Porfiados*, et enfin, la *rueda arribeña*

(« d'en haut ») de Talabre[175]. La plupart du temps, le cœur d'une *rueda* est composé d'une seule et même famille. On peut entendre les membres attitrés de chaque *rueda* crier fièrement leurs slogans (« El hijo del Carnaval, el Pije la lleva! », « Aquí está Misael, el padre del Carnaval! »). Les quatre *ruedas* de Toconao possèdent des répertoires en partie spécifiques et une identité propre. *La rueda del Pije* est ainsi une des plus anciennes du village, et jouit d'un répertoire étoffé par son fondateur. Celle de Misael Mondaca est réputée avoir revivifié le Carnaval et accueillir facilement les jeunes désireux d'apprendre la tradition. Celle de Margarita Chocobar est perçue comme celle qui conserve le plus le Carnaval « d'autrefois », en s'astreignant aux anciens horaires, en gardant un public adulte et en ne jouant que dans les maisonnées. Enfin, celle des *Porfiados*, souvent décrite comme la plus festive, incarne la nouvelle génération et est la seule sans fondateur historique clairement identifié. Enfin, le Carnaval à Toconao existe aussi en version *arribeño*, par la participation du secteur de Soncor et Talabre[176]. Le Carnaval « descend » depuis ce village voisin pour la durée de son rituel, qui s'étend sur trois jours seulement. Mais à la différence de celui de Toconao, qui fonctionne de 17 h à 5 h, la *rueda* chante sans arrêt durant les trois jours. Ses thèmes musicaux et les instruments utilisés varient significativement, avec un usage spécifique de la *caja challera* (tambourin en cuir de chèvre) et de la flûte (flûte majeure et flûte mineure) (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020 ; Entretien Bianca Varas González, 28.08.2021).

Image n° 46 : *Rueda* de Don Misael devant le restaurant *El Laco* (04.03.2022, photo de l'auteur).

[175] D'autres *ruedas* plus anciennes, aujourd'hui disparues, m'ont aussi été mentionnées, comme celle de Jorge Reyes « Quichate », la *rueda de los vecinos*.
[176] Soncor possédait auparavant sa propre *rueda*, mais celle-ci a cessé de s'effectuer par manque de personnes (Entretien Bianca Varas González [2018], 28.08.2021).

Commence alors la déambulation propre au Carnaval. Les *ruedas* s'approchent des différentes maisons, rentrent dans celles où elles sont conviées, pour partager bénédictions, nourritures et boissons (du vin *jote*, de la *chicha* ou des boissons gazeuses principalement). L'ordre des foyers visités est fixé en amont, d'un commun accord entre *alféreces* et chefs de maisonnée. Ceux-ci se portent volontaires pour accueillir le carnaval à leur domicile. Dans chaque maisonnée, quand arrive une *rueda*, on y effectue des *coplas*, puis lorsque les musiciens s'assoient, trois rondes de *cuecas norteñas* sont frappées (pour les *pujllay,* pour les *alféreces* et pour les *mirones*, ceux qui regardent sans participer). De nouvelles *coplas* sont alors chantées, puis le cortège se dirige vers une autre maison. Pour ces raisons, de nombreux entretiens décrivent le Carnaval comme une célébration particulièrement puissante, en raison sans doute de son caractère intime. Il « s'invite » dans les foyers[177]. Aujourd'hui, avec la taille que prennent les *ruedas*, cela n'est parfois plus possible : la rue et le palier de la maison deviennent alors les endroits de fixation temporaire. En 2022, pour des raisons sanitaires, seuls quelques domiciles, avec des espaces ouverts suffisants, furent visités. Dans une sorte de « division du travail festif », les *ruedas* s'occupent de la fixation, tandis que les *pujllay* apparaissent comme les garants de la déambulation. Ils pressent les retardataires et rompent le cercle quand le moment de poursuivre la marche est arrivé. C'est en partie une déambulation faussement désordonnée : le début, les différentes maisons visitées et la fin sont établis auparavant. Si le trajet est anticipé, le mouvement général de la *rueda* et de la *comparsa* sont eux des éléments plus imprévisibles. Ainsi, le trajet indiqué sur la carte ci-dessous est trompeur, car il donne une perspective cartésienne d'un espace homogène, ramené sur une surface plane, et d'un tracé droit entre des points. Les points sont en effet fixes, mais l'espace appréhendé par le Carnaval est dense et hétérogène. Les participant·es se perdent, reviennent sur leur pas, se perdent de vue. Tenter de se guider au son, afin de retrouver la bonne *rueda*, est un défi pour un profane n'ayant pas l'oreille assez affutée pour identifier sa provenance entre les échos nocturnes.

[177] « Es tan fuerte y íntimo que el carnaval está en tu casa *po* ! » (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020).

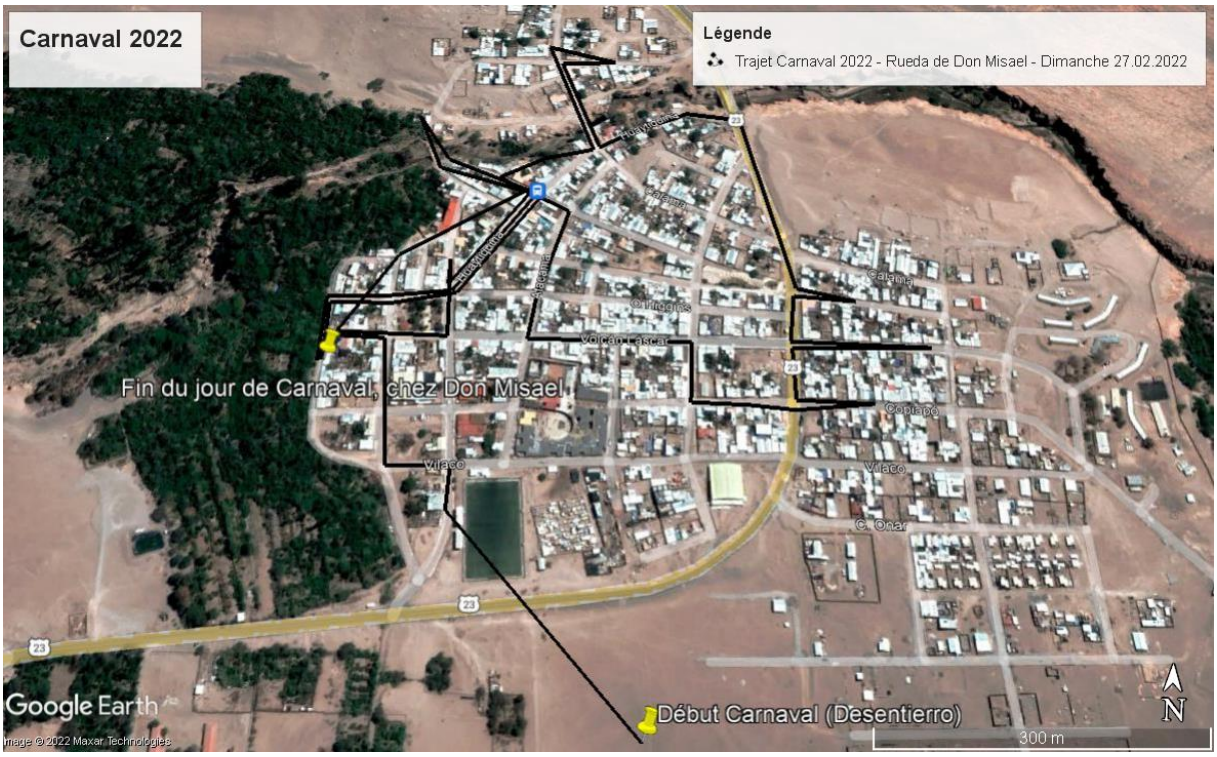


Image n° 47 : Le trajet de la *rueda* de Don Misael durant le dimanche 27.02.2022 (élaboration de l'auteur à partir d'une carte Google Earth). On peut observer une densité majeure de déplacement dans le secteur ouest, de *abajo*, d'où provient la *rueda* de Don Misael.

Les *cuecas norteñas* chantées rappellent des événements historiques et des légendes du coin[178], agissant comme réactivation mémorielle du village. Des textes racontent l'amour perdu, le voyage ou évoquent poétiquement Toconao et ses alentours. Les répertoires se composent d'une partie commune aux *ruedas*, et d'autres spécifiques à chacune. Si beaucoup connaissent de mémoire certains chants, ils sont consignés dans des petits carnets afin de permettre leurs diffusions et apprentissages par le plus grand nombre de personnes. Pour ce qui est des *coplas*, *l'illauca*, chant de bienvenue et d'adieu, est réalisé le premier et dernier jour du carnaval. Les jours restants, on récite un autre type de *copla*, dit *Ayayay*. Enfin, le *chiuchiuana* qui fait référence au village de Chiu-Chiu est entonné le samedi vers midi. Chacun possède une structure rythmique spécifique, parfois des paroles précises, mais laisse une large place à l'improvisation. On y aborde des thèmes du quotidien, on y raconte des histoires vécues ou rapportées ; mais c'est l'humour, les blagues et railleries qui rencontrent le plus de succès.

La *rueda* est parfois le lieu de règlements pacifiques de différends. Le Carnaval crée un contexte d'horizontalité particulier. Les hiérarchies et positions des uns et des autres sont ainsi laissées en relative suspension le temps de la fête. La *copla* peut permettre de se moquer gentiment d'une

[178] Par exemple, certains chants remémorent les échanges commerciaux et les caravanes, la fruiticulture, l'arrivée du tourisme ou des entreprises minières, des personnages singuliers du passé, l'histoire du *chupacabra* (bête mythique proche du coyote), etc.

autorité, d'un proche, d'un frère ou d'une amie… ou bien d'un anthropologue français participant à la célébration.

Les *alféreces* sont ceux qui prennent en charge le coût de la fête, incluant la logistique, les boissons et le circuit de la *rueda*. Ils organisent aussi les « déjeuners communautaires » (*almuerzos comunitarios* ou *boda*), qui eurent lieu en 2022 le premier et dernier jour[179], avec des conditions spécifiques liées à la conjoncture sanitaire (avec capacité limitée, l'enregistrement des identités, la prise de la température). L'accès au repas est ouvert comme de tradition à tous celles et ceux qui souhaitent y participer. Il se compose le premier jour du carnaval 2022 d'une *patasca* (un ragoût avec de la viande et des pommes de terre), de poulet avec du riz, puis d'un dessert. Sur la table, du vin, de la bière et des boissons gazeuses. Le dernier jour de Carnaval donne lieu à une autre *boda* le midi.

> Note n ° 2 : [dimanche 06/03/2022 : Toconao, dernier jour de Carnaval, durant la *boda*]
>
> Après avoir donné les *bendiciones* avant de manger, Misael Mondaca, entouré de sa descendance, parle de l'importance des traditions et de continuer à faire fonctionner la *rueda*. Il demande enfin un/des volontaires pour être *alférez* l'année prochaine. Un homme lève la main, sous les *vivats* des autres. Les *alféreces* de cette année remercient leur famille et les soutiens. Des personnes prennent alors la parole, notamment pour féliciter la *rueda* de son comportement responsable face à la pandémie durant ces jours de Carnaval. Puis, le nouvel *alférez* demande à s'exprimer. Il explique ses motivations pour assurer la charge l'année prochaine et son attachement à la *rueda*.
>
> *(thèmes : carnaval, rôle d'alférez)*

À la fin du Carnaval, sous les coups de 5h du matin, « l'enterrement » (*el entierro*) donne lieu à l'enfouissement des vêtements des *pujllay* dans un endroit en dehors du village, un cadre là aussi intime et secret. Mais avant un nouveau *pago* est réalisé, durant lequel les chants se succèdent sans pause à la lueur d'un brasier, faisant fi de la fatigue et de l'ébriété. Puis une grande chaîne est formée entre toutes les personnes présentes ; les *pujllay* placés au milieu de ce cercle tentent alors de s'échapper. Quand ceux-ci s'enfuient, et disparaissent dans l'obscurité, le Carnaval se finit. Jusqu'à l'année prochaine…

[179] Hors contexte pandémique, les *alféreces* peuvent offrir un repas par jour, selon leur capacité économique.

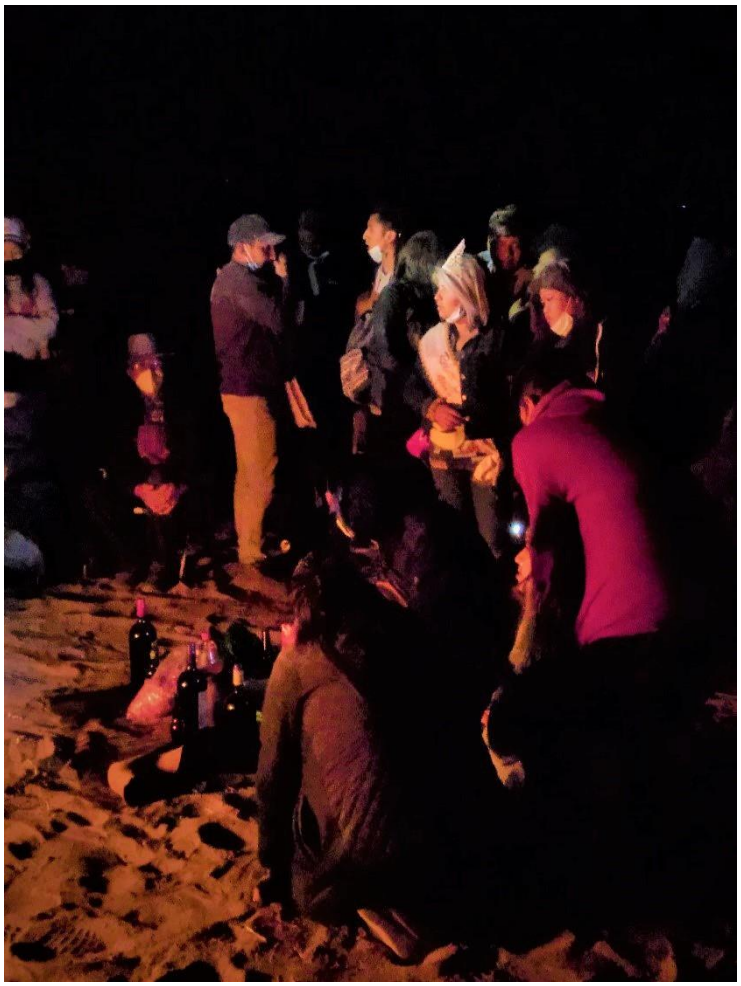


Image n° 48 : Le *pago* lors de l'enterrement du Carnaval, avec la reine 2020 couronnée (06.03.2022, photo de l'auteur).

Le Carnaval est extrêmement populaire au sein du village. Il reste aujourd'hui encore d'une grande importance à Toconao et dans la zone en général. Ainsi, la jeunesse continue de jouer de l'accordéon, de danser la cueca *norteña* et de participer (Entretien Margarita Chocobar, 21.03.2019). C'est une fête très attendue par les jeunes, qui la décrivent volontiers comme leur moment festif préféré, même s'il n'y a pas une seule et unique façon de profiter du Carnaval (Entretien María Zepeda [2020], 28.04.2020). Certaines et certains se placent près des musiciens et chantent, tandis que d'autres dansent. D'autres encore préfèrent rester avec leur groupe d'amis à une distance raisonnable, ne participant qu'occasionnellement ou sous la contrainte des *pujllay*.

Parmi les conversations soutenues, peu de personnes m'ont dit ne pas participer au Carnaval. Mais l'attrait va au-delà du village : la population augmente durant ces jours de façon conséquente, avec l'arrivée des touristes et d'habitants des villages alentour. La festivité rencontre un grand succès et de nombreuses personnes de Calama, San Pedro et d'ailleurs viennent à Toconao pour profiter des célébrations.

Les Toconares l'expliquent volontiers par la qualité de leur Carnaval. Elle est souvent soulignée en contraste avec les situations dans le reste de la commune, où le Carnaval a parfois cessé d'exister, sous la pression de l'État colonial :

> « El Carnaval en Socaire se perdió. ¿Por qué se perdió ? Porque lamentablemente, el Estado chileno se encargó de hacer desaparecer el Carnaval. Los pueblos como Socaire llegaron al extremo de tener vergüenza de hacer el Carnaval. » (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020)

Il se distingue donc par sa vivacité, mais aussi par un aspect « traditionnel » et « authentique » souvent souligné. Une différence est alors marquée avec le Carnaval de San Pedro, qui serait perçu comme plus « altéré » (on retrouve ici les motifs de distinction entre San Pedro et Toconao présentés dans le chapitre 3). Là-bas, le Carnaval est encore aujourd'hui largement pratiqué dans la plupart des quartiers et *ayllus*[180], même les secteurs urbains les plus récents. Mais, selon les dires de personnes à Toconao, il serait devenu un « spectacle pour les touristes ». Ne « jamais l'avoir totalement perdu » permet de placer le Carnaval du village dans une ancestralité, de plus non-contaminée par l'affluence moindre des touristes. Les Toconares en sont fiers : dans leur Carnaval, les *coplas* sont chantées, les cuecas sont connues de toutes et tous et le répertoire est ample. Toutefois, celui de Toconao a malgré tout lui aussi évolué. Certaines voix dénoncent ces altérations et appellent à sa conservation, nostalgiques de temps et de sens anciens. Aujourd'hui, disent-ils, « le carnaval se prête à être quelque chose qu'il n'est pas » et le lien avec les grandes forces, l'eau, la terre et les *gentiles* (« ancêtres ») est perçu comme en danger. À Toconao, au contraire, bien qu'il y ait parfois des touristes, ils ne s'impliquent pas vraiment dans la célébration. Néanmoins, la participation des personnes extérieures à la communauté, si elle est tout à fait tolérée, est encadrée par d'autres moyens, notamment par l'obligation de participer assurée par les *pujllay*. Ainsi, on n'assiste pas au Carnaval ; on fait Carnaval. Cela signifie en accepter l'esprit burlesque et les conséquences qui en découlent.

> Note n°3 : 27/05/2021 : chez Sophie et Julien, *Ayllu* de Solor, San Pedro
>
> Lorsque nous parlons du Carnaval, Sophie raconte que bien qu'elle vive ici, à San Pedro, depuis un certain nombre d'années, dans un *Ayllu* qui continue à exécuter le Carnaval, elle n'est//pas toujours très à l'aise pour participer//. Elle m'explique qu'une amie à elle a participé au Carnaval, où//elle s'est fait beaucoup charrier, un peu méchamment//. La participation, accessible aux *mirones* et *afuerinos*, se paye néanmoins avec une autodérision et une endurance aux moqueries.
>
> *(thèmes : carnaval, participation des touristes)*

À Toconao, si bien la festivité est toujours massivement pratiquée, son aspect religieux n'est plus aussi accentué. Par ailleurs, les jeunes s'approchent davantage des musiques d'inspiration bolivienne. De

[180] Les *ayllus* qui se distinguent pour la vigueur de leur carnaval sont ceux de Solcor, Séquitor, Coyo, Quitor, Solor, Yaye, Catarpe (Rodríguez, 2011a, p. 18).

même, cette participation forte des plus jeunes est d'ailleurs quelque chose de très récent, auparavant interdite (Viñedos Ayllu, 2021a ; 2021b), pour la raison évoquée précédemment d'une festivité qui comporte certains risques. Certains témoignages recueillis associent la participation de jeunes et de personnes extérieures grandissante à une certaine perte du sens et du respect nécessaire à l'exécution du Carnaval, ainsi qu'à l'augmentation de la consommation d'alcool et d'autres substances. Le Carnaval est donc une fête avec une longue trajectoire, des pratiques bien codifiées ; mais c'est aussi une fête extrêmement actuelle et dynamique, sujette à des reconfigurations. Une de ces reconfigurations vient avec l'irruption sur le territoire des élections de reines et de la *Fiesta del Verano*. Le Carnaval de Toconao (mais aussi celui de San Pedro) va alors s'accoler avec la *Fiesta del Verano*. Intéressons-nous à l'histoire et aux caractéristiques de ce répertoire festif dans la région d'Atacama et au-delà.

« L'entrée en scène » des Fiestas de la Primavera et del Verano dans le territoire national et les régions.

D'après les sources consultées, les élections existent dans l'espace andin dès le début du XXe siècle. Nous trouvons par exemple en 1923 à Arequipa le cas d'une élection d'une « reine du carnaval » (González Miranda, 2006, p. 176), montrant par ailleurs que cette fête s'inscrit sur un espace international. Ce contexte est aussi visible en Bolivie où le Carnaval de Santa Cruz de la Sierra élit une souveraine depuis 1937 de façon continue hormis durant 3 éditions[181]. De la même façon, des travaux ont relevé l'importance actuelle et passée des concours de beauté et de reines en Bolivie (Canessa, 2008 ; Absi, 2017)[182]. On le voit donc, le registre de l'élection d'une souveraine est relativement partagé dans cet espace andin transnational.

La *Fiesta del Verano* serait apparue tôt durant le XXe siècle dans la zone. Elle correspond à ce grand bouleversement dans les festivités du Nord, commencé dès le second XIXe siècle dans le Norte Chico, et plus tardivement dans les territoires annexés après la Guerre du Pacifique. Cette refondation, effectuée au travers de la multiplication des rituels publics, avec pour objectif de ritualiser les formes du pouvoir (Godoy, 2012, p. 54), répond à l'impératif d'ordre et de chilénisation qui va progressivement interdire certaines festivités jugées « barbares », comme le Carnaval. À la place, un cortège de célébrations civiques promues par les autorités s'installent. Après la révision de journaux locaux de la seconde moitié du XXe siècle, il est possible de retracer l'existence de ce répertoire festif, héritier direct de la *Fiesta de la Primavera*. Les *Veranos* se développent ainsi dans les grands centres urbains et industriels des alentours (Calama, Antofagasta, Tocopilla, etc.). L'organisation d'activités

[181] 80 años de reinas del Carnaval cruceño. (23 de febrero 2017). *El Deber*, URL : https://eldeber.com.bo/sociales/80-anos-de-reinas-del-carnaval-cruceno_30655.

[182] Ces articles discutent notamment l'importance de ces concours à la lumière des imaginaires sexuels et des esthétiques coloniales qu'ils participent à faire ou défaire, point abordé pour les élections de Rapa Nui et Toconao dans les chapitres 3 et 7.

récréatives devient alors une coutume dans ces villes, avec un contenu et une forme qui se maintient au fil des décennies. Mais les acteurs se multiplient et, dans plusieurs endroits, elle passe d'une festivité réalisée par la seule élite de la ville à une célébration qui va se doter d'une texture communautaire certaine[183]. Issue d'organisations étudiantes, elle est centrée autour d'activités sportives, artistiques et du triptyque « joie, sport, récréation »[184]. L'identité « citoyenne » est ici exaltée et la fête met en branle différents acteurs. Les autorités locales, régionales participent souvent au moment des discours, des visites ou pour le couronnement des reines. Les candidates sont parrainées par les clubs sociaux de la ville, par des groupements de quartiers, professionnels ou sportifs. Leurs objectifs sont là aussi un décalque de ceux de la *Fiesta de la Primavera* : la réalisation d'œuvres caritatives, de travail communautaire et d'un défilé de chars allégoriques. L'élection est sanctionnée par une vente de vote, le public achetant des bulletins qui sont ensuite glissés dans l'urne pour désigner la candidate gagnante.

De la même façon, l'élection apparaît à San Pedro de Atacama, dans ce qui est parfois décrit comme une « célébration parrainée par Calama ». Eva Siares Flores, historienne et professeure de San Pedro, raconte que les *Verano Sampedrino* se réalisèrent dès les années 1960, afin de promouvoir là aussi l'élection d'une reine (Entretien Eva Siares Flores, 10.09.2021). De la même façon qu'à Toconao, la reine élue devient alors Reine du Carnaval[185]. Elle narre également l'organisation en 1974 d'une *Fiesta de la Primavera*, dans ce qui est une commande de la junte militaire. Elle mit aux prises trois candidates, appuyée par trois institutions locales. Elles furent départagées par des activités sportives, communautaires, ainsi que par une compétition de déguisement et des rondes de questions aux candidates (Siares, 2013, p. 107). Ainsi, le contenu associe là aussi des activités ludiques avec des œuvres sociales. Il inclut des sports collectifs et certains jeux *atacameños*, tels que la *carrera de posta* (course de relais)*,* course de *chasqui* (ancien messager de l'époque inca) ou encore le tir à la fronde (Entretien Saúl Cervantes Puca, 13.06.2020). Pour leur part, les œuvres sociales prenaient la forme d'une conférence sur les dangers de l'alcoolisme ou de travaux dans les *Ayllus* pour la construction de puits, etc.[186]. Là encore, des clubs assurent l'organisation et peuvent parfois se recouper avec d'autres unités sociales. À San Pedro les clubs sont ainsi associés à des *Ayllus* (« Los Pichirrucos », « Luz de Quitor »), qui se livrent traditionnellement à différentes compétitions notamment sportives ; c'est de ces unités qu'émergent les candidates du *Verano Sampedrino*[187].

---

[183] De carnavales, fiestas, aniversarios y reinas de Tocopilla. (23 de septiembre). URL : https://www.youtube.com/watch?v=zqSk3phro2I.

[184] Gran baile de inauguración : Verano Calameño. (11 de enero de 1980). *La Estrella del Loa,* p.9.

[185] Fresia Venegas ganó elección de Reina del Carnaval de San Pedro. (15 de febrero de 1969). *El Mercurio de Calama*, p.13.

[186] « Verano Sampedrino » habrá en Atacama. (10 de enero de 1981). *La Estrella del Loa*, p.9. ; En San Pedro de Atacama : proyección comunitaria realizará "Verano Calameño". (07 de febrero de 1981). *La Estrella del Loa*.

[187] Un recuerdo de la sana competencia entre Ayllus. (noviembre de 2011). *Lickanckoi — Voz del pueblo*, p.10 ; Festival Provincial de la Voz realizará lolos de San Pedro. (12 de febrero de 1981). *La Estrella del Loa* ; Con coronación y finales de festival "Verano Sampedrino" finaliza actividades juveniles. (26 de febrero de 1981). *La Estrella del Loa*, p.10.

Les clubs de Toconao et les jeunes étudiants à Calama ou Antofagasta répliquent également l'événement, sans doute un peu avant San Pedro, en conservant les traits principaux de la festivité telle qu'elle se faisait à Calama. Ce n'est pas seulement une généalogie d'idée entre les différentes célébrations émergentes, mais bien une connexion concrète par l'envoi de délégation aux fêtes voisines. En 1976, la délégation étudiante de Calama (« Los de Repente ») arrive durant les célébrations de Toconao. Les équipes s'affrontèrent dans différents sports et le groupe de la ville offrit des fournitures scolaires à Toconao. Elle fut également autorisée à participer au premier tour du scrutin de l'élection de reine toconar, le village se gardant néanmoins le choix final de la souveraine[188]. Les délégations, notamment de la jeunesse, sont un élément proéminent expliquant la diffusion et la circulation d'un répertoire dans toute la commune et la région. Le répertoire s'altéra relativement peu lors de cette diffusion et il continue d'être aujourd'hui encore actif, dans de nombreux endroits comme Socaire, Peine, Chiu-Chiu[189].

Connexion du Verano Toconar avec le Carnaval

On voit donc se dessiner cette chaîne de célébrations du printemps ou de l'été, qui se ramifient le long du territoire national, en répliquant et amendant à la marge cette fête « saine et correcte ». Ces rituels séculaires contemporains sont en rupture claire avec le calendrier festif préexistant, souvent religieux. Cependant, les modifications deviennent plus patentes avec le temps. Le contenu du *Verano*, distinct du Carnaval, peut néanmoins fonctionner par échos et emprunts. Pensons à la réutilisation de chants et danses dans les compétitions ou encore à l'importance de l'art du déguisement et de l'incarnation, présent dans le *Verano* (avec les sketchs, pièces de théâtre de la soirée artistique, ou *velada artística*) et dans le Carnaval. En somme resurgissent des éléments de ce que Bajtin a défini sous le nom de culture carnavalesque (Bajtin, 1987, p. 7). Un des amendements notables est l'accouplement de la festivité avec le Carnaval, qui brouille quelque peu la caractérisation faite précédemment.

À Toconao, la *Fiesta del Verano* émerge de façon très précoce, la date de début faisant débat (entre 1923 et 1960, *cf.* chapitre 1). Elle va se positionner rapidement comme un complément du carnaval, dans ces mêmes années. En janvier, les compétitions sportives ont lieu et continuent en février, mois durant lequel s'ajoutent les autres épreuves, de présentations artistiques et folkloriques (où le répertoire du Carnaval sera couramment reproduit) ou de *gincana* (activités et jeux d'adresse). La reine élue devient la reine du Carnaval et son couronnement le point de départ de celui-ci[190].Il est intéressant

[188] Le premier tour du scrutin avec la participation des étudiants de Calama favorisa ainsi à Teresa Espíndola, mais c'est finalement son opposante Marlene Zuleta qui fut élue reine (Toconao recibió a « Los de Repente ». (18 de febrero de 1976). *El Mercurio de Calama*, p.10).
[189] Un article de 1962 mentionne ainsi l'organisation de *Fiestas Primaverales* pour le mois de décembre (Comité de Fiestas Primaverales se constituyó en el pueblo de Chiu-Chiu. [15 de diciembre de 1962]. *El Loa*, p.5).
[190] Toconao a todo carnaval. (18 de febrero de 1988). *La Estrella del Loa*, p.10.

de noter que cette association originale est parfois vue comme un mélange de deux registres qui devraient être distingués, entre « tradition » et « compétition et divertissement ».

Nous avons donc ici l'ajout d'une séquence profane à une festivité sacrée. Même si la *Fiesta del Verano* est parfois considérée comme « le riz dans le plat : il accompagne seulement » (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020), ce rapprochement n'est pas sans conséquence sur l'une et l'autre. Cet accouplement produit des effets concrets sur le déroulement des célébrations : la reine exerce la majeure partie de son règne durant le Carnaval, où elle est une convive recherchée par les différentes *ruedas*, auxquelles elle se doit de rendre visite (comme nous le verrons dans le chapitre 8). De l'autre côté, les dates du *Verano* sont fixées selon celles du Carnaval. Pour illustrer l'accouplement des deux célébrations, nous présentons ici une *copla* chantée dans la *rueda* de Don Misael qui évoque l'élection de la reine, en la mêlant intimement avec le Carnaval :

LA CARNAVALA (autor : Rodrigo Zuleta Mondaca)

Contaban los abuelos, que en carnaval

Había dos alianzas o tal vez más (Bis)

Cada alianza apoyaba a su candidata

La de una era más gorda, la otra más flaca (Bis)

No ganó la más gorda ni la más flaca

La reina de mi rueda, la carnavala (Bis)

Con su viejo barbón la coronaban

Se paseaba saltando entusiasmada (Bis)

Reina de mis amores la carnavala

Cette *copla* délivre des informations, soulignant premièrement l'ancienneté de l'élection, « racontée par les *abuelos* ». Elle souligne aussi le format le plus courant, de deux alliances, format que nous expliciterons dans le chapitre suivant. L'affrontement des deux candidates, désignées par leur contexture physique, est finalement dépassé dans la deuxième moitié de la chanson. La « véritable reine », la *carnaval*a (désignant l'incarnation féminine des *pujllay*) est alors couronnée. Ce faisant le Carnaval et l'élection la précédant sont connectés, mais également hiérarchisés, puisque l'incarnation du Carnaval « gagne » la couronne de la célébration.

En résumé, même si l'élection provient de cette « chaîne de festivités » des reines présentée plus haut, elle s'est intégrée à Toconao (et aussi à San Pedro) aux côtés du Carnaval. La proximité de date et le

fait que l'organisation étudiante l'ait placé durant les vacances d'été ont sans doute été la cause du rapprochement originel. Les interpénétrations postérieures de répertoires accentuèrent le mouvement : les pratiques culturelles du Carnaval, du chant à la musique en passant par le déguisement, vont trouver un terrain propice dans le programme du *Verano Toconar*, tandis que la figure principale de l'élection, la reine, va devenir une figure importante des célébrations du Carnaval. Cette association et ce mélange des registres peuvent peut-être s'expliquer par la fragilité chronique du Carnaval, festivité qui, comme on l'a vu, a connu une période d'interdiction et a failli s'éteindre. Le rajout du Verano a possiblement eu cette double fonction, d'intégrer une fête promue et largement diffusée au système festif local, tout en donnant « des gages » de la respectabilité du Carnaval.

Les célébrations présentées dans cette partie, si elles ne représentent pas la totalité de ce qui est célébré à Toconao, donnent néanmoins un panorama assez complet. Elles sont aussi et surtout les plus à même d'éclairer le contenu, la forme, le déroulé, les succès ou les échecs des élections. Je propose d'effectuer sur la même idée un croquis des « généalogies » de la Tāpati.

Chap 4 - 2. Rapa Nui : l'élection de la Tāpati et ses « généalogies »

Le fait festif à Rapa Nui : continuité et registres

Pour s'approcher de cet objectif d'éclaircir les affiliations festives, ce chapitre se propose d'étudier des célébrations dans différentes époques et lieux. Les fêtes de la période « précontact », jusqu'aux fêtes plus récentes sous le gouvernement de l'Armada dans les années précédant immédiatement le début de la Tāpati seront considérées.

Étudier la culture et « l'écosystème festif » de Rapa Nui induit de se heurter nécessairement à la rupture profonde du contact avec l'extérieur, depuis 1777 et surtout pendant la seconde moitié du XIXe siècle. La dislocation de l'ancienne société, autarcique et auto évolutive durant un temps long, correspond et répond à l'intensification des contacts et aux violences terribles des raids esclavagistes et des maladies importées, qui ont décimé la population locale en 1861 et 1862. Cette forte rupture s'accompagna d'autres bouleversements (réduction de la population, conversion au catholicisme, etc.) ; nous reviendrons sur ces éléments dans le chapitre 5. Autour de la fin du siècle, certains de ces contacts prirent la forme d'expéditions scientifiques. Confrontées à une société rapanui transformée, les travaux réalisés transmettent la thèse, parfois toujours présente aujourd'hui, d'une discontinuité radicale entre la société « précontact » et « post-contact », celle-ci ayant été oblitérée (Métraux, 1937, p. 41). C'est pour cela que les premières recherches se focalisent avant tout sur l'élucidation du « mystère de l'avant », l'étude des « origines » et de l'archéologie, notamment monumentale (McCall, 1998, p. 171 ; Muñoz Azócar et al., 2020, p. 93).

Dans ces études apparaissent de manière discrète des informations sur les pratiques rituelles et festives, souvent du passé, sous la forme de « vestiges ». Ces célébrations du passé se déroulaient d'ailleurs pour certaines près des plateformes cérémonielles et *ahu* (comme ailleurs en Polynésie), sous les yeux des *moai*. Pourtant, les écrits sur l'île mentionnent l'abondance et la multiplicité des célébrations et rituels. Les Rapanui des anciens temps effectuaient de nombreux cérémonies et rituels, tant pour des raisons ayant trait au pouvoir et au politique qu'à la diversion (des motifs non exclusifs) :

> « Ces braves gens, en effet, n'ont rien à faire les douze mois de l'année. Un jour de travail leur assure une abondante récolte de patates pour une année entière ; pendant les trois cent soixante-quatre autres jours, on se promène, on dort, on se visite. Aussi les assemblées, les fêtes sont continuelles. Quand elles cessent sur un point de l'île, elles commencent sur un autre. » (Eyraud, 1866, p. 62)

Cette première citation d'Eugène Eyraud, au-delà d'être la vision d'un homme d'Église française de son époque, ce qui s'exprime dans les préjugés sur « la paresse » des habitant·es de l'île, donne des indications sur la situation de l'île durant ces années. Il faut souligner que Rapa Nui a alors déjà connu les grands bouleversements des raids esclavagistes, ce qui tendrait à montrer que certaines festivités perdurèrent effectivement au-delà de cette coupure.

> « Jadis deux sortes d'événements brisaient la monotonie de l'existence : les guerres et les fêtes. Celles-ci se répétaient à de courts intervalles et chaque village ou chaque maisonnée avait à cœur d'inviter ceux qui les avaient reçus en une autre occasion. Une fête n'avait d'ailleurs pas pris fin dans un endroit qu'une autre était célébrée ailleurs. » (Métraux, 1941, p. 141).

La citation de Métraux, produite près de 80 ans après, reprend cette idée d'un foisonnement de célébrations. Bien sûr, il s'agit d'une enquête réalisée à une certaine distance dans le temps, avec des témoignages indirects, de personnes n'ayant pas vécu dans la société précontact. Autre travail d'importance sur la société « d'antan », Katherine Routledge apparaît comme une précurseur des études ethnographiques (1917 ; 1919). Elle fut également la première femme scientifique à venir sur l'île en 1914 avec l'expédition *Mana* et effectuer un travail ethnographique systématique (Van Tilburg, 2018). Cette première immense compilation décrit parfois peu les pratiques de ses contemporains et cherche à reconstruire une image de la vie de l'île avant le contact, avec cette idée que le passé ne subsiste plus que sous des traces à peine perceptibles. Elle écrit ainsi en introduction d'un article de 1917 : « depuis 1863, le vieil ordre est mort » (Routledge, 1917). À tel point que lorsqu'elle assiste durant le 18 septembre 1914 à une célébration où la population locale semble mettre en place une performance masquée, elle n'ethnographie pas la scène, qu'elle qualifie simplement de « soirée très divertissante » (Routledge, [1919] 2013, p. 127). Elle catalogue la performance comme « venant de Tahiti » et comme une pure expression coloniale. On pourrait considérer que l'étude des pratiques culturelles se retrouve à suivre la logique suivante : le fait festif qui intéresse est celui « d'avant », sur un mode en quelque sorte analogue à celui de l'archéologie. De manière générale, on observe la

constitution extérieure et coloniale d'un savoir scientifique sur la communauté rapanui qui donnera par la suite pied à sa patrimonialisation.

Les travaux du début XXe siècle mènent sur l'île une mission de « sauvetage culturel » (*rescate cultural*) (Bengoa, 2018 ; Muñoz Azócar et al., 2020), mais assument comme prémices que chercher dans le présent les traces du passé était une entreprise vouée à l'échec. Cette séparation amène des effets politiques redoutables en dépossédant symboliquement les Rapanui contemporains de ces expéditions des réalisations passées, les cantonnant au mieux au rang de « témoins ». Autre conséquence : puisque les Rapanui contemporains de ces années n'étaient pas associés à ce patrimoine merveilleux qui impressionnait tant les Occidentaux et les Chiliens, leur situation d'exploitation coloniale s'en trouvait « justifiée ». La définition officielle de la culture rapanui est par conséquent dans un premier temps allogène ; bien entendu, cela n'empêcha en rien la transmission parallèle d'une identité par les propres Rapanui, par des canaux souvent peu accessibles pour les chercheurs et chercheuses de l'époque. La littérature du second XXe et du XXIe siècle comble en grande partie ces biais.

On se retrouve donc face à ce fameux « avant/après », qui rend en apparence impossible la discussion d'une trame se plaçant de part et d'autre de cette frontière temporelle. Cependant, les formes festives et rituelles sont des formidables passeurs et témoins de la chaîne mémorielle. Ils reposent en effet sur des structures narratives, rejouent le mythe et regorgent de moyens mnémotechniques, de gestualités, d'artefacts et d'objets propices à la transmission et mémorisation. Nous nous inscrivons ici dans la ligne des travaux de Moira Fortin sur le théâtre rapanui, qui postulent eux aussi une transmission, au travers des formes ritualisées du jeu, du divertissement (Fortin Cornejo, 2009 ; 2015 ; 2016). Elle indique ainsi que la continuité historique brisée, la performance est apparue comme une stratégie nécessaire et pragmatique afin d'assurer la survie culturelle. Des travaux sur le système politique comme celui de Cristián Moreno Pakarati tendent aussi à montrer davantage une série de points d'inflexion et de transformation dans un contexte général de survivance du pouvoir autochtone (Moreno Pakarati, 2011).

Nous estimerons donc qu'il est possible scientifiquement et également politiquement important de se permettre de faire dialoguer librement les formes festives, au-delà de l'abysse du pré et post-contact. Il ne s'agit pas de nier par cela l'impact historique majeur de ce moment, mais d'appuyer la thèse d'une forme de continuité culturelle rapanui, au travers des systèmes festifs notamment. Cela ne veut certainement pas dire une absence de changements et de (re-)créations. Au contraire, la continuité rapanui semble permise par les inventions de tradition et les réagencements ; la trajectoire de la Tāpati est un excellent exemple de cela. Il faudrait donc se permettre de naviguer au gré des bornes chronologiques établies comme des barrières, pour voir les transferts, inspirations et résurgences. Cette perspective nous apparaît plus productive et pertinente que la recherche de l'origine et des formes culturelles « non contaminées » par le contact.

C'est pour cela que nous proposerons dans ce chapitre un découpage par « registres festifs », situés en amont ou en aval du contact, plutôt que chronologique. Nous essayerons aussi d'effectuer cette sélection de registres festifs selon une logique de l'« ici » et « ailleurs » (notamment du Chili et de la Polynésie).

Commençons par quelques éléments généraux sur le fait festif à Rapa Nui. Le terme *ŋoŋoro* (*ngongoro*) est traduit comme « fête » dans le lexique de Martínez (1913) et par Juan Tepano (Englert, 2013, p. 129). Par ailleurs, le terme de *koro* est aussi mentionné (Martinez, 1913 ; Fuentes, 1960) ; il désigne de façon plus large un « regroupement ».

Les moments festifs sur Rapanui ponctuent la vie sociale et celle de l'individu. On en retrouve ainsi pour marquer et encadrer les différentes étapes de l'existence, de la naissance à la mort, en passant par la puberté, le mariage, etc. (beaucoup sont en ce sens des rites de passage). Le pendant du festif sur l'île est lié au ludique et à la compétition et donc à l'acquisition de prestige et de pouvoir (Paoa et al., 1983). Autre trait distinctif du fait festif rapanui : ce qu'Englert (1974), Métraux (1940 ; 1941), Campbell (2015) et d'autres caractérisent comme des « fêtes » consistent en des événements associant distribution de nourriture (sous forme de dons), danses, chants et musiques. Ces derniers apparaissent souvent indissociables ; une danseuse va chanter, et vice-versa. Ils peuvent aujourd'hui encore surgir à chaque moment collectif.

Pour ce qui est de l'importance de la nourriture et des dons, arrêtons-nous à titre d'exemple sur les anciennes fêtes des poulets (*ŋoŋoro moa*), exécutées pour honorer les parents par alliance comme le raconte Mateo Veri Veri (Englert, 2013, p. 175). Lors de cette fête, le gendre offre un repas, cuit sous terre (*umu parehaoŋa*, aussi appelé *curanto*), consommé par les frères du beau-père. Après le repas, le gendre attachait le plus de poulets possible à une chaîne. Les beaux-parents (homme puis femme) distribuent la volaille par tirage au sort entre leurs frères et sœurs, puis leurs proches. Cette chaîne représente le pouvoir du gendre de constituer une large alliance, et de satisfaire ses beaux-parents et sa famille.

Relevons de cette fête l'aspect gastronomique et politique de celui-ci, au travers des systèmes de dons et de réciprocité, indissociable du fait festif sur l'île. Le *curanto*, ou *umu*, est une façon de cuisiner « à l'étouffé » (comme pour un ragoût). Le terme en est venu à désigner par extension le repas, voir le banquet, donné. Sur l'île, cette cuisson se fait sous terre. On creuse un trou dans le sol, on y allume un feu et l'on chauffe des pierres par-dessus. Une fois les roches incandescentes, la viande et la patate douce sont placées en dessous et recouvertes de feuilles de bananier, en déplaçant les pierres sur le dessus (Englert, 2013, p. 151). On peut disposer plusieurs couches de nourriture de cette manière, que l'on recouvre nouvellement à la fin avec des feuilles de bananier, de l'herbe et de la terre. La cuisson peut prendre beaucoup de temps. Le *umu* est souvent associé à des moments religieux, rituels ou sociaux importants, comme dans le cas des *curantos religiosos* (Pakarati Tuki, 2016 ; Pakarati Tuki et al., 2019). Les *umu* montrent comment une technique de cuisson symbolise la continuité culturelle

dans la transformation, avec l'association progressive au catholicisme depuis le premier *umu atua* catholique. Celui-ci fut réalisé à l'initiative du catéchiste Nicolás « Ure Potahi » Pakarati dans les années 1917 (González, 2017, p. 128). Aujourd'hui, ils se maintiennent même si les endroits de réalisation ont pu changer. Celui de la vierge du 17 juin s'effectue par exemple désormais sur le nouveau site aménagé d'Hanga Piko, où trône une statue en bois d'une *Maria rapanui*[191] couverte de fleurs. Par ailleurs, ils s'effectuent aussi de façon ponctuelle, au début (*umu tahu*) et à la fin (*umu hatu*) d'œuvres et/ou d'événements importants (Fortin, 2016, p. 229). Durant la Tāpati, un *umu tahu* est donné à l'ouverture pour certaines personnes et un autre est organisé au milieu des deux semaines par la mairie (*cf*. chapitre 2 et chapitre 6). Un article de 1976 indique aussi un *umu hatu* offert à tous à Hanga Roa o Tai à la fin du festival, sans toutefois en préciser l'offrant[192]. Des *umu* antiques jusqu'aux plus récents effectués pour la Tāpati, en passant par les *umu* catholiques, le rôle de la nourriture, de sa circulation et du don reste vivace. Dans la Tāpati, il est un des liants utilisés pour coaguler les alliances autour des candidates. Il est non seulement employé pour coaguler au sein de l'alliance, mais également par la mairie, qui assoit ainsi sa place de responsable de l'organisation de la Tāpati. Il est enfin utilisé pour ritualiser certains moments de la festivité, notamment le début. En résumé, le *umu* constitue une pierre angulaire de la sociabilité festive de l'île, et son usage connecte les personnes entre elles, mais relie aussi les festivités entre elles en les faisant toutes entrer dans des circuits de réciprocités et de don.

Après avoir dressé quelques caractéristiques générales du festif sur l'île, voyons maintenant la première fête en résonnance avec l'élection, qui est également la plus étudiée : le rituel de « l'homme-oiseau », le *Taŋata Manu*.

Taŋata Manu, le rite de « l'homme oiseau » entre sport, religion et politique.

Quel est l'intérêt d'aborder cette cérémonie ? Elle est d'abord explicitement et discursivement reliée à la Tāpati dans les imaginaires tant des organisateurs que de la population et de certains visiteurs, pour lesquels elle constitue une célébration de référence. Elle est ainsi une source d'inspiration pour la Tati dans sa forme actuelle. Quelles sont ses principales caractéristiques ?

La cérémonie du *Taŋata Manu* est une festivité politico-religieuse du XVIIe siècle, de la période précontact tardive (dite *Uri moai* selon le découpage classique), même si le culte autour de Make-Make et « l'homme-oiseau » dont elle découle a pu exister avant. Le site d'Orongo montre en effet des indices de peuplement et d'usages sociaux dès le XVe siècle (Mulrooney et al., 2007). Les débuts de la festivité sont malgré tout eux aussi en débat : souvent considérée comme une cérémonie de la période

[191] Un autre *umu* auquel j'ai pu assister est celui du Corpus Cristi se déroulant le 22 et 23 juin 2019 au secteur Vaihu. Là aussi, il est possible de voir une représentation « rapanuisée » du Christ, sculptée par Etu'u Tuki.
[192] Semana de "Rapa Nui" es atracción internacional. (21 enero de 1976). *El Mercurio de Santiago*.

précontact, certains travaux émettent la possibilité qu'elle soit apparue après les premiers contacts (Pollard et al., 2010). Elle se déroulait vers le mois d'août autour d'une épreuve pour laquelle chaque tribu envoyait un membre pour concourir. Les compétiteurs aspirants au titre « d'homme-oiseau » (les *Hopu Manu*) se présentaient d'abord selon la tradition orale dans la grotte voisine de Ana Kai Tangata, où ils étaient comptés et enregistrés.

Image n° 49 : Les peintures rupestres d'oiseaux *manutara* de la grotte Ana Kai Tangata. Cette grotte est parfois aussi associée à certains enseignements saisonniers dispensés dans l'ancien temps (16.02.2020, photo de l'auteur).

La population effectuait alors un pèlerinage festif jusqu'à Mataveri. Les compétiteurs se rendaient eux sur le village d'Orongo situé au sud-ouest de Rapa Nui, territoire du *mata ngarau*, point duquel ils s'élançaient en direction de l'îlot Motu Nui. Après avoir nagé plus de 2 km sur les embarcations de *pora*, chaque concurrent devait trouver un œuf de sterne (*manutara* en rapanui) sur l'îlot en question. Il devait ensuite revenir à la nage avec l'œuf placé dans un bandeau noué sur leur front ou dans une calebasse selon les versions (Englert, 2013, p. 187). Au terme de cette dangereuse (du fait des chutes, des requins, des noyades) et longue (plusieurs jours) épreuve, le premier compétiteur arrivé remettait à son chef de clan l'œuf (*hoa manui*) qui devenait alors le *Taŋata Manu*, pour un an. Cet « homme-

oiseau » est un personnage sacré, possesseur de *mana*[193], mais la célébration ne semble pas à ses débuts avoir la fonction politique qu'elle acquerra par la suite.

La célébration apparaît en premier lieu associée à un changement dans la cosmovision et comme une réponse à la crise protéiforme que connaît l'île. Nous nous baserons principalement sur les travaux de Métraux, Englert et Routledge pour aborder cette festivité (Routledge, 1917 ; 2013 ; Métraux, 1940 ; Englert, 1974). Le culte au dieu *make-make*, dieu de la création, garant de la fertilité (rappelons que le rituel prend lieu au printemps), semble constituer le centre de cette cérémonie comme le montrent les pétroglyphes de la divinité sur le site d'Orongo. Elle s'exprime aussi dans un contexte où le savoir autour de la navigation en haute-mer est rompu et où les oiseaux sont les seuls qui continuent à voyager et deviennent des véhicules liés aux dieux[194].

La fête prend selon les travaux une fonction politique et se transforme en pilier d'un système de répartition et circulation du pouvoir entre les tribus. Il signe l'érosion des structures de pouvoir basées sur la généalogie (dans lesquelles s'enracinaient les rois héréditaires *« Ariki Mau »* et *« Ariki Henua »*). À partir du XVe jusqu'au XVIIIe siècle, se donne un renforcement des chefferies guerrières et des structures performatives du pouvoir, contrôlées par les *matato'a* et *ivi atua* (prêtres). Cela débouche au XVIIIe et XIXe siècle sur la consolidation du rituel du *Taŋata Manu*. Après la victoire du *Hopu Manu*, son chef devient *Taŋata Manu* tandis que le compétiteur s'unit à une jeune femme vierge, appelée *uka*[195]. de grandes célébrations sont réalisées, ainsi qu'une « procession » autour de l'île. Le *Taŋata Manu*, dont la personne devient *tapú*[196], vit reclus pendant un an, tandis que sa tribu exerce sa domination sur l'île et les autres tribus (Métraux, 1940, p. 338). Son clan accède à une position de force, qui se traduit par exemple par la persécution de certains lignages adverses par la milice (*paoa*) du *Taŋata Manu*[197] ; les lignages ainsi soumis (*mata kio*) doivent parfois se cacher dans les grottes familiales (*ana kioŋa*) et se plier aux exigences du clan gagnant (*mata toa*) (Routledge, 1917). La dernière cérémonie du *Taŋata Manu* s'est déroulé en 1866, en présence de deux missionnaires, le père Eyraud et le père Roussel. Moira Fortin indique d'ailleurs que selon elle l'abandon de cette modalité serait dû aux changements amenés par les missions et autres contacts (Fortin, 2016, p. 41). Mais comme signalé par Cristián Moreno Pakarati, le pouvoir réel est à ce moment est sans doute depuis quelques années davantage dans les mains de chefs tribaux cités par Roussel en 1866 (Ha'ara de Tongariki, Roma de Akahanga, Torometi de Apina) que dans les mains du *Taŋata Manu* seul (Moreno Pakarati, 2011, p. 2).

---

[193] *Cf*. Annexe n°7 : Glossaire.

[194] Conversation entre Cristián Moreno Pakarati et Sebastián Yankovitch Pakarati (*Descubriendo Rapa Nui - Capítulo 3: « Tangata Manu » - El culto del Hombre Pájaro y aves de Rapa Nui*, 2020, Canal YouTube "Travolution.org", URL : https://www.youtube.com/watch?v=EgdNkSGvoq8).

[195] Ce terme de *uka* sera d'ailleurs de façon significative réutilisé pour désigner la candidate de la Tāpati. Nous y reviendrons dans le chapitre 7.

[196] *Cf*. Annexe n°7 : Glossaire.

[197] On trouve des traces de ces situations de persécution par les hommes d'armes du *Taŋata Manu* (*pāoa*) dans le récit de Ure o Hei fait par Santiago Pakarati à Olaf Blixen (1973, p. 5-6).

Au-delà de l'association discursive entre Tāpati et *Taŋata Manu*, des embranchements existent. Elle est en effet elle aussi basée sur une « lutte pour le pouvoir » et une distribution de celui-ci entre les clans, organisée autour d'une épreuve sportive. Pollard, Paterson et Walham (2010) évoquent ainsi le rituel comme une « compétition performative pour le pouvoir ». Cela affilie le rituel aux théories développées par Marshall Sahlins dans son œuvre *Islands of History*. Par structures performatives, Sahlins indique la possibilité d'un agencement réversible du lien entre pratiques concrètes et formes institutionnelles des relations sociales et de pouvoir. Il explique que communément la corrélation est pensée dans le sens : « les pratiques concrètes sont façonnées par les formes institutionnelles » (on parle alors de structures prescriptives). En somme, des relations où l'« être » indique le « faire ». Or, cette relation se formule parfois en Polynésie dans le sens inverse, c'est-à-dire que le « faire » (la pratique concrète) va déterminer « l'être » (la forme de la relation). Il le résume ainsi : « si les amis font des cadeaux, les cadeaux font aussi les amis » (Sahlins, 1985, p. 11). Dans le cas du *Taŋata Manu*, l'application de ce concept peut-être la suivante : faire l'épreuve définit la relation hiérarchique et effectue le changement de pouvoir (*ahi renga*), et non pas l'inverse. La compétition et la victoire définissent la forme de la relation qui va se formuler. Le pouvoir se trouve littéralement dans le dénouement du rituel, comme semble l'illustrer la précieuse expression rapportée par Routledge « *Kaho Mataveri ki te Ao* » que l'on traduirait par « Aller à Mataveri pour le *Ao*/pour le pouvoir » (Routledge, 1917, p. 340).

Il peut être argumenté qu'avec l'institutionnalisation et la réalisation régulière de la cérémonie, celle-ci devint par la force des choses « prescriptive ». Le « rôle » du *Taŋata Manu* était défini par avance, tandis que le « faire de la compétition » construisait seulement la désignation et non la structure du pouvoir en tant que telle. À ce propos, Sahlins avertit que les structures performatives s'institutionnalisent et se sédimentent, débouchant alors sur des formes prescriptives. L'auteur ne sépare en aucun cas de façon stricte les deux formes de structures (performatives et prescriptives), qui restent des catégories idéales typiques. Il s'agit, indique-t-il, de souligner la prédominance de la forme performative dans les groupes polynésiens. Cette prédominance peut expliquer leur capacité « d'agencement » et de négociation face à la contingence historique, ce qui semble correspondre à l'idée de l'émergence et l'apogée du *Taŋata Manu* comme « réponse à ». À l'inverse, les formes davantage prescriptives tendront à assimiler à soi les contingences. Il y a donc pour chaque type de structure un régime d'historicité dissemblable (Sahlins, 1985).

Pour résumer, la Tāpati reprend aussi cette imbrication entre la *praxis* et l'idéel et cet entremêlement du festif et du politique dans le lien qu'elle fait entre la victoire d'une personne et le prestige/pouvoir de son *mata*/de sa famille. Si bien la victoire de telle ou telle candidate ne possède évidemment pas des conséquences comparables à celle des *Hopu Manu* d'antan, elle peut s'énoncer performativement : gagner la compétition permet à la candidate de devenir reine et à son alliance « règne » sur la Tāpati de l'année en cours.

Par ailleurs, d'autres éléments concrets montrent la pertinence du *Taŋata Manu* comme registre festif mobilisé. La réutilisation du terme de *Hopu Manu* et de *Uka* et certains parallèles indiquent que le *Taŋata Manu* se maintient comme répertoire festif mobilisable pour penser et exécuter la Tāpati. En effet, la séquence course-nage avec *pora* organisée pour le Taŋata Manu fait fortement penser au *tau'a rapanui* (triathlon traditionnel) de la Tāpati. L'aspect périlleux de la compétition de l'homme-oiseau évoque l'épreuve du *haka pei* et la *farándula* rappelle ce défilé à la fin de la compétition décrit dans les sources.

Les fêtes théâtrales, de parodie et d'imitation : la continuité par le jeu et l'incarnation

Cette catégorie articulée autour de ces termes met face à un large répertoire festif et rituel qui traverse l'histoire de l'île. Ce répertoire établit des ponts entre le passé et le présent de façon très intense, en véhiculant des récits et des noms associés (de lieux et de personnages). Cette capacité à rejouer dans le présent un passé réactualisé qu'a noté Pablo Andrade dans son étude de la Tāpati ou Moira Fortin pour le théâtre prend tout son sens durant ces festivités et soulignent leur capacité à tisser ensemble passé et présent. Pour apprécier ce répertoire et en tracer les contours, je propose de partir de cette scène de masques de 1914, évoqué précédemment. À partir d'une analyse visuelle et matérielle des photographies, et de rares sources écrites, nous avons établi que cette scène eut lieu le 18 septembre 1914 (date de la fête nationale chilienne). Elle se réalisa en présence des Rapanui, des membres de l'expédition *Mana*, de Percy Edmunds, de Vives Solar, professeur nommé *Delegado/Gobernador Maritimo* (Délégué/Gouverneur Maritime) peu après son arrivée. Elle se déroula dans la bâtisse érigée peu avant, originellement destinée à servir d'école et qui fut finalement utilisée comme maison par le nouveau gouverneur[198].

[198] Cette analyse se trouve détaillée dans l'article à paraître co-écrit avec Josefina Arriagada et Mario Tuki et se base sur les écrits de Vives Solar, de Routledge, ainsi que sur ses notes, détenues par la *Royal Geographical Society* à Londres. Les copies des notes sont digitalisées à la bibliothèque William Mulloy du MAPSE (Vives Solar, 1915 ; 1916 ; Routledge, [1919] 2013, p. 127).

Image n° 50 : William Scoresby (mari de Katherine Routlegde) et les personnages masqués. (Photo de Katherine Routledge, British Museum, URL : https://www.britishmuseum.org/collection/object/EA_Oc-G-T-1509, consulté le 18.08.2021.)

Si bien notre cas précis ne compte pas sur une documentation très vaste, la littérature anthropologique sur l'usage des masques est conséquente. De grands noms de l'anthropologie classique, comme Mauss ([1923] 2007), Balandier ([1980] 1994), Lévi-Strauss (2000), Caillois (1994) s'y sont intéressés. Il ressort de ces travaux l'idée que le masque fut abordé à partir de l'étude de la ritualité, en tant qu'objet d'art et en tant que « langage », doté d'une structure et d'un sens. Il constitue en cela est un fait social analogue à la peinture corporelle, les costumes et le maquillage, en ce sens qu'il permet de jouer avec l'identité (Maranda, 1993). Il agit comme artefact utilisé pour cacher le visage des gens, pour représenter ou incarner des ancêtres, des animaux totémiques, des esprits, entre autres. Deux grandes façons de comprendre les usages du masque peuvent alors s'établir, comme des invariants anthropologiques : incarner et dissimuler. Derrière la question du masque se trouve celle du jeu (d'acteur) et de l'incarnation festive (de sa fonction) ; en ouvrant la focale sur l'espace polynésien, on constate une absence relative de l'usage de masques, notamment comparé à l'espace du Pacifique occidental (Nouvelle-Guinée), où les exemples semblent plus nombreux (Stewart, 1972 ; Kaeppler, 2008). On trouve néanmoins quelques occurrences (le festival Pare`eva des Îles Cook, durant le Heva o heiva no meduah des Îles Société) qui soulèvent la question de ce qu'est un masque en termes de formes (Teilhet, 1979 ; Durrant, 2016).

En se focalisant maintenant sur le cas de Rapa Nui de nombreuses festivités adoptent des formes théâtrales (Fortin, 2016) et résonnent à la fois avec la scène masquée et la Tāpati. L'usage de masques

dans la société rapanui précontact apparaît mentionné pour la première fois dans l'ouvrage de MacMillan Brown (1924). Il y rapporte l'existence de masques de *mahute*, représentations de différents animaux (mouette, phoque et chien) ; leurs usages étaient, selon l'auteur, orientés à symboliser et tisser des relations avec lesdits animaux. Deux termes apparaissent mentionnés pour les masques. Le premier *nari nari* signifie aussi « déguisement », aujourd'hui toujours utilisé pour désigner des figures de *mahute*, les masques, et le défilé qui ferme la Tāpati. Le deuxième terme relevé, *manu-uru,* est consigné par Métraux, qui l'associe à une histoire sur une société secrète (*A'amai*) qui utilisait des masques pour commettre des forfaits en toute impunité. Métraux est cependant assez prudent quant à cette information fournie par Juan Tepano et l'attribue à la connaissance ultérieure de Tepano des « mascarades » au Chili (Métraux, 1940, p. 139-140).

Barthel (1962) constitue l'unique source dédiée exclusivement à l'étude des masques sur Rapa Nui, dont une grande partie se base sur les informations données par Leonardo Pakarati, fils de Nicolás Pakarati. Il aborde dans son article l'usage du masque par association avec la cérémonie du *paīna* (ou *koro paīna* ou encore *ŋoŋoro paīna*)[199]. Cette cérémonie a l'avantage de bénéficier d'une certaine documentation écrite prouvant son existence au XVIIIe et XIXe siècle bien que de façon souvent indirecte (Aguera e Infanzón, 1770 ; De Langle, 1791 ; Eyraud, 1866)[200]. Pourquoi indirecte ? La célébration en elle-même ne fut pas observée ; l'équipage aperçut seulement les mannequins de joncs (aussi appelé *kopeka*[201]) qui servaient à la cérémonie.

Celle-ci était organisée en l'honneur d'un défunt par un parent proche, souvent le fils, parfois peu après le décès (Englert, 2013, p. 173). Mais la tenue d'un *koro* nécessitait une préparation importante, notamment s'assurer d'avoir assez de poulets et nourriture pour sa réalisation. Le mannequin de trois-quatre mètres, avec une structure de bois remplie de jonc puis couverte par des étoffes végétales de *mahute*, représentait ainsi le défunt. Le visage du mannequin était également peint de façon à figurer les détails de la face et les tatouages caractéristiques du genre (Métraux, 1941, p. 141). Là, les invités arrivaient avec des dons puis partageaient la nourriture fournie par l'organisateur du *paīna*, et pratiquent des danses et chants (notamment des *riu* et *ate, koro haka opo, koro vaiareŋa*). À la fin du festin, l'offrant de la célébration et parent du défunt entrait dans la structure creuse du mannequin, puis se lançait dans une ode à la gloire du disparu. Il appelait ensuite par la bouche du *paīna* ses invités (c'est ici que se situe l'incarnation), procédant à des dons de poulets pour l'aide apportée. L'idée de distribution et d'échange de nourriture par l'organisateur qui dédie la fête à ses ancêtres, à sa famille

[199] Il semblerait que le terme de *paīna* indiquait à la fois le mannequin, le lieu servant à la fête et la fête en elle-même (Barthel, 1962, p. 657 ; Routledge, [1919] 2013, p. 258)

[200] Elle fut observée directement par Eugène Eyraud. Métraux rapporte par ailleurs que ces fêtes furent réalisées jusqu'à tardivement : en 1934, Victoria Rapahango (1898-1979), grande sage et informatrice de l'île, lui raconte un *paīna* auquel elle assista, donné par son frère « quelques vingt ans auparavant » (Métraux, 1941b, p. 142).

[201] Métraux indique à propos de ce terme relevé par les navigateurs espagnols : « Ces images étaient dressées sur des cercles en pierre que l'on voit encore près de quelques grands *ahu* côtiers. On les élevait aussi lorsqu'un meurtre avait été commis, d'où peut-être la méprise du lieutenant de González qui, dans son journal, appelle ces statues *kopek*a, mot qui signifie « vengeance » » (Métraux, 1941b, p. 142).

est ici encore présente[202]. Cependant, elle remplit une fonction différente de ce « 18 septembre masqué » de 1914 ; le *paīna* est une cérémonie funéraire. Se pose aussi la question de savoir jusqu'à quel point le grand mannequin peut être considéré comme un masque (Teilhet, 1979). Malgré ces différences, la personnification du défunt au travers du mannequin indique l'existence d'une situation théâtrale, où une personne se déguise afin de devenir une autre, qui plus est d'un statut ontologique distinct, car décédée.

De manière générale, les phénomènes d'incarnation, et donc les usages de peintures faciales et possiblement de masques, sont courants lors des chants et danses. Le masque comme dissimulation est aussi évoqué dans une autre célébration théâtrale et dramaturgique : le *koro ei*. Ces festivités se présentaient comme un concours de chants moqueurs, une activité qui servait à résoudre les conflits, ainsi qu'à créer des opportunités de loisirs pour la communauté. Ces chansons satiriques se réalisaient face à un public et certains s'étaient en quelque sorte spécialisés dans cet art et en composaient parfois pour d'autres[203] (McCall, 1981 ; Campbell, 2015 ; Fortin Cornejo, 2016). L'affrontement pouvait se faire entre individus, mais le plus souvent il se déroulait entre deux groupes de chants, en adoptant les mêmes dispositions et mécanismes qu'il est aujourd'hui possible de voir dans une épreuve de la Tāpati comme le *koro haka opo*.

Le *ei* fut un registre festif lui aussi particulièrement impacté par le christianisme et notamment par Sebastián Englert qui le décrivait comme un chant « grossier ». Les offenses parfois « piquantes » mises en chant pouvaient évoquer des anecdotes sur la personne visée, sa famille ; le sexe et la sexualité constituaient une source d'inspiration importante pour les moqueries. Des moqueries parfois tellement piquantes que les masques servaient selon certains témoignages contemporains à préserver un anonymat ; une préservation sans doute un peu fictive étant donné la grande connaissance interpersonnelle et la divulgation rapide des secrets et rumeurs sur l'île (Arriagada, Tuki et Milin, à paraître). Du *ei*, on peut retenir la dérision et le burlesque, comme des aspects importants des fêtes d'antan, soulignés à plusieurs reprises par Hippolyte Roussel, qui mentionne notamment, comment les fêtes sont utilisées par les chefs Roma et Hara pour discréditer les missionnaires et leurs soutiens (Roussel, 1869)[204]. Cette confrontation artistique, qui valorise la créativité et la capacité à chanter, existe aujourd'hui dans le concours *koro haka opo* de la Tāpati Rapa Nui. Il arrive aussi parfois que resurgissent durant le festival des chansons de plaintes ou d'insultes d'une alliance envers l'autre[205].

[202] Métraux (1941, p. 143) livre de précieuses informations sur la circulation de ces dons de nourriture, qui ne s'arrêtaient pas du donateur au donataire direct (*motuha*). Ce dernier le répercutait ensuite sur ses parents par alliance, qui à leur tour en faisait don, etc. ; par ailleurs, le circuit s'effectuait aussi en sens inverse, et le donateur recevrait des poulets d'un futur *koro*.

[203] Papa Kiko rapporte à Dan Bendrups que Juan Tepano était participant actif de ce type de chant. Il lui indique aussi un des derniers *koro ei* qui eut lieu, entre Juan Tepano et Verónica Mahute (Bendrups, 2019, p. 41).

[204] Ce que Roussel définit comme une lutte entre paganisme et catholicisme, entre les clans installés à Anakena et Hanga Roa, semble être bien plus une lutte d'influence politique. Le festif se retrouve une fois de plus imbriqué en profondeur avec le prestige, l'influence et le politique.

[205] Le cas de la Tāpati 2011 est mentionné dans un procès-verbal municipal (Procès-verbal session extraordinaire n° 08/2011, H. Consejo Municipal de Isla de Pascua, 07.02.2011).

Enfin, la dernière célébration de ce répertoire festif de l'incarnation, de l'imitation et de la théâtralisation que nous souhaiterions aborder pour l'éclairage qu'elle apporte à la Tāpati, est la fête des bateaux ou *miroˈōˈone*.

Cette cérémonie festive commence sans doute après l'arrivée de Roggeveen, et ce serait développé surtout à la fin du 19e et le début du 20e siècle. La célébration se déroulait à l'intérieur de reconstitutions des navires occidentaux passés sur l'île, faites de terre et de bois (*miroˈōˈone* ou « bateaux de terre »)[206]. Des restes archéologiques des *miroˈōˈone* ont été retrouvés à différents endroits, pour environ une douzaine de sites répertoriés. Ces constructions arboraient des mâts avec des voiles de fibre de *mahute* ou de *kakaka* ou bien plus tard de draps et tissus récupérés (Entretien Lily Fréchet Teao, 19.02.2018).

Cette fête consistait en la reconstitution d'une vie de navire européenne au sein des structures précédemment érigées. Des représentations d'équipage de marins (*mataroa*) étaient réalisées sous les ordres d'un capitaine. Ces fêtes étaient très populaires et certains des meilleurs imitateurs/acteurs étaient très célèbres pour leurs interprétations, comme le catéchiste Timoteo Pakarati (Routledge, 1919, p. 240 ; Métraux, 1941, p. 145). La célébration se déroulait sur une journée entière et accompagnait la représentation de chants, danses et nourriture. Au tournant des années 1950, celle-ci avait lieu à la fois à Hanga Roa et à la léproserie, construite en 1948 (Pakarati Tuki, 2016 b, p. 121).

Selon certaines analyses, ces cérémonies, en plus de « faire fête » de ce bouleversement que constitue l'arrivée des navires (ce qui peut représenter une finalité en soi), étaient réalisées dans l'objectif d'attirer de nouveaux bateaux chargés de biens matériels (Love, 2009 ; Pollard et al., 2010). Juan Tepano émit aussi la possibilité à Métraux que cette célébration fût la commémoration des actes de piraterie du personnage légendaire de Tuapoi et de son navire en pierre, puis du passage de James Cook (Métraux, 1940). Il semble que cette fête est une conséquence directe du contact entre Occidentaux et la communauté, de ce que l'on peut appeler la « culture du contact » (Pollard et al., 2010), et tente d'apprivoiser le changement au travers de la mimèsis et l'encadrement rituel. Cela constitue une manifestation du *calculo salvaje* (« calcul sauvage »). Le *calculo salvaje* désigne un mode relationnel entre un groupe d'êtres (humains et non-humains) et son extérieur (Foerster et Lorenzo, 2015, p34). Il consiste en une « ingestion » de la différence, en l'incarnant ou la représentant (on enfile le masque des esprits, on se déguise en marin[207], etc.). En plus d'ingérer la différence, elle met aussi en scène des éléments communs et convoités (des ressources et le bateau, qui constituera un motif récurrent dans les représentations festives de l'île). Le calcul sauvage vise « à se maintenir comme

[206] Ces reconstitutions avaient parfois les dimensions exactes de navires spécifiques. Cela concorde avec les observations, présentes dans plusieurs journaux de bord, du grand intérêt des Rapanui pour étudier intensément et mesurer les navires et leur charpente (Du Petit-Thouars, 1840 ; Englert, 1974 ; Foerster, Lorenzo, 2015).

[207] Eyraud raconte sa mise à contribution pour la réalisation de la pantomime : « Mais ils avaient résolu de rendre la fête complète. Se rappelant que les embarcations qui s'étaient quelquefois approchées de l'île avaient des rameurs vêtus de chemises et de pantalons, ils songèrent à se mettre aussi en uniforme. Bien entendu, c'eût été à moi de fournir les costumes » (Eyraud, 1866, p. 132).

nombril du monde » et « à incorporer l'*autre* (mais sans l'autre) et ses biens », dans un bateau qui est le leur. Sahlins considère que ce mode de relation est caractéristique des structures performatives qui, comme évoquées auparavant, tendent à assimiler les circonstances historiques à elles (Sahlins, 1985 ; Foerster, 2016).

La scène de 1914 visibilise ces procédés d'articulation du contact, d'incorporation maîtrisée de l'extérieur par des formes ritualisées. Il est intéressant de noter que la première tentative de célébration de la fête nationale chilienne, imposition coloniale, va être réinterprétée selon un répertoire propre rendu adéquat au catholicisme et face à un public extérieur de multiples nationalités (Arriagada, Tuki et Milin, à paraître). Cette option masquée va continuer d'exister, sous-marinier du répertoire festif rapanui, resurgissant çà et là. Elle montre que toute mémoire festive est susceptible de redevenir *praxis*. En 1956, une fête est donnée en présence de Thor Heyerdahl et de William Mulloy, durant laquelle réapparaissent des masques (de *manutara* et *Taŋata Manu*).

Image n° 51 : Scène de fête masquée. Collection digitale MAPSE — Archivo Kon Tiki (1955-1956).

> « Dans la faible lumière qui transparaissait à travers la moustiquaire de la tente, nous avons vu un groupe de personnages bossus assis au milieu du camp, frappant le sol avec des massues de guerre curieusement sculptées, des pagaies de danse et des pioches en pierre. Chacun d'entre eux avait une couronne de feuilles en forme de plume autour de la tête, et deux petits personnages au bord du groupe avaient de grands masques en papier dessinés sur leurs têtes pour représenter des hommes-oiseaux

> avec de grands yeux et des becs saillants. Ils s'inclinaient et hochaient la tête tandis que les autres se balançaient, chantaient et battaient la mesure sur le sol avec leurs pieds. Mais la mélodie était plus impressionnante que tout ce que nous pouvions voir : c'était un salut direct d'un monde disparu ». (Heyerdahl, 1958, p. 133-134, traduction au français)

La scène décrite par Heyerdahl est intéressante, car elle confirme non seulement le maintien de l'usage des masques, mais aussi leur association profonde avec d'autres pratiques culturelles, notamment celle du chant. Certaines Tāpati récentes firent également apparaître des masques, inspirés de certains modèles des *nari nari*. Cette continuité festive du masque à des époques et des circonstances historiques très différentes appuie les propos tenus au début de cette partie sur « une continuité dans le changement » des pratiques festives sur l'île.

Au-delà des mystères sur ce que fut cette fête du 18 septembre 1914 et son sens, lui aussi masqué, on peut néanmoins supposer la réutilisation d'éléments festifs préexistants (*koro paīna* et *koro ei*) dans une construction festive inédite. La même chose peut être dite pour les *miroˈōˈone* et la Tāpati. Cette dernière, comme évoquée dans le chapitre 2 et 3, résulte d'une nouvelle phase de cette « culture du contact » ouverte par la piste de l'aéroport de 1967 à Mataveri et la progressive augmentation du tourisme. Tout comme les *miroˈōˈone* en leur temps, elle permet la mutation des pratiques culturelles dans un cadre nouveau afin de se l'approprier. Ce tableau des fêtes théâtrales, de parodie et d'imitation[208] permet d'éclairer la tradition de performances (qui se poursuit avec les *A'amu Tuai*) et d'usage d'incarnations festives dans la culture rapanui (dont la reine est l'épiphanie contemporaine, dans une incarnation débarrassée d'une conception religieuse ou sacrée explicite). D'autre part, la Tāpati n'est pas exempte de certaines drôleries qui peuvent se donner au détour d'une danse ou d'un chant sur une autorité continentale, derrière le paravent du *vanaŋa*. Nous voyons que le répertoire festif rapanui a pu se maintenir, en se « déguisant » parfois pour conserver son efficacité rituelle et prendre en compte le changement. D'autres fêtes vont quant à elles constituer non pas des reconfigurations du répertoire rapanui, mais des ajouts à celui-ci, des éléments importés qui seront plus ou moins imposés et/ou « digérés ».

Les fêtes du XXe siècle, reconfigurations et interpénétrations de pratiques festives

Voyons enfin, comme ultime maillon de ce décor festif, ces fêtes nombreuses et protéiformes, appartenant à d'autres répertoires, notamment continentaux, qui vont s'installer sur l'île tout au long

[208] D'autres célébrations existent, comme les *Areauti*, fêtes de chants et de danses effectués par de jeunes personnes et des banquets sous de grands porches construits pour l'occasion (*hare koro*). Elles étaient organisées par des individus cherchant à accroître leur prestige. Sont aussi mentionnées les célébrations sur le « Champ-de-Mars » de l'île (Mataveri) durant l'été (Eyraud, 1866 ; Métraux, 1941).

du XXe siècle (et surtout dans sa seconde moitié). La Tāpati en sera en quelque sorte l'ultime jalon et le point de transition vers la vie festive actuelle de l'île.

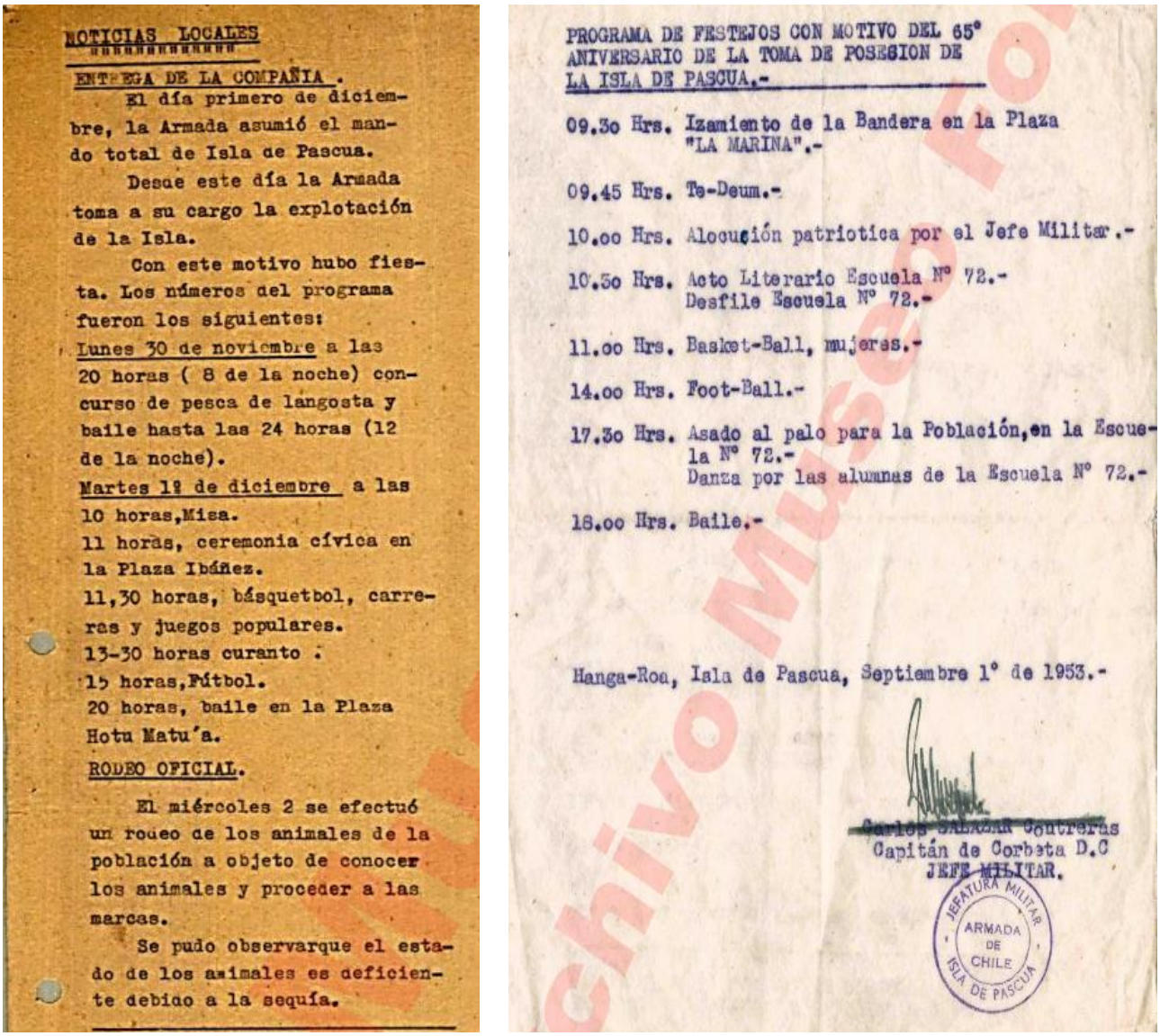
La scène de masque détaillée précédemment permet d'éclairer le contexte contemporain du festif sur l'île. Face à des situations coloniales puis une tardive entreprise de chilénisation de la population, le festif s'est approprié des dates et des modes de faire allogènes pour garantir sa survie. Ainsi, ce 18 septembre 1914 montre l'interpénétration de motifs divers dans une même scène festive : une célébration civique, en contexte d'altérité, avec mise en scène, chants et *performances* : une Tāpati avant l'heure. D'autres occurrences apparaissent de façon éparse dans les décennies suivantes, sous le gouvernement de la CEDIP (*Compañía Explotadora de Isla de Pascua*), de la Marine ou, postérieurement à 1966 et la révolte pour les droits civiques, sous administration chilienne.

Ainsi, le Gouverneur maritime en poste entre 1937 et 1940, le docteur Alváro Tejeda Lawrence, organise le 18 septembre 1938 une célébration pour le cinquantième anniversaire du traité d'annexion de l'île (dont la date exacte est le 9 septembre). Elle prend la forme d'une compétition entre les quartiers d'Hanga Roa et Moeroa, accompagnée d'une cérémonie sur la place Hotu Matu'a, située près du port d'Hanga Roa (Concha, 2017, p. 325). Dans cette fête parfois décrite comme « le dernier *koro paīna* », Tejeda va organiser une compétition de chant en incitant les groupes de musiques à présenter le répertoire le plus ancien possible. Cette célébration entraîne une reconfiguration et un remaniement du sens des chants et la création de nouveaux, centrés sur l'épopée de Hotu Matu'a. Le gouverneur fut aussi vêtu à cette occasion des objets du rang rapanui : cape de mahute, ainsi qu'une couronne ou un couvre-chef (Campbell, 2015, p. 452). Le rôle de Laura Hill Huke dans l'organisation de cette célébration est relevé par María Helena Hotu dans le livre de Sofia Abarca. Ce fut elle qui, après avoir vécu un temps à Tahiti, ramena les premières inspirations de là-bas pour la confection d'un vestiaire Rapanui. Elle fut aussi l'émettrice de l'idée d'une compétition de chants en deux groupes (Abarca, 2016, p. 75), qui aura une longue postérité dans les affrontements entre Hanga Roa et Moeroa, puis dans la Tāpati. De la même façon que pour le 18 septembre ou le carnaval, la participation est obtenue notamment au travers d'une suspension temporaire des obligations de travail à la CEDIP (Bendrups, 2019, p. 88-89). Cet épisode festif, qui sera appelé *Ate o Hotu Matua*, est sans aucun doute un précédent d'importance pour expliquer la forme que prendra la Tāpati durant son époque de *rapanuisation*, où il se retrouvera « réinjecter ».

Les autorités, coloniales et chiliennes, vont donc progressivement procéder à une immission et une occupation du calendrier festif de l'île. Parfois par des cérémonies *ad hoc*, par exemple au moment de l'arrivée du navire *Baquedano* chargé du ravitaillement de l'île (cf. Image n° 53 à la suite), parfois sur des dates fixes. On commence à célébrer l'anniversaire de l'annexion de manière régulière, en essayant d'y impliquer la population locale et notamment la jeunesse. Le 65^{e} anniversaire de la prise de possession de l'île mêle actes publics (cérémonie du drapeau, discours d'autorités) avec sport et divertissement, possiblement avec des motifs culturels rapanui (notamment des danses). De la même

façon, le premier décembre 1953, l'*Armada* organise une cérémonie pour célébrer le transfert du gouvernement de la CEDIP à la marine chilienne (ou son « exploitation » comme écrit dans l'article).

On constate dans les programmes des réjouissances, publiés dans le journal mural *Ko Tare* de Lorenzo Baeza Vega ou dans des décrets (Image n° 52) la présence de compétitions qui annoncent le contenu des premières Tāpati (concours de pêche de langoustines, de danse, sports collectifs et athlétisme). Cette célébration s'inscrit dans les inventions de tradition en série qu'effectuent les autorités dans l'objectif d'installer la « chilénité ». Cela se traduit par l'organisation d'un rodéo à la chilienne ou d'une célébration civique sur la place Ibáñez, actuelle place Libertad, située près de l'Église. Les registres s'interpénètrent avec la réalisation d'un *curanto*, d'une messe, etc. Il est significatif que *Ko Tare* se fasse la caisse de résonnance de tel événement : Lorenzo Baeza se montre dans ses notes concerné par le manque de « chilénité » des Rapanui. Dans ces *Memorias Noveladas*, il se dit préoccupé par ce manque de patriotisme de la population (qui se décrit plus volontiers allemande que chilienne selon lui), tout en reconnaissant la responsabilité de l'État chilien dans l'absence de tel sentiment (Baeza Vega, 1953, p. 131-132). Pour lui, l'adoption de la chilénité (*chilenidad*) passe par l'éducation et l'adoption des coutumes, pratiques festives inclues, mission à laquelle il participe activement.



NOTICIAS LOCALES

ENTREGA DE LA COMPAÑIA.

El día primero de diciembre, la Armada asumió el mando total de Isla de Pascua.

Desde este día la Armada toma a su cargo la explotación de la Isla.

Con este motivo hubo fiesta. Los números del programa fueron los siguientes:

Lunes 30 de noviembre a las 20 horas (8 de la noche) concurso de pesca de langosta y baile hasta las 24 horas (12 de la noche).

Martes 1º de diciembre a las 10 horas, Misa.
11 horas, ceremonia cívica en la Plaza Ibáñez.
11,30 horas, básquetbol, carreras y juegos populares.
13-30 horas curanto.
15 horas, Fútbol.
20 horas, baile en la Plaza Hotu Matu'a.

RODEO OFICIAL.

El miércoles 2 se efectuó un rodeo de los animales de la población a objeto de conocer los animales y proceder a las marcas.

Se pudo observarque el estado de los animales es deficiente debido a la sequía.

PROGRAMA DE FESTEJOS CON MOTIVO DEL 65° ANIVERSARIO DE LA TOMA DE POSESION DE LA ISLA DE PASCUA.-

09.30 Hrs. Izamiento de la Bandera en la Plaza "LA MARINA".-

09.45 Hrs. Te-Deum.-

10.00 Hrs. Alocución patriotica por el Jefe Militar.-

10.30 Hrs. Acto Literario Escuela Nº 72.-
Desfile Escuela Nº 72.-

11.00 Hrs. Basket-Ball, mujeres.-

14.00 Hrs. Foot-Ball.-

17.30 Hrs. Asado al palo para la Población, en la Escuela Nº 72.-
Danza por las alumnas de la Escuela Nº 72.-

18.00 Hrs. Baile.-

Hanga-Roa, Isla de Pascua, Septiembre 1° de 1953.-

Carlos SALAZAR Contreras
Capitán de Corbeta D.C
JEFE MILITAR.

JEFATURA MILITAR ARMADA DE CHILE ISLA DE PASCUA

Archivo Museo Fonck

Image n° 52 : Entrega de la Compañía. (20 de diciembre de 1953). Archivo Museo Fonck – Fondo Lorenzo Baeza Vega. *Ko Tare*, p.28 / Programa de festejos con motivo del 65 aniversario de la Toma de Posesión de Isla de Pascua - Hanga Roa. (1 de Septiembre de 1953). Archivo Museo Fonck – Fondo Lorenzo Baeza Vega, *Memorias Noveladas*, p.135.

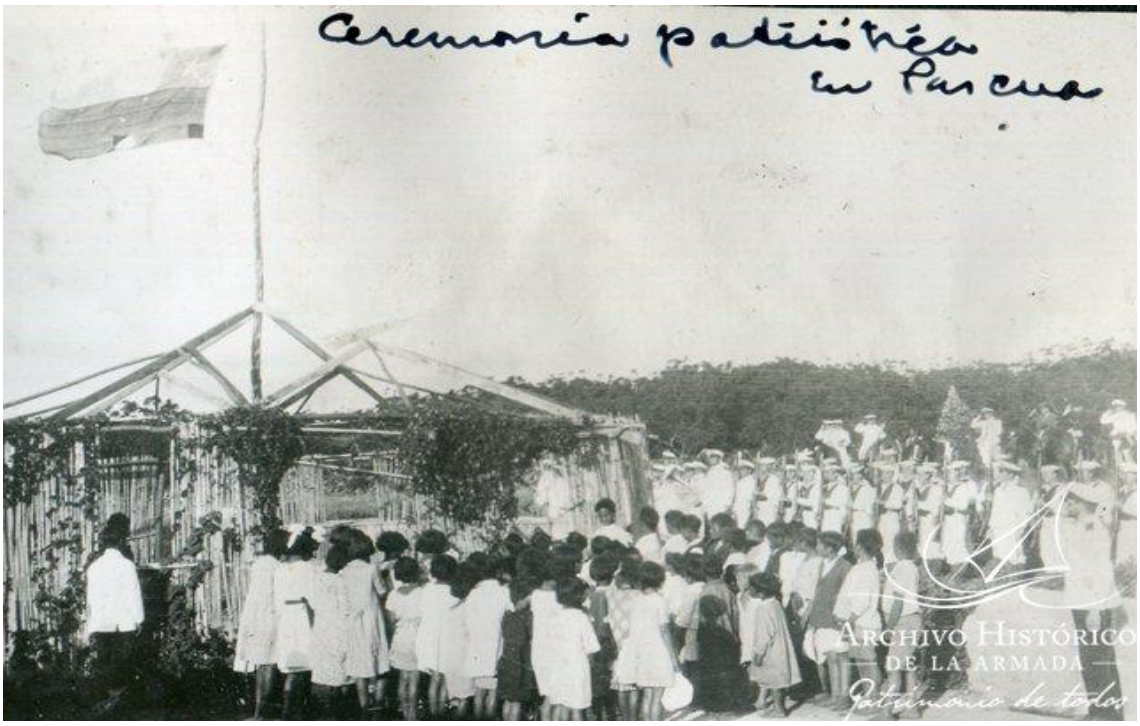


Image n° 53 : Ceremonia patriótica en Rapa Nui con la participación de un destacamento de desembarco del buque escuela corbeta General Baquedano, diciembre 1930. (Photo de Archivo Histórico de la Marina, Colección Comandante Jorge Mella Rodhis).

Desfile del 19 de septiembre, circa 1970, Juan Chávez Haoa, Juan Edmunds Rapahango y Carabinero.

Image n° 54 : « Desfile del 19 de septiembre, circa 1970, Juan Chávez Haoa, Juan Edmunds Rapahango y Carabinero » (Cartas Rapa Nui (Siglos XIX y XX), 2021, p. 208).

Les « fêtes de la chilénité » continuèrent, avec une participation de la communauté fluctuante, mais néanmoins notable. À cette époque, ces occasions restaient néanmoins peu nombreuses et la majorité des festivités de ces années s'effectuaient séparément chez les Rapanui et les continentaux, comme décrit pour le Nouvel An 1954[209]. L'article ajoute cependant que l'autorité navale offrit un *curanto* à la population à cette occasion[210]. Pour asseoir la légitimité de l'État-nation chilien dans cet endroit reculé et sans moyen conséquent pour ce faire, ses représentants ont investi la sphère festive et rituelle, afin de produire un « affect national » chez la population. Les effets de ces festivités créées, qui ont dû pour assurer un minimum de participation populaire accueillir des contenus locaux, semblent ambigus. D'un côté, la population locale va utiliser les célébrations et la sociabilité festive pour lubrifier les relations et « amadouer » tant la CEDIP que l'Armada et l'État chilien. McCall raconte ainsi comment sont réalisées des cérémonies à la fois d'influence anglaise, de danses champêtres (à l'adresse de la Compagnie), ainsi que des festivités avec des uniformes de marin et des *cueca*s à l'adresse de la présence chilienne (McCall, 1998, p. 141).

Malgré les tentatives, il semble que l'île se refuse à faire la fête « exactement comme les Chiliens », même si elle peut lui emprunter dates, festivités et manières de fêter. Un article de 1975 relate un 18 septembre rapanui. L'auteur commente que celui-ci se déroule dans l'allégresse et une forte consommation d'alcool, mais se surprend en voyant la parade remplacée par des jeux et compétitions[211] : un point intéressant, qui fait écho tant à la célébration de 1938 qu'à la Tāpati. À l'inverse, la population de l'île semble parvenir aussi à imposer ces thématiques et certains aspects culturels et sociaux propres aux autorités coloniales dans le domaine du festif, une facette de ce que Moreno Pakarati appelle « la domestication du pouvoir colonial » (Foerster, Moreno Pakarati, 2017). D'autres fois, ces fêtes de la chilénité vont être des scénarios pour des mobilisations et des épisodes de protestations, et la non-participation devient alors une arme puissante. Ainsi les célébrations du centenaire de l'annexion en 1988 furent l'occasion d'un boycott, mené par le *Consejo de Ancianos* d'Alberto Hotus dans le cadre des revendications territoriales portées par celui-ci, malgré des pressions fortes de la part du gouvernement dictatorial pour faire de cette date une grande célébration. L'Amiral Merino, en visite sur l'île pour l'occasion, repartit rapidement, frustré de ce désaveu d'une partie de la communauté[212].

L'Église est l'autre institution organisatrice de célébrations d'ampleur sur l'île pendant ces années. McCall écrit ainsi sur ces rassemblements des jours fériés religieux, auxquels assistent tant les visiteurs que les locaux. Ces rassemblements sont « une opportunité durant laquelle plusieurs centaines d'îliens se réunissent et se voient eux-mêmes comme un groupe, chose qui n'arrive qu'en de rares occasions »

[209] Festividades de Año Nuevo, Festividades en Hogares Pascuences. (1 de enero 1954). *Ko Tare*. Museo Fonck — Fondo Lorenzo Baeza Vega, clasificación por Enrique Baeza, p. 54.
[210] Nous reviendrons sur l'usage de la nourriture comme don dans le contexte d'une relation politique, item aussi perceptible dans la Tāpati (chapitre 6).
[211] Un Dieciocho en Rapa Nui. (29 de septiembre 1975). *El Sur*.
[212] Trapitos al suelo en Pascua. (8 de febrero 1988). *Análisis* ; Durante la visita del almirante Merino. Protesta en Isla de Pascua. (19-25 de septiembre 1988). *Análisis.*

(McCall, 1998, p. 88). Ces fêtes, ajoute McCall, furent organisées par le Père Sébastian Englert, mais ce sont les familles qui les pérennisèrent. Les mariages articulent eux aussi communauté et Église au sein d'événements festifs massifs. Felipe Pakarati Tuki, en se basant sur les dires de Papa Kiko, raconte ainsi les cérémonies fort concourues des décennies 1940 et 1950, avec défilé jusqu'aux marches de l'Église et musiciens. Ce défilé résonne de façon intéressante avec la Tāpati. Un bateau de draps et bâtons d'une dizaine de mètres, avec dedans un grand nombre de personnes, était construit pour l'occasion. Décoré avec des fleurs, des billets d'argent, il entourait les mariés et leurs familles, dans une évocation de joie et de prospérité, cette dernière étant représentée au travers de deux symboles, le bateau et les billets (Pakarati Tuki et al., 2019, p. 41-42). Comment ne pas penser ici à cette photo de la *farándula* de la Tāpati de l'année 1980 que nous avons présentée dans le chapitre 2 (*cf.* Image n° 35) ? Puis, l'inévitable *curanto* était réalisé au son du *pū keho*, un tambour ancestral enterré. L'Église et les cérémonies de mariages furent notamment un lieu central pour l'expression du répertoire de chants, sous la houlette de grandes figures comme Laura Hill Huke (Abarca, 2016).

Après la création de la Tāpati en 1967, originellement *Fiesta de la Primavera*, le calendrier festif continua de s'étoffer considérablement. Un étoffement parfois en relation avec la Tāpati, parfois en parallèle de celle-ci, mais de plus en plus avec des accointances dans la forme et le fond. Peu après le coup d'État de 1973, McCall raconte la réalisation d'un festival de chanson et poésie en 1974, où la jeunesse interpréta le répertoire traditionnel, sous l'œil inquisiteur et parfois suspicieux[213] des anciens et anciennes (McCall, 1998, p. 156).

L'espace polynésien et la Tāpati : échanger, s'inspirer et étoffer

Le répertoire déployé dans la Tāpati, comme déjà évoqué dans le chapitre 2, possède des influences polynésiennes très marquées dans les chants, danses, etc. notamment avec Tahiti et Rarotonga, qui se renforcent dès les années 1940 (McCall, 1998, p. 156 ; Campbell, 2015). Aujourd'hui l'identité *ma'ohi* est souvent revendiquée sur l'île, comme référent et origine pour l'identité rapanui (par la généalogie avec Hotu Matu'a). Les connexions avec des fêtes polynésiennes sont dès lors utiles pour contraster la Tāpati et comprendre ses changements et les emprunts, vus comme un retour aux sources polynésiennes (comme origine de Rapa Nui) plus qu'un déplacement/remplacement de l'identité rapanui. Les événements festifs de Polynésie sont depuis longtemps des moments privilégiés pour rencontrer les peuples « frères », via les visites des *conjuntos* (groupes artistiques) dans différents festivals (Concha, 2017, p. 335).

[213] Ceux-ci soupçonnèrent en effet l'apprentissage des histoires via des livres et soulignèrent à McCall l'influence tahitienne patente.

Le festival *Heiva*[214] de Tahiti à Pape'ete, anciennement nommé *La Fête*, puis *Tiura'i*, est doublement intéressant. En premier lieu, car Riet Delsing (2017, p. 213) et Steven Roger Fischer (2005, p. 222) le signalent comme une inspiration directe pour l'instauration de la Tāpati. Florencia Atan Hotus, alors conseillère de la jeune municipalité, assiste à la célébration autour des années 1967 et proposera d'importer une fête similaire pour Hanga Roa.

Par ailleurs, le *Heiva* résulte intéressant de par son histoire et son contenu. Fondé lui aussi sur une date allogène (le 14 juillet, fête nationale française, le terme de *Tiura'i*, signifiant « Juillet »), promu par les autorités coloniales, il est exécuté pour la première fois en 1859 puis effectué régulièrement à partir de 1881, peu après l'annexion par la France (Stevenson, 1990, p. 258-259). Il possède aussi dès le début un registre hétéroclite, et des motivations différentes et ambigües selon que l'on se place du point de vue des Tahitiens ou des colons français ; entre patriotisme et possibilité de reprendre des pratiques culturelles parfois interdites par les missionnaires. Comme dans d'autres contextes en Polynésie, cette fête va progressivement être resignifiée. Les Tahitiens vont modifier son contenu au travers de la sélection de signes manifestes d'identités et d'orientations de valeurs pour favoriser la reconstruction d'une identité distincte des identités coloniales (Keesing, 1989 ; Barth, 1995). L'article de Karen Stevenson montre ainsi un dépassement progressif du nombre d'activités « tahitiennes » par rapport au répertoire « français », malgré tout persistant (des catégories qu'il faudrait sans doute affiner). Le changement de date (qui devient la date de l'annexion), de nom, de contenu (notamment linguistique) montre une trajectoire similaire à celles des fêtes étudiées. L'auteure relève ici aussi la capacité d'adoption d'éléments extérieurs afin de « domestiquer » le pouvoir colonial. La fête connaît un dernier mouvement de transformations après l'ouverture de l'aéroport de Faaa en 1961 et la conséquente augmentation du tourisme dans les décennies suivantes. On voit alors émerger des dynamiques, semblables à d'autres contextes touristiques, d'institutionnalisation, codification et professionnalisation des représentations culturelles et du *Heiva* ; la festivité connaît aussi des débats au sein des Tahitien·nes (notamment chez la mouvance indépendantiste) sur son sens et son authenticité que l'on retrouvera plus tard dans l'analyse (Stevenson, 1990, p. 266).

Il est intéressant de noter que le *Heiva* se base lui aussi sur une compétition (danse, régates, etc.) entre différentes unités sociales. Il met en place en 1965 un concours de *Tane Tahiti* (« Mister Tahiti ») où des perspectives autochtones de la beauté, de moralité et de compétence sont mises en avant. Surtout, un concours de Miss est organisé à Tahiti depuis 1960, dans la veine des concours qui se déroulent ailleurs partout dans le monde, en prise avec l'industrie de la mode féminine et notamment du maillot de bain[215]. Ce concours de beauté, connecté au concours de Miss France, montre lui aussi des négociations en termes d'esthétiques (sur les tatouages et les mensurations). Les élections de miss

[214] *Heiva* est le nom donné à des célébrations anciennes, accompagnées de danses cérémonielles, antérieures à l'arrivée des Européens (Tcherkézoff, 2008, p. 151, 181). Notons la présence d'un festival lui aussi nommé *Heiva* dans les Marquises.

[215] Un représentant étasunien de l'industrie, Fred Hall, serait à l'origine de l'initiative (URL : https://www.misstahiti.com/60-ans-de-miss).

se multiplient, et l'on voit dans les années 1970 l'instauration de Miss *Tiura'i*, qui deviendra finalement Miss Heiva. La gagnante de ce concours de la « meilleure représentante de la culture tahitienne » participe ensuite au concours de Miss Tahiti.

Au-delà du cas précis du *Heiva*, que j'ai détaillé du fait de sa prégnance dans les discours sur la Tāpati et son élection, de nombreuses festivités pourraient être abordées. Ainsi, le Festival des Arts du Pacifique, organisé par l'organisation internationale d'aide au développement *Communauté du Pacifique* (CPS) met en dialogue toutes les îles de la Polynésie et s'organise dans différents endroits du Pacifique à chaque édition. Il est un haut-lieu de l'élaboration d'une identité commune à l'espace polynésien (et au-delà). La sixième édition de 1992 dans les îles Cook mit ainsi en avant le navigateur, symbolisé par le *vaka*, le canoé de haute-mer (Lewis-Harris, 1994).

Ces différents répertoires dessinés permettent de voir comment le principe d'une élection basée sur une compétition et aboutissant à une incarnation d'une reine Rapanui-Polynésienne face à un public en partie touristique peut trouver des échos dans des fêtes passées ou voisines. C'est cela qui constitue un « écosystème festif », qui sans établir des causalités strictes permet de comprendre au contraire la variété des canaux qui ont irrigué la forme festive « Tāpati ».

Chap 4 - 3. Mise en dialogue : les élections comme fêtes « profanes », « civiques »... Quel registre festif ?

Après avoir présenté les « écosystèmes festifs » des élections, j'essayerai maintenant d'avancer dans la définition de leur registre. Ces rituels festifs contemporains montrent une contexture relativement labile, avec des changements de dates, de contenus, d'éventuelles interruptions…

Des fêtes « profanes » ou « traditionnelles » ?

Ces fêtes recevraient de prime abord la caractérisation de « profanes », comme opposé au « sacré »[216], une division déjà établie par Mircea Eliade (1965). Initialement lié au fait religieux, le sacré s'émancipe de cette acception pour définir des expériences en relation avec le transcendantal et l'ailleurs, ainsi que les puissances l'habitant. L'ouvrage *Fiestas populares tradicionales de Chile* (Mercado et al., 2006), qui se propose de recenser toutes les fêtes qui correspondent à cet intitulé, divise aussi les fêtes en « profanes » et « sacrées ». Dans cette nomenclature, les célébrations *costumbristas* avec éléments

[216] Entendu comme « l'ensemble des éléments inviolables, respectés et vénérés, entretenant un lien avec la puissance divine ou les forces surnaturelles » (Nay, 2011, p. 505)

traditionnels et objectifs touristiques sont d'ailleurs écartées de l'analyse. De la même façon, Alejandra Estay indique dans son rapport sur les manifestations festives de l'île :

> « […] por un lado, se han generado distintas manifestaciones, escenarios, prácticas y actores sociales vinculados a estas festividades impulsadas por el nuevo foco de desarrollo económico que, como se mencionó anteriormente, corresponde en la actualidad al turismo con ribetes étnico-polinésicos. Por otro lado, se encuentran las conmemoraciones propias de la cultura religiosa y del espacio sagrado de Rapa nui; éstas revelan la actual práctica contenida en contextos íntimos de interrelación sociocultural, manifiestos en celebraciones sociales totalmente alejadas de modos propiamente occidentales de intercambio y asociatividad. » (Estay, 2012, p. 261-262)

Ces fêtes « profanes » (*de la Primavera*, *del Verano*, *de la Vendimia*), organisées par des jeunes (souvent des étudiants), ont fait appel à certains acteurs institutionnels. Ces élections occupent donc une place particulière dans le système festif. Indubitablement populaires, voire massives, elles partagent un objectif analogue au départ : celui d'un « divertissement sain », par le biais d'une compétition et de candidatures féminines.

On peut cependant discuter le bien-fondé de cette distinction sacré/profane qui est établie à la lumière des élections, ce qu'avertit d'ailleurs Estay à la fin de son rapport (Estay, 2012, p. 267). Cette séparation stricte achoppe à saisir la nature des événements festifs contemporains, qui se présentent bien davantage comme des articulations entre différents répertoires que des expressions pures d'un seul. Classifier selon cette unique dichotomie empêche de comprendre la religiosité des fêtes civiques et nationales ou les matérialisations du sacré dans un environnement profane, notamment au travers de moments rituels, ce que Eliade appelle des « hiérophanies » (Eliade, 1965). Le sacré peut se voir « en dehors du temple » et « en dehors de la cérémonie ».

Certains moments de la Tāpati et du *Verano Toconar* dédoublent leur sens lors de la mise en scène. Ainsi, le spectacle de la Tāpati, en gardant certains secrets et sens hors d'atteinte du public profane, permet au public local d'y trouver le sacré et le mythique. Toutes profanes qu'elles soient, cela n'empêche pas que des moments sacrés ou sacralisant y soient exécutés (messe, *pago*, *umu*, ou des discours empreints de religiosité, etc.). L'*umu* au début de la Tāpati où les autorités locales, candidates et candidats ainsi que leurs *apoderados* sont conviés constitue un exemple intéressant de ceci[217]. Selon Rodrigo Paoa, les umu liés aux saints catholiques réalisés par des familles spécifiques, ainsi que ceux réalisés par la mairie durant la Tāpati, peuvent être considérés comme traditionnels, car ils participent de la redistribution et du *mana* de ceux et celles qui l'offrent (Moe Varua, 2016).

Les élections entretiennent une relation ambigüe avec les traditions festives du passé (calendaires, religieuses…). Elles s'en différencient fortement, en tant que répertoire tardif et exogène, rempli de

[217] Acta sesión ordinaria n°03/2014, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 15/01/2014

pratiques festives, de costumes et de ritualités nouvelles. Mais les répertoires précédents circulent encore dans ces fêtes, qui comme beaucoup de célébrations contemporaines se « conjuguent souvent au passé » (Garat, 2005, p. 272). Mais elles sont modifiées par l'avènement de la société marchande, avec une sacralité parfois jugée diminuée. Ce serait la conséquence de la marchandisation et réification de la culture, offerte à ces « consommateurs d'exotisme » que sont les touristes (Cousin, 2011). Mais les nouvelles fêtes conservent comme nous le verrons plus tard certains aspects qui ne sont pas économiquement quantifiables et ont des effets significatifs sur les pratiques quotidiennes.

Autre indice de la non-étanchéité de la distinction sacré/profane, ces fêtes sont associées à des célébrations plus anciennes et davantage entendues comme traditionnelles et sacrées. Par exemple, l'élection du *Verano* a lieu juste avant le Carnaval, auquel elle est étroitement liée, sans pour autant être confondue. Un élément constitutif du registre est alors sans doute une tension récurrente entre des éléments du dispositif propres à la modernité et d'autres « traditionnels ». La caractérisation des fêtes sacrées comme « totalement éloignées de modes proprement occidentaux d'échange et d'associativité » dans l'extrait précédent (Estay, 2012, p. 261-262) peut aussi se questionner. Les festivités catégorisées comme « sacrées », s'il est vrai qu'elles tendent à montrer des signes de permanence forts dans le temps, ne sont pas pour autant imperméables aux tensions amenées par l'adoption de la postmodernité occidentale. Des *curantos* religieux ont ainsi disparu ou ont diminué leur ampleur, car jugés trop coûteux, tandis que l'artificialisation des canaux a altéré la *limpieza*. À l'inverse, les élections articulent des formes de travail communautaire (détaillés dans le chapitre n° 5) qui ne se réduisent pas à des modes occidentaux ou occidentalisés d'échange. Plus que d'évaluer son caractère « profane », il paraît plus intéressant d'interroger les élections depuis leurs contenus et leurs contextes d'émergence, et sur leurs rapports au social.

Des registres allogènes « de l'ordre » et de la « nouvelle citoyenneté » ? Des fêtes de la jeunesse ?

Une approche que je souhaiterai développer à présent est la caractérisation, première chronologiquement, des élections de Toconao et Rapa Nui comme des fêtes de « la citoyenneté » et de l'identité nationale. Dans les deux cas, il s'agit d'une période où la présence de l'État, et donc la question de sa légitimité, se fait plus prégnante. Ces modèles de célébrations qui s'implantent dans la zone au cours des années 1960, tant à Rapa Nui qu'à Toconao, visent la diffusion de l'identité nationale. Les concours deviennent alors, comme dans d'autres pays du continent, des « industries d'État » (Deshoullière, Dziubinska, 2017, p. 13).

La catégorie de « tradition inventée » peut alors servir à éclairer ces célébrations dans leur première période. Cette catégorie provient de l'œuvre de Eric Hobsbawm et Terence Ranger. L'ouvrage situe ainsi un moment massif « d'inventions de traditions » durant le processus de convergence de l'État, de la nation et de la société en Europe (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012, p. 287). Dans ces contextes de

présence précaire, les traditions inventées sont de puissants constructeurs de continuité. Elles éclairent l'État depuis une perspective constructiviste, en montrant le processus d'inculcation des identités nationales, ce qui permet de les désessentialiser. Les États sont présentés comme des machines rituelles, à même de déployer un complexe rituel et cérémoniel efficace, combinant contrainte et incitation pour obtenir la participation.

Dans l'ensemble, le répertoire originel de ces fêtes peut être mis en parallèle des autres du même registre qui se célèbrent sur le territoire. La *Fiesta de la Primavera* de Santiago est pensée, du moins par les instances dirigeantes et les élites nationales, comme une fête « de bon goût », de « joie saine » et un outil pour installer la chilénité. Elle fait partie, avec les *corsos de flores* et les *juegos florales* de Viña del Mar et Valparaíso de la « dynamique festive opulente de la haute bourgeoisie » et inaugure ce « nouveau régime visuel de la Modernité » (De la Luz Hurtado, 2008, p. 164) Je m'arrête quelques instants sur la *Fiesta de la Primavera*, et sa couverture dans la revue *Zig-Zag*, pour comprendre certains aspects de cette élection de reines sur le territoire chilien, qui débute à partir de 1919[218]. Sa caractérisation comme fête « acceptable » depuis le pouvoir doit se comprendre dans le cadre du processus de discipline culturelle de ces années[219]. À cet égard, il est intéressant de mettre en dialogue l'émergence de la *Fiesta de la Primavera* avec le Carnaval. Ce dernier fut combattu et interdit de nombreuses fois par le pouvoir et la bourgeoisie, tout au long du XIXe et du début XXe. Pour l'élite chilienne, le Carnaval (aussi appelé *Chaya* ou *juego de la chaya*) appartient à la « mauvaise coutume », car esquintant parfois les dominants, et également liée à l'imaginaire des groupes subalternes, indigènes et populaires (Salinas, 2001). On voit l'émergence de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago en 1915 au moment de la disparition du Carnaval du fait de la répression, comme un remplacement de celui-ci par une festivité « acceptable » pour les autorités et l'élite bourgeoise. Un parallèle pourrait aussi être tracé avec la dynamique d'interdiction et de mise en place par le pouvoir de certaines célébrations populaires dans le Norte Chico au début du XIXe siècle, cas étudié par Milton Godoy. En prolongeant son analyse, la *Fiesta de la Primavera* pourrait être indiquée comme l'ultime maillon de ce processus de « civilisation du jeu carnavalesque » (2012 ; 2021). C'est aussi une tendance visible à l'internationale, comme à Barranquilla où l'accolement d'une élection de reine au Carnaval est vu par Jacques Gilard comme permettant d'inhiber « l'irrévérence carnavalesque » et de rétablir l'ordre dans la fête subversive (Gilard, 1999, p. 149).

On constate une fête qui développe une relation peu conflictuelle avec le pouvoir politique (et la politique en général). Cette relation se caractérise par des visites réciproques entre organisateurs et

[218] Tomo *Juventud*, año II, n°7, Archivo Central Andrés Bello.

[219] Ce terme de « discipline culturelle » est une traduction du concept de *disciplinamiento cultural* utilisé par Milton Godoy, lui-même tirer du concept de discipline de Foucault. Celui-ci désigne par ce terme des techniques visant à « assurer l'ordonnance des multiplicités humaines » à moindre coût et au maximum d'efficacité, afin de maximiser l'action du pouvoir (Foucault, 2003, p. 220). Avec le *disciplinamiento cultural*, Godoy désigne ces forme de contrôle des sphères festives, privées de la vie des personnes, afin de les « civiliser » (Godoy, 2016).

gouvernants, entre reines et autorités[220] ainsi que par un choix de lieux et d'activités qui garantissent « l'ordre public ». Il y a parfois un exercice de parodie du pouvoir, notamment durant les défilés et *mascaradas*, mais avec une relative innocuité[221]. Malgré cela, la terreur du pouvoir et de l'élite chilienne pour le festif et les rassemblements populaires est telle que la *Fiesta de la Primavera* fut parfois réprimée, selon le groupe organisateur et sa relation avec le gouvernement en place[222].

La *Fiesta de la Primavera* apparaît dans les pages de la revue *Zig-Zag* comme un vecteur de « joie saine » (*sana alegría*). Ce terme se retrouve au moment de parler des festivités de Toconao et Rapa Nui dans la presse. La *sana alegría* s'oppose tout d'abord aux « néfastes préoccupations » et à la politisation perçue de la jeunesse étudiante aux idées socialistes et communistes. D'ailleurs, la fête ne croise que rarement la politique et le journaliste Luis Meza raconte en 1925 comment le cortège dansant de Santa Lucía croise un meeting politique socialiste sans se mélanger, ni même se comprendre. Il ajoute :

> « En un sitio de la ciudad se efectúa un corso de flores y en otro un meeting político. En un teatro se hace la proclamación del doctor Salas [ndla : José Santos Salas Morales, candidat à la présidence pour la gauche] o de don Emiliano Figueroa [ndla : candidat à la présidence pour la droite], y en otro, la proclamación de una reina de la Primavera. Se cruzan en las calles centrales, los desfiles de proletariados y de disfrazados. » (Mascaradas Primaverales. [17 de octubre 1925]. *Zig-Zag*)

La « joie saine » de la *Fiesta de la Primavera* est donc définie comme la joie qui respecte le pouvoir politique, l'ordre public, mais aussi l'ordre du travail sous la forme du salariat. Elle est le divertissement acceptable pour les forces économiques, celui qui permet un retour rapide et complet à la vie professionnelle.

La *Fiesta de la Primavera* originelle apparaît donc dans une certaine mesure comme la continuation du processus de discipline culturelle[223]. Celui-ci s'entend comme une stratégie pour instaurer un contrôle étendu de la population et augmenter l'efficacité du système économique et politique. Il vise l'entièreté de la société chilienne et se matérialise donc aussi dans la sphère festive (Godoy, 2016). La fête apparaît ainsi fortement liée avec le projet de discipline et d'homogénéisation culturelle promu par les élites chiliennes modernisatrices (distinctes des forces conservatrices traditionnelles). Cela va

[220] Des visites au Président par la reine ou les candidates ont régulièrement lieu. Elles sont souvent décrites comme cordiales, et celui-ci se dit par exemple « satisfait de leurs franches réjouissances » (La Fiesta de los estudiantes. [28 de octubre 1916]. *Zig-Zag*; La Reina de la Primavera hace una visita a Zig-Zag. [9 de octubre 1936]. *Zig-Zag*; Fiestas Primaverales. [12 de noviembre 1937]. *Zig-Zag*; Las Fiestas Primaverales. [10 de noviembre 1951]. *Zig-Zag*).

[221] Par exemple, se donnent à certaines éditions des épisodes de caricature d'événements politiques. En 1925, sous le gouvernement d'Alessandri, un spectacle aux allures antimilitariste a lieu durant le cirque universitaire de la *Fiesta de la Primavera* des étudiants en Droit (Mascaradas Primaverales (17 de octubre 1925). *Zig-Zag*).

[222] En 1924, la *Fiesta de la Primavera* de la FECH est interdite, dans un contexte de répression du syndicat étudiant par le gouvernement (Muñoz Martínez, 2012). Est seulement autorisée la *Fiesta de la Primavera* du syndicat progouvernemental, avec un comité d'organisation composé de militaires.

[223] Le processus de discipline est aussi genré, un point que nous détaillerons dans les chapitres 7 et 8.

expliquer les nombreuses répliques de la *Fiesta de la Primavera* dans tout le pays, souvent appuyé par les élites locales et régionales, dans un souci mimétique des élites nationales (Espinosa, 2012). En outre, on constate une plus grande permanence et solidité de la fête en province. Ainsi, dans de nombreuses villes du sud et du nord du pays, la *Fiesta de la Primavera* a été célébrée presque sans interruption entre 1920 et 1970, tandis que celle de Santiago a subi plusieurs longues interruptions. Cette nouvelle création festive se présente comme en rupture avec un passé festif (indigène, mais aussi espagnol). Pour cela, elle procède au rattachement mythique et revendiqué avec une tradition plus ancienne encore, d'origine européenne : les déclamations à la reine du *Gai Savoir*. Ce faisant, l'élite chilienne se rapproche symboliquement avec cette fête laïque d'un monde européen imaginé. Elle est aussi dans ces débuts très représentative des « goûts » des classes aisées pour le faste et le cérémoniel.

Cette construction de la chilénité dans le festif possède des connotations racistes, perceptibles dans les pages de *Zig-Zag*. On peut considérer que la célébration initiale faisait fête du projet politique raciste de l'État-nation chilien visant à fabriquer une « race chilienne », par l'assimilation (et donc la disparition) des différents groupes ethniques. La construction de cette « chilénité » est conçue dans le cadre d'une vision hiérarchique et raciste propre à l'aristocratie chilienne avec, en haut, les sociétés européennes/occidentales, et en bas, les sociétés indigènes. On peut par exemple lire que la fête constitue le « rire franc d'une jeune race », une « nouvelle joie intermédiaire, entre la joie européenne, qui est autre chose, et l'apathie indigène »[224]. La chilénité va se définir dans cet espace en sélectionnant progressivement certains symboles aujourd'hui centraux dans l'imaginaire national, comme le rodéo, la *cueca* et la figure du *huaso*[225]. Les *Fiesta de la Primavera* vont se répliquer dans le reste du pays, où elle acquiert des spécificités tout en gardant ce socle commun. La diffusion par capillarité de la fête aux classes populaires, en même temps qu'elle montre la capacité d'imposition des représentations de l'élite, va amener d'autres diffractions de la fête, qui va évoluer selon les unités (quartiers, etc.) mobilisées. On peut reprendre ici aussi le constat de Gilard, qui indique que malgré cette entreprise de discipline culturelle de l'élite, le populaire ne se laisse jamais totalement spolier (Gilard, 1999, p. 158). Certaines éditions, la *Fiesta de la Primavera* de Santiago, va aussi tenter de prendre un tournant « populaire » revendiqué et de « déconstruire » quelque peu la figure de la reine, en la renommant par exemple *compañera universitaria*[226], mais hormis ces quelques occurrences, le dispositif se maintient sans grand changement de fond au fil des décennies.

Que pouvons-nous tirer de ces éléments pour comprendre l'implantation des fêtes sur Toconao et Rapa Nui ? Elles sont considérées originellement de façon « top-down » comme le fer-de-lance de

[224] « Y lo triste es que alegría verdadera no se palpa en ninguna parte. Soló que estos pueblos representen una alegría nueva, intermediaria, entra la alegría europea, que es otra cosa, y la apatía indígena. Es algo así como si en realidad no supieran divertirse, como si procuraran aprenderlo… » (La Fiesta de la Primavera vista a través de un espíritu neurasténico. (22 de octubre de 1927). *Zig-Zag*).
[225] Vilma I Reina de los Estudiantes. (10 de noviembre 1951). *Zig-Zag*.
[226] Reina de la Primavera. (12 de noviembre 1937). *Revista Zig-Zag* ; Siguen desarrollándose las Fiestas de Primavera. (20 de octubre 1933). *El Mercurio*, p.18.

l'installation des bonnes mœurs sur le territoire national, comme un répertoire constitué et prêt à l'importation. En 1964, le programme du *Verano Calameño* qui inclut un rodéo *a la chilena* est décrit comme « démontrant avec ce dernier spectacle que dans ces régions éloignées de la Patrie, la Chilénité se fait aussi[227] ». À Rapa Nui, ce sont les nouvelles institutions chiliennes qui vont prendre en charge l'organisation des premières éditions (Tangata O Te Moana Nui, 2012). Même si l'idée d'une élection résulte de l'intersection de différentes inspirations non exclusives entre elles, comme évoquées auparavant. Ainsi, la mention de la Tāpati des débuts est souvent mise en dialogue avec autres fêtes civiques et nationales alors célébrées.

> « Antes lo hacíamos en el mes de septiembre, también queríamos hacer en otra fecha, en enero, durante una semana. Porque en el mes de septiembre, nosotros celebramos el 9 de septiembre, que es la fecha de la anexión de la isla al territorio chileno. Celebramos el 11 de septiembre, que es el día de la toma de poder y el día de la independencia de Chile, el 18 y 19. Y más la Fiesta de la Primavera, ¡O sea estaremos con trago un mes entero! [rires] Así lo cambiamos a enero, por esta idea. No, y además que nosotros queríamos cambiarlo, porque en esa época, en enero, los servicios públicos usan vacaciones, y particularmente los niños, y nosotros queríamos que los niños participaran. » (Entretien Alfredo Tuki Paté, 01.03.2018)

La fête va alors se retrouver en tension entre des usages internes et l'utilisation par l'État-nation ou le pouvoir de ce répertoire festif, préoccupé de sa légitimité dans ces territoires. Des territoires, où contrairement aux zones urbaines et blanches, la citoyenneté n'est pas donnée, mais résulte d'une incorporation, d'un apprentissage et d'une lutte. Tant dans l'Atacama qu'à Rapa Nui, la souveraineté du Chili est à cette époque récente et/ou peu ancrée, susceptible d'être remise en cause. Ce constat amène l'État à employer des stratégies pour fondre les groupes dans un creuset national. Cette stratégie contemple la promotion de dispositifs rituels et festifs favorables et l'incitation (voire l'obligation) à la participation[228], comme le font souvent les nouveaux pouvoirs cherchant à appuyer leur légitimité (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012). Ils permettent d'ancrer par des ressorts émotionnels, mémoriels, symboliques répétés un « sentiment d'appartenance » et d'identification. Dans le cadre de la dictature, ces « traditions » apparaissent nouvellement comme un outil d'approche des secteurs de la jeunesse et de chilénisation. La dictature a durablement marqué tout le Chili, avec son tombereau d'abus et d'horreurs, mais sa mémoire n'est pas la même sur tout le territoire national. Dans la perspective qui est la nôtre dans cette étude, il peut être souligné que la dictature apparaît comme une nouvelle poussée de chilénisation dans ces territoires. Elle se fait au travers notamment de la neutralisation et désincitation des registres festifs et coutumes jugées « dangereuses » d'un côté,

[227] La Semana Calameña. (7 de marzo de 1964). *El Loa,* p.3.
[228] Inés Paoa Rido raconte ainsi que la participation aux 15 jours de célébration était obligatoire sous peine d'amende à l'école (Joven Pascuense de paso en Temuco. [8 de septiembre 1972]. *Diario Austral Temuco*, p.4.).

et l'implantation et la promotion de nouvelles traditions festives nationales, mais acceptant des éléments disparates.

Durant la dictature, la promotion de ces événements devient encore plus patente, parfois à travers la demande explicite des autorités d'organiser ces fêtes. La verticalité de la festivité est à ce moment très claire. Pour la *Fiesta de la Primavera* de 1974 à Rapa Nui, la demande de l'organisation de la fête vient du *Secretario Nacional de la Juventud*, chargé de mettre en place des programmes d'endoctrinement projunte militaire auprès de la jeunesse. L'objectif de chilénisation du dispositif festif est laissé manifeste dans un article de cette même année de *La Tercera* :

> « Silvia Pakarati Tuki […] fue la reina de la Isla después de una reñida elección en la cual participaron otras cinco agraciadas jóvenes. La iniciativa fue de la gobernación local y contó con la decidida participación de Lan-Chile. Todos sus funcionarios en Pascua se esforzaron por hacer triunfar a la belleza isleña y lo lograron. Fue una celebración primaveral diferente al resto del país, pero que ligó con nuevos y festivos lazos a estos esforzados chilenos que resguardan nuestra puerta a la cuenca del Pacífico Sur. » (También Pascua, la tierra de los impasibles moais, tuvo su alegre Fiesta de la Primavera. [01 de noviembre 1974]. *La Tercera*)

De cette même consigne émerge la *Fiesta de la Primavera* de San Pedro racontée par Eva Siares, fête dans laquelle le régiment stationné forma d'ailleurs une des alliances derrière une candidate (Entretien Eva Siares Flores, 10.09.2021). Une opération mêlant processus de discipline culturelle et légitimation des institutions participantes. Dans ce qui est assez visiblement une commande du gouvernement militaire, l'organisation d'une *Fiesta de la Primavera* sur Rapa Nui le 14 septembre 1976 est demandée par décret au Gouverneur par le secrétaire régional, en ajoutant que cela sera « fondamental pour l'image future du Secrétariat »[229]. Ce qui ressemble à des dispositifs d'embrigadement de la jeunesse est ainsi mis en place et essaye de canaliser « *la sana alegria de la población* » et d'intégrer certains acteurs et certaines pratiques dans leur programme[230]. On le voit, l'idée d'un contrôle de l'identité et des populations en général par la célébration et le festif est très présente (Milin, 2018, p. 39). Durant l'époque de la dictature, le poids d'une institutionnalité liée à la junte va se faire sentir dans les célébrations. Durant ces années, la Tāpati est fortement investie par les différentes institutions, qui apportent leur financement et soutiennent des candidatures (Entretien Ema Tuki Ika [1988], 24.01.2020). La *Semana Rapa Nui* / Tāpati est alors souvent une scène festive où sont mises en avant et promues sous un jour favorable les autorités militaires et civiles. Ainsi, le navire-école *Esmeralda* profitera de son escale sur l'île en 1978 pour participer aux festivités, tandis que celle-ci se barde de symboles nationaux pour l'occasion, avec la réalisation de défilés militaires et discours des autorités[231]. Une précision quant à Rapa Nui : la Tāpati/*Semana Rapa Nui* (janvier-février) et la *Fiesta de la*

[229] Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua (de P1510015 à P1510018).
[230] Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua (P1560470)
[231] Acción social en Isla de Pascua. (23 de febrero 1978). *Las últimas noticias* ; El "Esmeralda" en la Semana de Rapa Nui. (10 de febrero 1978). *El Mercurio de Santiago*.

Primavera (septembre-octobre) se réalisèrent en parallèle durant quelques années (durant les années 1974 à 1977). Chacune des célébrations mena sa propre élection, et à ses propres reines.

D'autres fois, ces fêtes servent comme instance pour entrer en contact avec la population et surtout sa jeunesse comme en 1974 à Toconao, édition marquée par la visite du Gouverneur Colonel Eugenio Rivera Desgroux. Il prononce des discours durant les fêtes lors de son passage à Toconao, mais aussi à Peine et San Pedro, afin d'appuyer l'embrigadement des jeunes dans les programmes gouvernementaux de la dictature. Cet objectif est explicitement mentionné dans le *Mercurio de Calama* :

Parte de la directiva de los jóvenes de Toconao que preparan con gran entusiasmo la fiesta del Carnaval. En la reciente visita del Gobernador, Coronel Eugenio Rivera Desgroux a ese pueblo, la juventud tuvo oportunidad de conocer el deseo de la Junta Militar de Gobierno de que ellos deben integrarse con responsabilidad en las labores hacia la comunidad. Los jóvenes prometieron cooperar en todas las labores que la Secretaría Nacional de la Juventud programe para los pueblos del interior.

Image n° 55 : « Si ellos cooperan con las autoridades en todos los planes, la confianza que la Junta Militar de Gobierno entregó a la juventud estará firmemente asegurada y realizada. » (Actividades en bien de la comunidad realizará los jóvenes de Toconao. [21 de febrero 1974]. *El Mercurio de Calama*, p.02)

Bien entendu, le dispositif ainsi pensé par le pouvoir n'est pas omnipotent, ni dans l'effacement des anciennes traditions ni dans son objectif de chilénisation. L'emprise de la Junte sur ces fêtes ne sera finalement que très partielle, sans doute du fait des caractéristiques de ces territoires. Ce sont des territoires éloignés avec, comme nous l'avons vu, d'importantes traditions festives et rituelles qui

interagissent avec les élections et leur donnent une dynamique propre. Il n'en reste pas moins que les fêtes d'élections de reines possèdent cette approbation institutionnelle évidente. Malgré leur changement progressif durant ces années vers la représentation d'une identité culturelle distincte de l'identité nationale, elles semblent être jugées positivement ou provoquer le désintérêt du pouvoir pendant la période de la dictature.

Le lien avec la jeunesse et l'accent mis sur la participation de celle-ci se maintient néanmoins, débarrassé de cette notion d'embrigadement. La date choisie, celle de février et mars, permet de mobiliser une jeunesse souvent en dehors de Toconao ou de Rapa Nui durant l'année scolaire et universitaire[232]. Au-delà de cet aspect, le lien avec le sport et l'action caritative est à souligner. Ces deux aspects sont d'ailleurs préexistants tant à Rapa Nui qu'à Toconao et les élections de reines vont s'appuyer dessus. La charité, prise en charge comme de coutume par des instances religieuses et d'autres institutions (comme les *Centros del Progreso* pour Toconao), va devenir un pilier des élections. Les fonds récoltés lors des fêtes sont ainsi souvent utilisés pour diverses œuvres de bienfaisance orientées vers la communauté captée par des institutions ou distribuées par les groupes eux-mêmes.

Si l'on reprend les distinctions introduites par Bajtin et Duvignaud (Bajtin, 1987 ; Duvignaud, 2013 ; Godet, 2020, p. 8) entre les fêtes comme subversion (le carnaval) ou comme ordonnancement du monde social (dans lesquelles se situent les cérémonies, au processus rituel marqué), on peut caractériser les élections de reines comme faisant partie de la seconde catégorie. Avec leurs déroulés fixes et peu altérables, leurs activités réglées, leurs défilés, leurs usages des places, des discours (notamment d'autorités), elles se présentent en effet comme des instants d'ordonnancement plus que de suspension du social et d'astructuration décrits par Duvignaud (2013). On trouve peu d'instants cathartiques, liminaires dans ces fêtes, à la différence de ce que nous avons pu indiquer pour certaines célébrations d'antan à Rapa Nui ou pour le carnaval de Toconao, plus imprévisibles et inquiétantes. Cependant, l'aspect ordonné des élections n'empêche pas des espaces, des moments, des marges où les pratiques festives peuvent être plus subversives. On peut alors voir une tentative de juguler ces dynamiques par l'organisation, notamment en ce qui concerne les consommations festives et comportements associés. La consommation d'alcool est de ce fait depuis 2019 interdite dans la Tāpati. En réalité, en regardant les actes des sessions du conseil municipal, on voit que l'idée de prohibition de la consommation et de la vente d'alcool émerge dès 2018, dans le cadre du « Plan AMOR » de la mairie, plan qui contemple des politiques écologiques et sociales. Cette interdiction est liée à un sentiment d'insécurité, à des préoccupations, face à l'alcoolisation jugée excessive et aux problèmes que cela amène (bagarres et vente/consommation de drogues par exemple). Ils sont associés à deux figures en particulier. En premier lieu, le ou la touriste, adepte d'expériences nouvelles, qui festoie de

[232] Ces fêtes mobilisent par ricochets les parents en cherchant à mobiliser la jeunesse : « Y entonces era bonita la fiesta porque, como eran además las *fiestas de primavera*, todos los papás cooperaban con tortas, con cosas, llevaron para que tuviéramos en las fiestas, y celebráramos a la reina del colegio! » (Entretien Jacqueline Rapu Tuki [1975], 13.06.2019). Les jeunes s'investissent souvent de retour des études à l'extérieur (Carnaval de Toconao entusiasma a turistas. [01 de marzo de 1974]. *El Mercurio de Calama*, p.02.)

« façon inconséquente » ; de l'autre, le *iorgo*, déjà évoqué auparavant, qui représente une jeunesse rapanui marginale et rebelle. Le boire est aussi très fortement associé dans les discours aux risques liés à la sexualité, où l'alcool est présenté comme facteur aggravant. On voit une hantise assez présente de cet espace de rencontre qui peut distendre le groupe rapanui, par des naissances hors mariage, etc. Au centre de cela se trouve la peur d'une non-maîtrise démographique et de la destruction consécutive (ou du moins de la dilution) du système de propriété et d'héritage rapanui. La prohibition de l'alcool vise donc à renforcer le contrôle dans des espaces relativement flottants et liminaux comme celui des *Hare Mauku* ou de la *farándula*, par l'exclusion de certains comportements. Les *Hare Mauku* dans leurs anciennes configurations ont d'ailleurs été remerciés pour laisser place à un espace « créateurs et restauration ». Bien sûr, des marges se dessinent immédiatement à côté. Cela est visible dans la Tāpati, où les espaces adjacents au site ou postérieurs au spectacle abritent toujours des pratiques festives non normées. L'on voit d'ailleurs lors d'une session municipale postérieure que réapparaissent les problèmes liés à l'alcool, ou au cannabis, dans les espaces voisins au site du festival.

Des « nouvelles fêtes » contemporaines à la forme globalisée ?

Les caractéristiques présentées auparavant sont plus prégnantes dans les premières éditions des élections. Avec le temps et les évolutions dessinées dans la première partie, ces caractéristiques se sont quelque peu estompées. À l'inverse, il est possible de détecter dans la *Fiesta de la Vendimia*, la Tāpati et, dans une moindre mesure, la *Fiesta del Verano*, de nouvelles tendances dans la « mise en scène » et dans la représentation. Ce sont de ce point de vue des fêtes éminemment contemporaines. Les historicités propres présentées dans ce chapitre n'empêchent pas que, confrontées aux mêmes phénomènes de tourisme et de globalisation, les élections aient abouti à certaines réponses semblables à tant d'autres fêtes et festivals de par le monde. On peut alors essayer de tirer des caractéristiques communes. Ce registre festif des « nouvelles fêtes » peut être défini en se basant sur les travaux des *Annales de Géographie*, qui ont consacré un exemplaire entier à la « géographie des fêtes », notamment les articles d'Isabelle Garat (2005) et Guy Di Méo (2005).

Selon ces auteurs, ces nouvelles fêtes, qui se sont multipliées ces dernières décennies sur la surface du globe, présenteraient un certain nombre de traits que l'on retrouve dans ces élections : l'entremêlement du culturel, du politique et de l'économique ; les effets sur l'espace et les territoires ; la relation avec le passé dans le cadre de la « marchandisation de la culture ». Dans un contexte global d'abondance du festif, où l'événement ne se suffit plus à lui-même, cette spécificité historique et culturelle doit être projetée et « mise en tourisme » pour positionner la célébration.

On comprend l'insertion des élections de Toconao comme de Rapa Nui dans ce registre. Les deux élections étaient déjà construites comme des destinations uniques, connues tant au Chili qu'à l'international. La singularité des nouvelles fêtes provient en premier lieu du lieu sur lequel elles se

déroulent (« le désert le plus aride du monde », « l'île aux statues »), auquel s'associe parfois, comme dans le cas de la *Vendimia*, la singularité d'un produit mis en avant.

Autre caractéristique des nouvelles fêtes : symboliser l'unité de la Cité. Elles visent la reconstitution et représentation d'un idéal d'une société unifiée et pacifiée. Ces fêtes constituent avant tout des instants d'identification à un groupe ; comme dit auparavant, elles ne sont que marginalement des moments de suspension ou de subversion des règles du monde social.

La mise en scène opère un changement dans les fonctions sociales assumées par les différentes pratiques culturelles. Le rituel, le ludique, le quotidien semblent se confondre dans un même répertoire scénique, ayant pour objectif la représentation. Les fêtes adjoignent à cela des spectacles de modernité. Par ce processus, les représentations de l'histoire orale et des légendes adoptent la forme de *performance* (Arthur de la Maza, 2009). Il y a de manière générale un aspect spectaculaire qui ressort dans les mises en scène, fortement associées au visuel ; l'image est au centre du « spectacle », compris comme mode de relation sociale, tel que défini conceptuellement par Debord (1967).

Nous avons vu les festivités en résonnance avec les élections, qui permettent de les mettre en correspondances et qui délivrent des indications sur l'articulation entre fait festif et identités au gré des circonstances historiques. Nous avons aussi pu comprendre certaines caractéristiques du registre festif des élections. Elles se présentent dans un premier temps comme des fêtes allogènes civiques qui s'autochtonisent (du « profane traditionnalisé »), tout en gardant cette idée de transmission de valeurs et d'éducation (participant de l'ordonnancement du monde social). Elles possèdent de plus le dynamisme des rituels festifs contemporains, avec des formes changeantes amenées par des phénomènes tels que la migration, le capitalisme, le tourisme. Plongeons dans les rouages de l'élection : la compétition et l'alliance. Elles constituent la machinerie des élections, c'est-à-dire l'aménagement, la mise en œuvre et en mouvement qui permet l'action scénique.

Chapitre 5 - Alliance et concurrence : unités et mécanismes à l'œuvre dans la course à la couronne

Les élections de reines furent définies auparavant comme des événements festifs et ludiques, et l'on a vu dans le chapitre précédent l'environnement et l'histoire desquelles elles procèdent dans chacun des territoires. Certains traits des élections peuvent trouver des explications dans ces précédents. Une des caractéristiques centrales de certaines des élections étudiées est qu'elles mettent en marche des alliances derrière leurs candidates, constituant alors un jeu compétitif qui se formule sous une forme « réglée » et agonistique (Hamayon, 2021). L'anthropologie, notamment politique a souvent analysé les mécanismes de compétition et de jeux. De façon classique, la discipline a mis à jour des opérations d'opposition ritualisée répétées dans les cas des sociétés dites « segmentaires », où l'opposition entre les différentes parties était dotée de multiples dimensions. Mais en dehors de ce cas spécifique, la compétition et le jeu sont des modes d'interaction sociale largement répandus. C'est ainsi que des auteurs comme Johan Huizinga ([1938] 2007), Roger Caillois ([1967] 1994) et Roberte Hamayon (2021) proposent quant à eux une *vision anthropologique générale du jeu* dans leurs ouvrages respectifs, et mettent à jour plusieurs mécanismes que nous utiliserons ici pour expliquer les ressorts de cette « autre manière d'agir » (Hamayon, 2021). Caillois ([1967] 1994, p.41) propose par exemple une typologie des jeux selon que prédominent dans ceux-ci l'*agon* (la compétition), l'*alea* (le hasard), l'*ilinx* (le vertige) ou la *mimicry* (art de se déguiser et d'incarner). Disons dès à présent, et cela sera justifié dans le reste de notre propos, que les élections sont des jeux où prédominent fortement l'*agon*, où l'*alea* et l'*ilinx* sont marginaux, tandis que la *mimicry* est présente dans le rôle de la candidate et de la reine.

Il sera question dans cette partie de la description et l'analyse des structures compétitives opérantes dans les élections de reines. Les élections symboliques peuvent être présentées sous l'angle du « jeu » : on « joue » pour faire gagner sa candidate, en s'affrontant au cours de diverses épreuves et l'on « joue » aussi à incarner une reine dans le cas des candidates[233]. Il y a donc une notion de jeu présente dans les élections, mais nous sommes davantage dans un *game* (définit par une relative rigidité des règles, qui peut s'écrouler si celles-ci sont brutalement changées), que dans le *play* (plus labile et ludique, évoluant au gré des interactions) pour reprendre la distinction de l'ouvrage de Hamayon (2021). Cela rejoint d'ailleurs sa caractérisation précédente faite, comme d'un « rituel festif » et d'un « dispositif ». En effet, la compétition se base dans les fêtes observées autour de pratiques sportives[234],

[233] Dans ces mécanismes d'alliance, la candidate se retrouve souvent comme le centre de gravité de la coalition. On lui assigne un rôle qui implique des contraintes et des prérogatives. Cet aspect relève du rôle de reine joué par les candidates et sera abordé dans une partie dédiée.

[234] Le sport est aujourd'hui devenu un relai « sérieux » du « jeu » dans nos sociétés à de nombreux égards, et son importance dans le rituel festif de l'élection n'est pas étonnante à cet égard. Le sport permet de donner du « sérieux » à la compétition et d'articuler rituel et prouesse des corps (Hamayon, 2021, p. 30).

culturelles, artistiques, etc., définissant un corpus spécifique, un cadre normatif et règlementaire où se déroule le jeu de l'élection.

Il sera ici question de la *Fiesta del Verano* de Toconao et de la *Tāpati Rapa Nui*. La *Fiesta de la Vendimia* de Toconao ne sera pas abordée, car elle ne met pas en marche une candidature collective. La *Fiesta del Verano* et la *Tāpati* articulent une compétition entre ensembles constitués, qui doivent organiser un effort productif collectif pour triompher de l'autre partie. Cette compétition d'alliances s'appuie sur des divisions préexistantes, de différentes natures, afin de mettre en marche des mécanismes d'agrégation et de production collective. Les formes de division déjà établies peuvent éventuellement être modifiées à la marge et resignifiées dans le cadre de la fête. La parenté lie et délimite, définit un groupe et son ailleurs, en procédant d'un double fait (la descendance et l'alliance). Elle est dans les deux cas le noyau de toute candidature, auquel se greffe une extension territoriale variable. Elle se matérialise néanmoins différemment à Rapa Nui et à Toconao. De manière générale, les alliances constituées pour les élections procèdent de trois principales logiques d'agrégation, aux importances variables et parfois connectées : une logique d'agrégation urbaine/géographique (par « voisins »), de parenté (par « familles »), d'affinités électives (par « amitiés »). Ce sont ces différentes logiques que nous allons analyser dans ce chapitre.

Il y a, de façon courante, derrière les opérations d'opposition et de production collective, des logiques d'accumulation et de dépenses ostentatoires n'obéissant pas aux logiques de rentabilité économique. L'enjeu est alors au travers de la réalisation d'une dépense festive, caractérisée par le faste, de conquérir un prestige social au travers de la victoire à l'élection. Ces logiques revêtent pour chaque cas des spécificités que nous établirons au mieux. Dans la description effectuée des mécanismes de compétition et de production collective, nous avons donc choisi de favoriser dans nos intitulés l'adoption des terminologies et taxinomies propres à Toconao et Rapa Nui, en donnant la priorité aux définitions locales (*emic*, ou « culturellement ancrées »), formulées et conceptualisées par les personnes elles-mêmes. C'est-à-dire que nous ne traduirons pas une conception autochtone par rapport à une autre, même si les phénomènes étudiés sont similaires à certains égards. Sans tracer d'équivalence stricte qui annulerait l'historicité propre des catégories locales, il s'agit néanmoins de faire dialoguer ces concepts entre eux ou avec des catégories extérieures aux groupes (dites *etic* ou « transculturelles »), en prenant au sérieux la pertinence heuristique des termes autochtones. Nous rejoignons ici Olivier de Sardan, qui juge le jeu *emic/etic* productif à la condition de mettre l'accent sur l'imbrication et la complémentarité plus que sur l'opposition et l'incompatibilité entre les notions de chaque catégorie (De Sardan, 1998).

L'objectif de ce chapitre est en résumé d'interroger l'homogénéité des identités représentées sur scène et abordées dans la première partie. Nous examinerons de manière successive les mécanismes de constitution d'alliances, la construction et le fonctionnement dans le festif de ces ensembles agonistiques, puis les mécanismes de production communautaire et de travail collectif. Par ailleurs, si bien les structures compétitives possèdent des fondements historiques et présentent même une

certaine hystérèse, elles sont aussi soumises à des changements, des « perturbations ». Un déséquilibre dans les structures antagoniques et ludiques peut entraîner des conséquences, car derrière celles-ci, se négocie parfois l'organisation politique de la communauté. Les évolutions dans les agencements de la compétition permettent ainsi de voir les infléchissements survenus dans les dynamiques identitaires et les territoires associés.

Chap 5 - 1. Toconao : *arriba* et *abajo* dans la *Fiesta del Verano* et travail communautaire

La structure compétitive opérante dans l'élection de la *Fiesta del Verano* a connu un certain nombre de changements depuis ses origines. Nous allons donc repasser les différents modes de structuration de la compétition qu'a adoptés cette festivité. Aux débuts, et jusqu'aux années 1960 et 1970, la compétition semble avoir comme principal moteur les unités familiales et les liens de parenté, ainsi que différents clubs sportifs plus ou moins transversaux. Elle évolue dans les années 1980 et surtout dans les années 1990 et 2000, vers une opposition aux multiples dimensions, entre *arriba* et *abajo*. Certaines dynamiques d'ordre politique (formalisation de l'identité ethnique *atacameña* comme catégorie politico-juridique reconnue par l'état en 1993) et certains événements (extension urbaine et mobilité, inondation, etc.) vont à leur tour produire des infléchissements. Le mode de composition d'alliance devient davantage hétéroclite ; phénomène que nous détaillerons dans le chapitre 9. Nous nous arrêterons ici sur les structurations historiques perceptibles, laissant temporairement de côté les reconfigurations contemporaines des alliances et de la compétition.

Les débuts de la Fiesta del Verano : une compétition multiple autour des cercles familiaux et clubs

À ces débuts, la fête mettait souvent en jeu une pluralité de candidates, qui émergeaient par l'effort conjoint des noyaux familiaux et des différentes organisations sportives et de jeunesse existantes. Les limitations provenaient principalement du faible nombre de prétendantes au trône. En cela, les premières années de la *Fiesta del Verano* sont marquées par une grande irrégularité et des interruptions de plusieurs années, par manque de candidates. Certaines éditions au contraire voient s'affronter un nombre plus important de candidates (trois, quatre parfois).

Dans la *Fiesta del Verano*, dans la lignée de ce qui se faisait par ailleurs à Calama, l'organisation des activités était depuis ses origines à l'initiative d'un groupe de jeunes résidant ou natifs du village, parfois appuyée par des institutions religieuses ou locales, comme les *Centros del Progreso*. Ces groupes, formés par certain·es habitant·es du village, agissaient comme groupe d'intérêts, en faisant remonter les besoins du village et en réalisant diverses œuvres sociales. Celui de Toconao semble posséder durant la décennie 1950 une activité importante dans le village, en témoigne le terrible

épisode de pluie et inondation de 1959, qui débouche sur un télégramme d'aide envoyé par le Centre au gouvernement[235].

Ada Zuleta mentionne plus spécifiquement pour l'organisation de la fête un groupe d'étudiants, pour beaucoup à Calama et pour certains à Copiapo, investit dans la réalisation de la célébration dans les années : Eliberto Salinas, Galo Cruz, Raul Mondaca, Ema González, Luisa Chocobar, Silvia Chocobar, Gladys Espíndola (Entretien Ada Zuleta [1968], 13.09.2021). Ainsi, en 1960, la Croix rouge et la Paroisse remerciaient « les étudiants de ce village, qui étudient en dehors de la localité » pour leur contribution à la fête[236]. En certaines occasions, les alliances les opposeront d'ailleurs au reste du village[237]. Le monde estudiantin occupe ainsi un protagonisme particulier dans les *Verano Toconar*.

La compétition fut aussi durant ces débuts basée sur les clubs sportifs de Toconao. En effet, une grande partie des activités des *Fiestas del Verano* sont des compétitions sportives ; l'organisation de tournoi de football apparaît de façon récurrente dans les articles de presse comme l'événement principal, permettant de stimuler l'implication[238]. En 1982 ce furent plusieurs équipes, toutes de Toconao, qui s'affrontèrent durant le *Verano* (*Los Tostados*, *Los Pichu*, *Cobreloa*, *Los Cracks*, *Alfa* et *Los Leones*). Mais les épreuves sportives étaient généralement assumées par les deux clubs (le club *Unión Estrella* et le *Toconao*) et apparaissaient dans certains témoignages comme la structuration de base pour les alliances et la compétition. Le club *Toconao*, dont le siège est situé face à la place, et *l'Unión Estrella*, situé près du centre médical du village (calle Latorre c/ Huaytiquina), furent fondés tous deux en 1925.

> « Y esos grupos eran de familia y amistad. Así como más familiar yo creo que partió, y de ahí se fueron agrupando quienes eran más afines a cada una de las familias. Y después era más amistad, ya no tanto familias. Pero estos grupos, esos dos clubes dieron la base, sentaron la base para las alianzas futuras. Siempre hubo, hasta el día de hoy, existe una especie de competitividad entre los dos clubes. Y seguimos igual, la gente ya sigue por familia, muy pocos son los que se inscriben que no hayan tenido ninguna participación antes y que hoy día se inscriben por algunos los clubes… Generalmente continúan los hijos, los nietos y los amigos de los hijos » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019).

Sous l'effet entre autres de ces deux clubs de sports, la compétition du *Verano Toconar* prit progressivement la forme d'un duel pour élire la souveraine du carnaval, entre deux candidates et leurs alliances respectives. Cette modalité semble déjà installée vers la fin des années 1970, début des

[235] Considerables daños han causado las lluvias en Toconao. (14 de marzo de 1959). *El Loa*, p.1. Durant les mêmes années, le Centre du Progrès de San Pedro, dirige par Le Paige, va impulser de profondes transformations dans la vie du village, au travers de la construction du poste médical, du musée, etc. (Ayala, 2006b, p. 87).
[236] Beneficio que agradecen instituciones. (26 de marzo de 1960). *El Loa*, p.6.
[237] Actividades en bien de la comunidad realizarán los jóvenes de Toconao. (21 de febrero de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.2.
[238] Club juvenil de Toconao organiza un campeonato. (26 de enero de 1982). *La Estrella del Loa*, p.8. Termina temporada deportiva en Toconao. (20 de febrero de 1982). *La Estrella del Loa*, p.8.

années 1980[239]. Ce duel va adopter successivement différents visages, nous nous intéresserons spécifiquement à la configuration entre *arriba* et *abajo*.

Arriba et abajo *: les dimensions d'une opposition contrastive*

À Toconao, pour la *Fiesta del Verano*, l'alliance « d'en haut » affronte l'alliance « d'en bas » ; il s'agit d'une division qui s'ancre dans un certain nombre de données. Il s'agit premièrement d'un découpage basé dans la géographie et topographie de Toconao. Toconao se situe en effet sur un versant montagneux. S'y distingue donc un secteur en haut, localisé plus en amont sur le versant, à l'est ; et une partie basse, en aval vers l'ouest. À la partie haute correspond une série d'items géographique, parmi lesquels la vallée de Jere, surgissant à l'entrée du village, de la rencontre entre les deux cours d'eau Zapaque et Honar[240]. La partie basse du site commence après le barrage des gorges de Zapar, construit en 1978 au travers d'un travail communautaire et avec le financement du *Servicio Agrícola y Ganadero* (Département de l'agriculture et de l'élevage). Elle suit ensuite le cours du fleuve bordant le côté nord du village, jusqu'aux secteurs agricoles des *huertos*, appelés *Bosque Viejo*. Cette situation engendre aussi des conséquences microclimatiques. La partie d'en haut est souvent caractérisée par les Toconares comme plus venteuse et plus exposée[241], tandis que celle du bas, associé au secteur fertile des *huertos,* est décrite comme plus ombragée et abritée.

[239] Actividades en bien de la comunidad realizarán los jóvenes de Toconao. (21 de febrero de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.2. Gran actividad deportiva y recreativa en Toconao. (26 de febrero de 1982). *La Estrella del Loa*, p.8. Con dos candidatas partió el Verano de Toconao '85. (19 de febrero de 1985). *La Estrella del Loa*.

[240] Plus au sud du village, se trouvent deux vallées importantes, la *Quebrada* de Aguas Blancas, puis celle de Soncor.

[241] À l'exception de Jere, qui est d'ailleurs un lieu d'occupation ancestral, avec des sites archéologiques comme « Toconao Oriente » (Bittmann et al., 1978 ; Gales Díaz, 2013 ; Llagostera, 2016).

Image n° 56 : Toconao et ses alentours (Carte réalisée à partir de Google Earth).

À cette première organisation topographique et géographique, se couple une autre, que l'on pourrait caractériser « d'urbaine et sociologique ». La division « arriba » et « abajo » distingue les habitants plus anciens du village et les nouveaux arrivants, provenant de la *puna atacameña* (hauts plateaux de la cordillère), qui viennent s'installer à Toconao dans le courant des années 1990, pour la plupart en provenance des villages voisins, comme Talabre, Socaire, Camar, etc.

Cette dynamique d'implantation s'inscrit dans un *continuum* d'échanges et de circulation entre Toconao et les hameaux des hauts-plateaux, aspect éclairci par un certain nombre de travaux sur lesquels nous allons revenir. Il semble en effet nécessaire afin d'aborder les soubassements de la division *arriba* et *abajo*, d'expliciter les relations qui lient Toconao avec ces extérieurs proches et plus lointains et d'où proviennent la catégorie *arriba*. Il convient d'abord de revenir sur une caractéristique essentielle de Toconao, traitée au chapitre 1 : son rôle historique comme producteur agricole et fruiticole. En effet, l'oasis de Toconao possède du fait de sa topographie et de son climat une extension cultivable de 43 hectares avec une production de fruits importante (Herrera, 2019a). Une grande partie de la position passée et actuelle de Toconao provient de l'existence de cette surface exploitable, divisée entre Jere et la zone du *Bosque Viejo*[242], dans un territoire où, rappelons-le, les limitations environnementales à l'agriculture restent multiples. Cette production se dirige vers la satisfaction des besoins de la population du village, mais aussi vers le troc (*cambalache*) et le commerce avec l'extérieur. Cette circulation et ces échanges ont placé Toconao comme « arbre fruitier » de la zone,

[242] Le secteur *Campo* au sud-ouest correspond à une mise en valeur agricole plus tardive.

dans le contexte d'une économie « hautement stratifiée » autour du transfert et de l'alimentation de bétail et de caravanes. On retrouve comme base la configuration « d'archipel vertical », étudiée et théorisée par Murra pour le monde andin (Murra, 2002, p. 128). On peut positionner Toconao dans une économie caractérisée par le contrôle (ici, davantage « l'articulation ») d'un maximum d'étages écologiques, connectés entre eux par des mécanismes originellement de l'ordre de la « réciprocité et de la redistribution » plus que du commerce. Cette position « d'arbre fruitier » et le transfert de bétail furent liés dès le début de son existence vers 1557 aux centres miniers de Potosí (Rivera, 1994, p. 189 ; Morales, 2010, p. 81). Toconao devint sous la Couronne espagnole un point important, non seulement économique, mais aussi administratif et religieux.

L'échange s'établit à un niveau régional et international. Des circulations, prises en charge par des familles d'*arrieros* (muletiers), s'effectuaient traditionnellement au travers de chemins de la *puna*, dont les traces de passage sont toujours visibles sur la route vers l'Argentine. Cet espace de la *puna*, autour du *Salar de Tara* et des lacs des alentours, entre les sentiers, les croix et *apachetas* (monticule de pierres de formes coniques, à la fois repère et offrande), les abris des pasteurs utilisés lors des transhumances, se montrent en définitive comme un territoire transité et anthropisé. Cela notamment par les caravanes de lamas puis d'ânes et les cultures de fourrage associées, et ce depuis des temps reculés (Munizaga et al., 1958, p. 46 ; Bittmann et al., 1978, p. 27 ; Núñez, 1991, p. 31 ; Richard et al., 2016, p. 189).

En raison de sa position « d'arbre fruitier », Toconao se configure donc comme un point de confluence et un lieu de connexion, en effectuant par exemple des voyages de trois jours jusqu'à Calama, où les fruits s'échangeaient par exemple contre de la farine, du sucre, et d'autres marchandises nécessaires au village. Mais les connexions s'effectuaient aussi dans l'autre direction, avec l'Argentine et la Bolivie. Le commerce de caravanes, très important, prenait une ampleur particulière durant le mois de mars. Il relève d'une connaissance territoriale extrêmement fine de la zone par ces habitants. La *Quebrada* de Soncor servait, par exemple, de lieu de rencontre pour les muletiers argentins, qui partaient de Susques avec marchandises et animaux, en passant par le col de Huaytiquina et Laguna Verde (Espíndola, 2021). Les caravanes arrivaient alors avec de la farine, du fromage, de la viande, du maïs. Elles troquaient ensuite ces marchandises contre des fruits frais et secs. D'autres caravanes, associées elles aussi à certains produits (viande, fromage, de la *coipa*, salpêtre servant comme savon, etc.), proviennent quant à elles de Bolivie. Elles arrivaient par la vallée de Jere, qui agissait comme un point de repère pour identifier l'origine des caravanes.

> «Jere era el referente. Según de dónde venían las tropas, cuando bajaban las tropas, se notaba y sabíamos que venían de Susques, por ejemplo. Si venían del sur, por ejemplo, por este lado venían los argentinos. Y de Jere *pal'* otro lado de la quebrada, hacia el norte, venían del lado de Bolivia. Eran los de Quetena. » (Entretien Marlene Zuleta, 22.03.2019)

Ce passage souligne l'importance de ces circuits d'échange dans la perception de l'espace et les imaginaires associés à Toconao. Dans l'autre sens, des caravaniers partaient également de Toconao vers ces différentes destinations, que cela soit vers la Bolivie ou l'Argentine (notamment vers Susques, mais aussi Tolar Grande ou San Antonio de los Cobres).

Les échanges se font aussi à une distance plus courte, avec les villages de la Commune de San Pedro. Talabre est par exemple lié depuis longtemps à Toconao par l'échange de frondes et cordes (*sogas*) contre des sultanines ou de l'argent. Les *comuneros* de Talabre amènent par ailleurs au village de l'artisanat qui se vend ensuite dans les locaux touristiques de Toconao (Dibona, 2018, p. 102-103). Depuis Socaire, des transactions s'effectuent entre l'économie pastorale de ce village et celle davantage agricole de Toconao, ou de Peine, autre oasis intérieure (Munizaga et al., 1958, p. 46). Ce contexte régional des échanges va aussi se reconfigurer dans le temps. La production agricole et fruiticole de Toconao s'oriente de manière générale durant le XIX et XXe siècle vers les grands centres miniers de la zone (Chuquicamata entre autres)[243]. En même temps, ceux-ci entraînent de nombreux habitants de la vallée à travailler comme employés, amenant un décroit progressif de l'activité agricole et fruiticole du village et de profondes transformations socio-économiques (Núñez, 2002, p. 37-38). Des installations minières, comme celles de CORFO (*Corporación de Fomento de la Producción*) dans les dernières années de la décennie 1960, firent appel à des travailleurs du village ; plus tard l'exploration d'ENAP (*Empresa Nacional del Petróleo*) offrit aussi des emplois. Mais fin 1980, ces activités s'arrêtent pour la plupart, sans pour autant amener un retour aux activités traditionnelles et 23 % de la population de Toconao s'en va à Calama et Chuquicamata. L'emploi salarié dans le village lié à la mine remonte progressivement durant les années 1990, si bien qu'en 1996, 55% de la population travaille dans le secteur minier (Núñez, 2002).

De manière générale, les échanges et le trafic de caravanes avec l'Argentine stoppent définitivement fin des années 1990 (Entretien Marlene Zuleta, 22.03.2019), de même que les voyages commerciaux en mules (Morales et al., 2019). Le métier d'*arrieros* et son univers social ont progressivement décliné (Morales, 2018), impacté par l'introduction des véhicules motorisés et notamment des camions, reconfigurant profondément la forme des échanges dans la zone, mais sans rupture totale avec les anciens chemins, circulations et savoirs. Cette réorganisation s'est réalisée sous un mode (une « mécanique ») propre, dans un premier temps sur le mode de la « complémentarité » et de « l'embranchement » avec les mules et lamas au début, mais avec un objectif annoncé de « remplacement » de ceux-ci. Ce remplacement sera total pour la mule, mais pas pour le lama (Richard et al., 2016). Le passage de l'un à l'autre est l'occasion de transfert de savoirs et croyances, comme le montre la pratique de la *Challa* (asperger d'eau, de farine, de serpentins, etc.) qui commence à s'effectuer de la même manière sur les véhicules durant le Carnaval.

[243] Malgré tout, Marie-Karoline Núñez (1998, p. 285) décrit des échanges « au kilogramme » toujours intenses dans les années 1950, entre Toconao et Peine (des fruits contre du maïs ou encore contre du *cachiyuyo*, utilisé comme fourrage et bois de chauffage).

Au-delà des échanges et circulations socio-économiques avec les villages alentour, il faut mentionner l'importance des compétitions sportives, notamment des matchs de football ou basketball. S'y affrontent les équipes de différents endroits de la zone, contre les équipes des clubs *Toconao* ou *Estrella*. Ces rencontres se mettent en place avec les premiers terrains et équipements, souvent amenés par les entreprises minières pour leurs travailleurs, puis apparaissent régulièrement mentionnées dans la presse locale dès le début de la seconde moitié du XXe siècle[244]. Les échanges sportifs dans la commune sont aussi intégrés au programme d'autres festivités que la *Fiesta del Verano*, par exemple la fête de San Lucas[245].

Ce temps long des échanges avec Toconao connut un tournant durant les décennies 1980 et 1990. En termes numériques, la population augmenta notablement, en passant de 477 en 1982 à 549 en 1992, puis à 722 en 2002 (Núñez, 2002, p. 25). Elle se stabilisa par la suite lors des 15 prochaines années, et décrut même légèrement, jusqu'aux 647 habitantes en 2017. Les familles issues des villages alentour, en quête d'insertion dans l'économie salariale ou de services, s'installèrent dans la partie haute de Toconao qui croît à grande vitesse. Auparavant, Toconao était seulement limité aux habitations situées autour de la place (secteur assimilé au « centre historique »), de la chapelle et de l'historique *campanario*. Il y a trente ans, le village se réduisait à la portion délimitée à l'ouest par le secteur agricole (*sector huertos* ou *Bosque viejo*), à l'est et au sud par la route internationale 23 — CH (le grand axe de circulation qui relie Toconao et le passage international de Sico) ainsi que le vieux cimetière. La zone au-dessus de la route était alors habitée par seulement « deux ou trois maisons », souvent construites avec des matériaux assez précaires jusqu'aux années 1990 (Entretien Betzabé Núñez Acosta, 10.09.2021). Cette urbanisation faible à l'est de la route internationale se voit d'ailleurs toujours sur la carte suivante de l'année 2002 :

[244] De Toconao. Deporte. (28 de febrero de 1959). *El Loa*, p.52 ; Estudiantes de Toconao ganaron a S. Pedro. (13 de febrero de 1960). *El Loa*, p.8 ; De Toconao. (14 de abril de 1962). El Loa, p.4.
[245] Programa con que el pueblo de San Pedro de Atacama celebrará el día de San Pedro. (29 de junio de 1957). *El Chululo - Organo oficial del Club de los "Chululos"*, p.5.

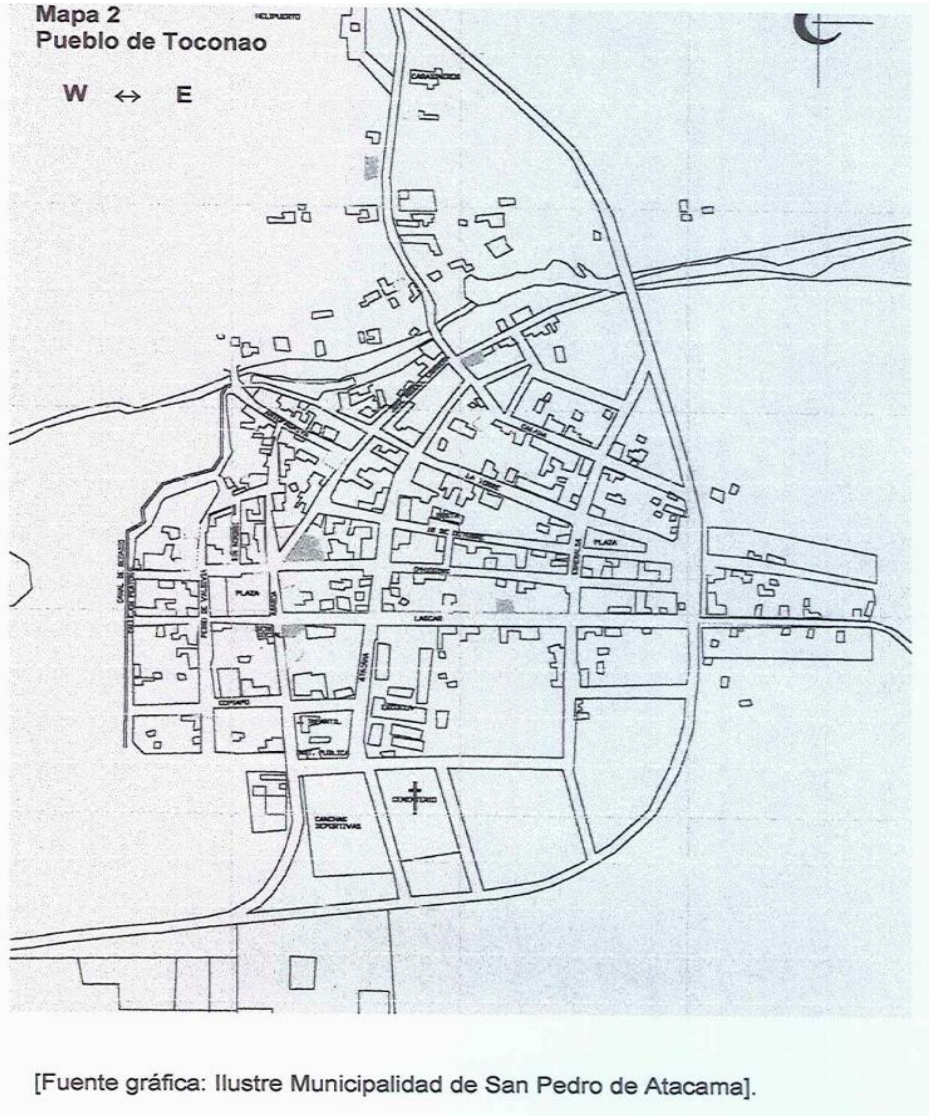


Image n° 57 : Carte de Toconao de l'année 2000 – (Núñez, 2002, p. 22).

L'extension vers « le haut » de Toconao correspond à un certain nombre d'items. C'est dans ce secteur que se trouve le nouveau cimetière et que sera établi le campement de SQM (Soquimich, entreprise minière transnationale spécialisée dans le lithium) la même année. Aujourd'hui, l'urbanisation est continue sur la zone entre la route et le cimetière, comme il est possible de le voir sur la photographie suivante. Les installations durant ces années répondirent à différents objectifs. Il y a tout d'abord la scolarisation, dans l'établissement *Escuela n° 7*[246], qui amène des parents (tante, grand-mère…) à suivre l'enfant à Toconao. Comme évoqué avant, les nouvelles installations se firent aussi pour chercher du travail, ouvrir des commerces, s'insérer dans le secteur touristique, etc. Il s'agissait pour

[246] « Se asentaron ahí, bueno, por lo mismo : porque tenían hijos que iban a estudiar la básica y en Toconao había hasta octavo en mi época. » (Entretien Betzabé Núñez Acosta, 10.09.2021). Cette circulation via la scolarisation existe avant les dernières décennies du XXe siècle. L'établissement reçoit ainsi en 1966 une cinquantaine d'élèves, en provenance de Talabre, Camar, Patos, Ecar et Celeste (Escuela n°7 inicia actividades. [26 de marzo de 1966]. *El Loa*, p.1). De la même façon, de nombreux élèves de Peine partent du village pour les études.

les personnes d'obtenir des revenus qui ne dépendraient plus uniquement de l'agriculture ou d'avoir un accès facilité à des formes monétaires de rémunération. Le développement précédemment décrit des activités minières avec SQM à partir de 1992 fut ici aussi primordial. Un certain nombre d'habitant·es du village délaissèrent progressivement certaines activités traditionnelles agricoles pour travailler dans l'industrie minière et cherchèrent à employer les nouveaux venus et habitant·es des alentours afin d'assurer les tâches agricoles. Certains Toconares devinrent les patrons des nouveaux installés, sous un modèle similaire à celui du *peonaje* (Núñez, 2002, p. 56). Celui-ci se définit comme l'emploi de travailleurs temporaires « liés » au propriétaire, et logeant souvent sur le terrain de celui-ci.

Image n° 58 : Photo aérienne de Toconao en 2013. En 1, la rue Atacama. En 2, la rue Esmeralda. En 3, la route internationale CH-23 (URL : https://es.wikipedia.org/wiki/Toconao#/media/Archivo:Toconao_Seen_From_Above.jpg).

Dans les échanges soutenus, la démarcation historique entre *arriba* et *abajo* est située au niveau de la rue Huaytiquina, rue qui borde la place. Postérieurement, elle est placée sur la rue Esmeralda, juste en dessous de la route internationale. Cependant cette limite fluctue selon les récits ; et certaines fois, elle était établie dans la rue Atacama, légèrement en contrebas de la rue Esmeralda (Entretien Betzabé Núñez Acosta, 10.09.2021). Il est tout à fait possible que l'extension de la partie haute ait amené le déplacement de la démarcation depuis la rue Atacama jusqu'à la rue Esmeralda, ou la route internationale. Une autre caractéristique architecturale permet de distinguer le « centre historique »

du secteur haut du village. Le centre historique est composé d'un grand nombre de maisons construites en torchis ou en *liparita* (pierre ponce de couleur craie typique de la zone). Les logements plus récents, principalement *arriba*, furent dans un premier temps fabriqués avec les matériaux disponibles, en utilisant du bois, etc. Progressivement, ils sont reconstruits de façon plus pérenne, en ciment et brique. Aujourd'hui, le prix de la *liparita* est extrêmement élevé (près de 10 000 pesos par brique) et sa production, marginale, ne s'effectue plus pour la construction d'habitations. L'abandon de son usage est aussi associé à l'oubli des techniques spécifiques de taille, peu transmises aux nouvelles générations (Entretien Erna Cerda Mondaca [2014], 01.09.2021).

On le voit, un ensemble de caractéristiques de différents ordres sont successivement évoquées pour expliciter la division *abajo*/*arriba*. Les différentes familles sont elles aussi associées à l'un ou l'autre des côtés, selon que leurs membres soient considérés comme des « historiques » ou des « nouveaux venus » installés dans ce qui est vu comme « la périphérie » du village. À travers les discussions, certains patronymes semblent dans l'esprit des personnes du village relever d'une partie spécifique. Les noms Catur, Gavia, Mondaca, Cruz, Toroco, Espíndola et González[247] paraissent ainsi davantage associés à la partie d'*abajo*, tandis que les patronymes de Soza, Mondaca-Cruz, Fabian, par exemple, semblent plutôt associés à la partie haute.

L'ethnicisation et l'altérisation de l'opposition entre arriba *et* abajo

La distinction entre « habitants historiques des vallées » et « nouveaux venus des hauteurs » prend à Toconao comme à San Pedro un aspect ethnicisé notable. Elle constitue une autre frontière ethnique interne, à un niveau différent de la macro-division entre le Chili *criollo* (et son appareil étatique) et l'ensemble des populations indigènes, relation longtemps caractérisée par la violence, l'invisibilisation et l'inégalité[248].

Cette frontière interne peut se décrire comme suit. Les habitants « d'en haut » de Toconao sont, rappelons-le, les plus récemment installés, en provenance des secteurs de la *Puna Atacameña* (environ au-dessus de 3000 m d'altitude). Ceux-ci sont alors discursivement désignés comme *collas* (ou *coyas*), dont l'usage à Toconao ne relève pas de la catégorie ethnique « colla » telle que définie au niveau national. Il est malaisé d'établir une acception stricte de l'étiquette. Cette catégorie « locale » de *colla* désigne tour à tour les habitant·es de ces villages en hauteur, ou parfois d'endroits de l'autre côté de la cordillère. Un autre emploi du terme s'applique pour les personnes assimilées plus étroitement aux Quechua-Aymara, dans le bassin supérieur du fleuve Loa. Par continuité, il désigne aussi les localités

[247] Sur le nom de González, il proviendrait d'un espagnol, nommé José González, qui s'est installé dans le village il y a environ 150 ans.

[248] Cette première distinction entre Chili *criollo* et populations indigènes va aussi se refléter dans les sphères ludiques et festives/Les matchs de football opposent les populations locales aux travailleurs non indigènes des mines. Ces dernières vont construire les premiers terrains de football dans les décennies 1920 et 1930, lors de leurs installations.

du bassin du Salar et qui sont culturellement liées au complexe Loa-Salado (Rivera, 1994, p. 194 ; Morales, 2010, p. 81).

Il est ainsi important de rappeler dans un premier temps la reconfiguration constante et dynamique des identités. En accord avec le cadre théorique posé par Barth de l'ethnicité comme *relation*, l'identité ethnique est davantage définie par les différences mouvantes accordées et reconnues (les « frontières ethniques ») que par un corpus sédimenté (Barth, 1995). Ainsi le terme de *colla* correspond en premier lieu à un des royaumes émergents autour du premier millénaire apr. J.-C., à la suite de la désintégration de Tiwanaku. À l'époque de l'Empire inca, la zone dans son ensemble était associée au « Kollatinsuyu » ou « Collasuyu » (Bittmann et al., 1978). Si bien ces territoires furent démantelés par l'arrivée des Espagnols puis la construction des États-nations, la survivance dans les imaginaires des populations indigènes reste perceptible. Certains entretiens laissent d'ailleurs entrevoir cette sensation d'une origine lointaine (et en cela indéterminée) du « pourquoi » d'une telle différentiation :

> « Acá había dos alianzas generalmente, la alianza de *acá*, *abajo*, y la de *arriba*, porque generalmente, yo creo que se tiene como un concepto que la gente que vive para arriba es gente que ha llegado a nuestro pueblo. Porque yo siempre dije que el casco antiguo es aquí. Yo creo que es nuestra misma forma de cómo vivir, como vemos las cosas. » (Entretien Carolina Cruz Cruz, 19.03.2019)

> « Siempre ha habido esa rivalidad en Toconao, no solo con las alianzas, sino el diario vivir o cualquier discusión del pueblo. Siempre se sacan los de *arriba* y los de *abajo*. Yo encuentro que es algo muy antiguo, no sé. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)

Plus près, dans les temps suivant la prise de possession par le Chili de cette zone, les habitants de *arriba* vont alors être associés aux traditions pastorales, dans les *estancias*, ranchs pour le pâturage (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020). Elle est alors assimilée dans les oasis piémontaises à une identité « indienne » (*indio*) plus affirmée et utilisée de manière dépréciative. Elle devient alors une sorte d'adjectif violent, employé pour assigner les personnes à un degré moindre de « civilisation ». Cette discursivité différentielle entre les habitants des plateaux et ceux des vallées se formule notamment avec le colonialisme républicain chilien et ses imaginaires racistes et stigmatisants, que nous avons évoqués dans le chapitre 3. Ainsi, Mercado met à jour les distinctions qu'opèrent San Roman et Bertrand, deux voyageurs ayant effectués des descriptions de la zone pour le compte de l'état chilien à la toute fin du XIXe siècle, entre les « civilisés » des villages, sédentaires, et les « primitifs » des plateaux, « vagabonds », décrits de façon extrêmement péjorative et insultante (Mercado, 2007, p. 8). L'insistance sur le mode d'habitation comme frontière entre la « puna semi-nomade » et la « vallée sédentarisée » est aussi mise en relief par Sanhueza dans les écrits de Vaïsse (Sanhueza, 2016, p. 65).

Les marqueurs identitaires et les discriminations associées persistent. Cette identité se configure en particulier autour de l'activité de pastorale[249], comme nous l'avons dit, que ces populations assumeront d'ailleurs parfois pour le compte des Toconares quand ceux-ci s'insèreront dans l'industrie minière. Ces habitants ne provenant pas du village sont alors désignés comme des habitants de l'extérieur, d'*afuera*.

> « La gente que realmente es de acá, del pueblo, o los que dicen ser realmente al pueblo, que son apellidos netos de acá, tienen cierta rivalidad con las personas que han llegado de los cerros de la cordillera, de lugares como Patos, Puques, Celeste... son lugares con estancias de animales, con corrales, gente que al pasar los años se fue trasladando, llegarán a Toconao, se asentaron acá. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)

À l'inverse, les habitants historiques de *abajo* se sont souvent définis comme un groupe *indígena* agriculteur, « *criollo* », davantage « chilénisé » et « blanc ». C'est un parallèle que l'on retrouve aussi pour les relations entre San Pedro et les villages de la *puna*. Il s'agit donc d'une altérisation qui place les têtes de vallée que sont San Pedro et Toconao face aux autres villages de la commune. Cette identité *atacameña* qui se conforme durant le XIX et XX se base sur une identité citoyenne alphabétisée et sur la propriété. La structure de la propriété dans la région montre en effet les habitants *atacameños* de ces endroits comme des propriétaires moyens, avec titres de propriété et paiement de contribution pour certains d'entre eux, et cela depuis le XIXe siècle (Sanhueza, Gundermann, 2007 ; Morales, 2018). Cela débouche ainsi sur une distinction discursive forte entre d'un côté les habitant·es des oasis des vallées et les *coyas*, habitant·es de la cordillère, de la Bolivie, etc. auquel seront associés des marqueurs « d'indianité » plus prégnants (Ayala, 2006, p. 41). Ces groupes partagent néanmoins un marqueur d'identification en commun avec la langue *kunza*, fortement mis en avant durant les élections comme indiqué dans le premier chapitre.

Les habitants « historiques », de *abajo*, sont ainsi les familles propriétaires de la plupart des terrains agricoles du secteur *Bosque Viejo*. Ces terrains sont en effet transmis et font l'objet de droit de propriété individuelle sur chaque portion, assurant le maintien de la propriété entre les habitants *indígenas* du village (Herrera, 2019a, p. 106) et certaines familles en particulier. La propriété se transmettait traditionnellement sur la « simple parole » et la reconnaissance mutuelle des terrains. Selon l'explication de Gloria Reyes, l'acquisition de nouveaux terrains se faisait sur le travail humain effectué sur ceux-ci, donc par les grandes familles capables de fournir un travail de la terre conséquent (Entretien Gloria Reyes, 09.05.2022). Tout cela amène à voir une inégalité potentielle de la propriété et de la richesse, dans un village comme Toconao avec des contrastes socio-économiques aujourd'hui notables. L'inégalité actuelle à Toconao est perceptible dans les données sur la qualification socio-économique établie selon les critères du *Registro Social de Hogares*. Sur les 715 personnes habitant le

[249] Pour une plongée sur la conformation de l'identité *puñena*, autour de l'activité pastorale, de ces déplacements dans le territoire, voir Morales (2018).

village, 321 se situent dans la tranche des 40 % les plus vulnérables et de moindres revenus, 167 sont entre les 50 et 70 %, 227 dans les 80 à 100 % des foyers les plus aisés. Ces proportions montrent un certain niveau d'inégalités et de polarisation dans le village (Ilustre Municipalidad San Pedro de Atacama, 2017, p. 56). Les inégalités et cette différenciation sociales actuelles surgissent aussi par la diffusion forte du salariat durant les années 1980 conjointement au développement de l'activité minière.

On voit ici les multiples dimensions de la distinction opérée, associant une dénomination ethnique, un mode d'habitation et lieu de provenance, une occupation économique, des possessions et propriétés et des noms de famille. S'imbriquent à la fois des différences sociales internes et des catégorisations externes resignifiées. Tout cela formule une relation asymétrique et de « rivalité » entre les habitant·es des vallées et celles et ceux de la *puna*, où les premiers opèrent un saisissement partiel de critères amenés par la chilénisation afin d'opérer une altérisation avec les seconds (Morales, 2010). Les relations interethniques de la zone se caractérisent donc par une différenciation notable, s'accompagnant de discriminations parfois marquées, comme le montre l'usage des surnoms. Dans la commune, l'altérisation est illustrée par un ensemble de surnoms et de sobriquets moqueurs circulant pour chaque village. Ainsi ceux de Peine sont les *potos salados*, de Talabre les *pansas asperas*, de Toconao les *bolsas sucias*, de San Pedro les *lomos negros*, de Socaire les *patas rajadas*, etc. Ces surnoms collectifs, à visées humoristiques, n'en sont pas moins ressentis comme violents et péjoratifs par de nombreuses personnes, et constituent selon les contextes des railleries supportables ou des insultes discriminantes. Chaque surnom possède sa propre légende et explication, celle-ci variant au gré des interlocuteurs. Par ailleurs, le même usage de surnoms, pour certains identiques aux susmentionnés s'appliquent aussi à l'échelle des ayllus de San Pedro (Entretien Saul Cervantes Puca, 13.06.2020). Francisco Rivera indique que selon ses recherches, cette altérisation serait « une des conséquences les plus désagréables du processus de transfert du modèle de la modernité à Atacama », avec la reprise et resémentisation des catégorisations occidentales aux présupposés racistes et basées sur la différence de classes (Rivera, 1994).

En résumé, le constat peut être fait d'un espace caractérisé à la fois par des échanges, une grande proximité, mais également une altérisation prononcée[250], qui va se transposer au niveau de Toconao. Cette division a donc marché durant une période précise d'une vingtaine d'années. Elle a impliqué un fonctionnement que l'on pourrait qualifier de « dualiste » dans un certain nombre d'aspects de la vie du village. Elle rappelle, toutes proportions gardées, ce que Lévi-Strauss et d'autres ont pu étudier dans d'autres cas, amazoniens notamment, où le découpage en deux moitiés se matérialise non seulement dans l'espace, mais aussi dans un modèle exogamique et dans un système d'obligations réciproques liant les deux parties (Lévi-Strauss, [1958] 2011, p. 159). Antoinette Molinié décrit ce

[250] Ce paradoxe n'en est un qu'en apparence, comme le tendent à montrer nombre de travaux. La démarcation entre « nous » et les « autres » se construisent et se rigidifient sur des processus historiques de sélection d'items différentiateurs et ne constituent pas des phénomènes objectifs de « calculs de proximité » culturelle ou géographique (Barth, 1995 ; Françoise Héritier, 2012).

système dualiste symétrique (mais hiérarchisé), placé au cœur des batailles rituelles dans les Andes péruviennes (Molinié, 1988). Il est d'ailleurs intéressant de relever que l'Empire inca, tout comme les anciens royaumes aymaras des *lupaqa*, comportait de nombreuses divisions spatialisées (*saya*, *uru*, etc.) lesquelles étaient traversées par la séparation « d'en haut » et « d'en bas » (Murra, 1975 ; 2002). Ainsi, au travers de son *camino del inca*, l'Empire inca organisait aussi certains espaces en moitiés complémentaires (*Hanan* et *Urin*) selon une vision politico-religieuse, qui a parfois été qualifiée de « dualisme complémentaire » par l'anthropologie (García, Roca, 2017, p. 69). Ce même chemin, aujourd'hui invisible, traversait Toconao, plus ou moins au niveau de la rue Huaytiquina. De la même façon, de nombreuses festivités dans le Nord du pays (et notamment le Carnaval) mettent en jeu des moitiés (*Arajj Saya* et *Manqha Saya*), qui par leurs interactions ludiques et festives représentent le dualisme de la cosmovision andine et la reproduction sociale de la communauté (Gavilán, Carrasco, 2009). L'existence d'une telle organisation de l'espace et du cosmos, entre Est et Ouest, chacun associé à une série de termes contrastifs, est aussi appréciée par Grebe et Blas dans leur étude du symbolisme *atacameño*. Selon les auteurs celui résulte d'une division bipartite du monde (calquée sur l'alternance jour-nuit), les deux parties étant unie par un mouvement circulaire, à l'image du temps. Sur cette division bipartite se placent les divisions Est (associé à l'aube et à la hauteur) et Ouest (associé au coucher de soleil et au bas). De manière intéressante, ce dualisme place le terme « haut » (l'est) au-dessus du terme « bas », qui sera associé à la mort, à une certaine faiblesse, à la dépendance, etc. (Grebe, Hidalgo, 1988).

À mode d'hypothèse, « tout se passe comme si » la division émanait aussi d'une structure sous-jacente, d'un schéma culturel intégré dualiste et verticalisé. Ce schéma semblerait guider les façons d'agir et de penser les séparations, mais il est retravaillé selon la réalité matérielle du village et de ses habitants (jusqu'à une situation où le secteur haut se retrouve « subordonné » au secteur bas). L'inscription de la dualité complémentaire de Toconao dans une cosmovision andine pourrait être avancée, avec l'association du *bas* avec le fertile et l'agriculture et du *haut* avec le sec et l'élevage, qui recoupe les observations faites auparavant. Il y a donc possiblement, en plus d'une opposition historique asymétrique, quelque chose de l'ordre d'une manifestation du dualisme complémentaire andin. Cette hypothèse pourrait être appuyée par l'existence d'une division entre *arriba/abajo* dans le voisinage de Toconao, comme pour la *Fiesta del Verano* de Peine (Entretien Claudio Chaile, 17.09.2021).

Cependant, la séparation de *arriba* et *abajo* ne constitue pas dans le cas de Toconao un schème organisateur pérenne de l'ensemble de la vie du village, comme il est possible de le voir dans d'autres zones andines. De ce fait, la division sous sa forme « ethnicisée » résulte bien davantage des distinctions introduites par l'État, partiellement intégrées puis reformulées dans le contexte de Toconao et des dynamiques socio-économiques qui le traverse. Elle apparaît ponctuellement comme une articulation pertinente et fonctionnelle pour un certain nombre d'acteurs. Elle se présente alors comme une opposition discursive hiérarchisée, basée sur l'appréciation d'une somme de données (topographique, architecturale, urbanistique, sociologique, etc.). Ces données se sont ensuite retrouvées traversées par un phénomène d'ethnicisation tour à tour convoqué, combattu, travaillé ou

rejeté par les habitant·es de Toconao, comme nous le verrons plus bas. La séparation fut traduite politiquement de façon ponctuelle, dans la création d'un éphémère deuxième Comité de quartier (Núñez, 2002, p. 55), ou dans des menaces ponctuelles de sécession de la Communauté. Mais c'est notamment dans le cadre de la vie festive et rituelle que cette séparation connaît la matérialisation la plus évidente. C'est dans ces occasions que l'on voit l'accentuation de « signes manifestes » et de « diacritiques culturels » (Barth, 1995) pour renforcer l'appartenance à l'une des deux parties.

Le fonctionnement de la division présentée dans le festif et le rituel

On retrouve ce découpage *arriba/abajo* dans d'autres rituels festifs, comme le *juego del pato* (ou « jeu du canard »). Il s'agit d'un événement réalisé à Toconao durant la fête religieuse du 16 juillet dédiée à la *Virgen Del Carmen* et à charge de la famille Mondaca-Liendro[251]. Une longue corde est positionnée le long de la rue O'Higgins, bordant le nord de la place selon un axe est-ouest (et donc *arriba-abajo*). Au milieu de la corde, l'on noue un chiffon, repère pour l'affrontement qui s'engage alors. Le village se divise en deux camps, « *arriba* » et « *abajo* », qui s'affrontent dans un « tir à la corde géant ». Le but est de réussir à faire remonter le milieu de la corde jusqu'à un certain point, soit en amont, soit en aval de la place. Les témoignages évoquent un moment fort et festif, extrêmement populaire, où l'on s'attache la corde à la taille, où l'on tire de toutes ses forces muni de gants, où l'on fait éventuellement des « pièges » (comme enrouler la corde autour d'un poteau ou d'un arbre) afin de faire gagner son alliance. Le vainqueur sera l'hôte du déjeuner communautaire à organiser l'année suivante.

Le carnaval de Toconao, dont nous avons dessiné les contours et les connexions avec la *Fiesta del Verano* dans une partie précédente, fait aussi apparaître ce dualisme vertical, à travers les différentes *ruedas* qui le compose et qui vont être associées respectivement à l'une ou l'autre partie. Le Carnaval va alors être généré dans les espaces de *arriba*, dans les *estancias* (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020) tout autant que dans le village. Le Carnaval *arribeño* circulait entre les différents lieux de séjours pour le pâturage (Necar, Catarpe, Tumbre, Soncor, Talabre, Camar…), souvent à dos de mule ou de cheval. Cette *rueda arribeña*, de Talabre va être progressivement intégrée au Carnaval de Toconao (Entretien Margarita Chocobar, 21.03.2021), tout en conservant une identité musicale singulière au travers de rythmes différents et de paroles spécifiques. Elle possède d'ailleurs son propre calendrier, et ne dure que trois jours, et non pas une semaine comme les quatre autres *ruedas* du village. Les *ruedas* vont effectuer des trajets qui vont définir à grands traits leur secteur et les familles d'appartenance. *Arriba* et *abajo* sont aussi une dimension qui se retrouve dans les *cuecas* dansées pendant le carnaval dans une rue sur l'axe est-ouest. On s'exclamera alors « *pa » Jere* », « *pa » la plaza* », selon l'orientation durant des premiers mouvements.

[251] *Cf*. Annexe n°5 : Calendrier festif de Toconao.

Cependant, si cette division apparaît dans ces deux moments festifs elle n'est centrale à proprement parler ni dans le Carnaval ni dans la fête de la *Virgen del Carmen*. À l'inverse, elle occupe (ou occupait) une place prépondérante dans la *Fiesta del Verano* que nous allons maintenant décrire.

L'annonce de la *Fiesta del Verano* par le comité d'organisation lance automatiquement la recherche de candidates potentielles pour chaque alliance, qui doivent cependant auparavant se constituer. Les règles de composition des alliances sont délimitées par le règlement (*bases*) élaboré conjointement (Entretien Betzabé Núñez Acosta, 10.09.2021). Dans ce premier temps, la *mesa directiva* (comité d'organisation) de chaque groupe est créée. Celle-ci est intégrée par des membres de la communauté sur la base du volontariat. L'organisation est assumée par des jeunes gens du village, dans la continuité des fêtes estudiantines dont provient le *Verano Toconar.* On remarquera dans le cas de Toconao une présence importante de femmes dans l'organisation[252] et aussi une certaine récurrence des personnes impliquées[253]. S'agissant d'un rôle relativement technique, puisqu'il s'agit de se charger de l'aspect règlementaire et de suivre et vérifier le bon déroulement de la compétition et des points, une certaine expérience est en effet parfois requise.

> « Cuando yo llegaba después de las vacaciones, yo venía a organizar con mis chiquillas, "Ya, vamos a hacer un paseo, vamos a juntar plata". Nuestro "juntar plata" era vender empanadas. Y después, para que no digan que nosotros vinimos a puro pasarla bien, porque no hacemos una cosa? "Ya, pintamos una cosa, hagamos té para los abuelitos"... Pero era porque nosotros, todos las dias la revolviamos, era un ambiente distinto al de ahora. » (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.2019)

Ce comité d'organisation est constitué de personnes qui n'appartiennent à aucune des alliances par souci d'équité, qui se répartissent souvent autour d'un poste de président·e, de secrétaire, et de trésorier·ière. Des comités spécifiques sont ensuite créés pour certains événements (le tournoi de football par exemple). Des délégués de chaque alliance intègrent aussi le comité d'organisation. Ceux-ci auront le rôle d'intermédiaire auprès de l'organisation et de responsable de leur alliance. Ils sont ainsi présents lors du décompte des points attribués par le jury au terme de chaque journée, en compagnie du comité d'organisation. Il n'est pas rare que parmi les délégués se trouvent des parents proches de la candidate (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020).

Le mouvement de constitution d'une alliance et d'une candidature peut ensuite se faire dans les deux sens. Ou une candidate volontaire s'est déjà signalée, auquel cas, l'alliance va s'agréger autour de celle-ci, en partant de la famille nucléaire de la prétendante, puis en rayonnant dans la partie où elle réside ; ou il n'y a pas de candidate déclarée quand le comité d'organisation de l'alliance est formé. Dans ce

[252] El poder femenino « ruge » en Toconao. (26 de enero de 1983). *La Estrella del Loa*. En 1983, le comité d'organisation est entièrement constitué de jeunes femmes du village : Luz María Cruz, Marlene Zuleta, María Espíndola, Roxana Gavía. D'autres années voient un comité mixte, mais encore fortement féminin, comme en 1985 (Luis Bustos, Marlene Zuleta y Marcia Cejas).

[253] Certaines personnes avec qui nous avons pu nous entretenir comme Margarita Chocobar, Marlene Zuleta ou Verónica Espíndola, furent membres du comité organisateur durant différentes éditions.

cas, c'est cette dernière qui se chargera de démarcher les prétendantes potentielles dans les différentes familles. On démarchait autrefois *via* des réunions et des visites aux domiciles des candidates pressenties. Aujourd'hui, les réseaux sociaux, comme le groupe WhatsApp du village, sont parfois utilisés pour fomenter un accord autour d'une candidature, comme dans le cas de María Fernanda durant le *Verano Toconar* 2020 (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020). Mais la plupart du temps, et *a fortiori* dans le passé quand les candidates étaient parfois très jeunes, l'alliance se mettait d'accord sur un nom. Elle se chargeait ensuite d'aller voir les parents de la jeune femme/fille pressentie afin d'obtenir leur accord.

La prétendante ou les délégués doivent ensuite trouver l'accompagnant masculin (*Rey bufo*). Son rôle est, comme traditionnellement dans les élections de reines, celui de soutien de la candidate. Dans le cas des candidatures à alliance, il permet aussi d'étendre et d'approfondir l'alliance à travers l'implication de se propre famille.

- « Cuál es el papel del acompañante?

  El tema del acompañante, más que nada, como el primer día es ir a buscar apoyos en puerta por puerta que se llama, casa por casa. Y participar en las actividades, algunas actividades que son como cositas pequeñas, pero sí, no es mucho trabajo […]. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

Pour le reste des membres, si le secteur donne « le vivier » de participants pour chaque camp, la constitution de l'alliance exige néanmoins de démarcher les personnes nécessaires à la compétition sur les différentes épreuves. Le moment de porte-à-porte est donc l'occasion d'établir qui sont les alliés et de demander aux habitants de clarifier leurs sentiments et leurs allégeances envers la candidate, son accompagnant et leurs familles. L'appartenance au secteur n'implique pas *per se*, la participation. Elle ne tient lieu que de principe d'articulation des solidarités plus petites, basées sur le cercle familial, qui dirigeaient la *Fiesta del Verano* à ses débuts. Ces solidarités sont d'ailleurs la base des relations festives de l'*alferazgo* (cf. chapitre 4) et dont l'importance persiste dans les élections :

- « Siempre participamos, pero ya no es como antes, ya no es tanto... Yo creo que también igual importa con la persona, no... Si el día de mañana sale alguna prima o alguien importante, obviamente voy a estar ahí metida a cien por ciento.
- Cuando la familia convoca hay que responder ?
- Sí, sí. Sí. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)

- « En las antiguas fiestas del verano, era a veces complicado, supongo de decir "yo no, yo no sigo a mi familia, yo voy por otra candidata".

- Sí, claro, era como un poquito más complicado, porque si una familia competía por una candidata tenía que ser toda la familia, tiene que tirar *pa' allá*. Eran como dos, tres familias, prácticamente, específicas que, ya la hermana o la prima se iban para la otra candidata y el resto de familia para la otra... Pero eran así como súper poquitas familias. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

Les clubs *Estrella* et *Toconao*, quant à eux, ne se recoupent pas non plus totalement avec les deux secteurs : des membres du *Estrella* peuvent par exemple se retrouver affiliés aussi bien avec la partie de *arriba* ou de *abajo* (Entretien Bianca Varas González [2019], 10.09.2021). Néanmoins, il fut parfois mentionné que le club de Toconao s'entendait comme davantage comme le club « de ceux d'en bas ».

Pour répondre aux différentes épreuves et remplir le nombre critique nécessaire à la victoire, le cercle familial restreint reste insuffisant. Les alliances vont donc mobiliser au-delà, même si les familles continuent d'être les unités fondamentales de celles-ci. Il n'est cependant pas possible d'aller chercher des participants en dehors des limites du village, sauf dans le cas de la famille proche et des conjoints :

> « 8. En caso de la participación de personas externas al pueblo, que sean de otro pueblo o ciudad como es el caso de SPA [nda: San Pedro de Atacama] y Calama, se aceptará que solo participen familiares directo (Ejemplo: Caso Carolina Cruz, conyuge puede participar, familiares del conyuge no pueden participar). Se aceptarán los novios de las candidatas (En caso del tugar-tugar los participantes, pueden repetirse las veces que estime conveniente, la alianza). » (Bases Verano 2020, Mesa directiva)

Si la participation de personnes extérieures à la communauté est restreinte pour les alliances, il se produit le phénomène inverse pour le jury, dont la non-appartenance est pensée garante d'une forme d'impartialité. Sont souvent sollicités les touristes de passage ou les autorités locales (major de *carabineros,* président de *la junta de vecinos*, qui est un conseil de quartier, fonctionnaire du Service Agricole National, etc.)[254] ou parfois même des chercheurs en « culture et folklore » de la Universidad de Chile, comme en 1977[255].

La division *arriba* et *abajo* a constitué le moteur de la célébration durant un certain nombre d'années. L'altérisation (au sens de processus de rigidification des frontières ethniques) se couple avec le jeu agonistique de l'élection, produisant alors des situations à la conflictualité élevée. Cette altérisation transparaît dans les discours, quand les conflits sont associés aux personnes extérieures et à des caractéristiques supposées de celles-ci :

[254] Toconao en la noticia. (27 de febrero de 1979). *El Mercurio de Calama*, p.5.
[255] Investigan folklore en el interior loíno. (16 de febrero de 1977). *El Mercurio de Calama*, p.5.

- « Pero yo creo que en el *Verano* era diferente porque venían personas de afuera de Toconao, personas mala onda, con agresiones físicas. Entonces no todos tenemos los valores como bien intactos[256]. Cuando pasaron a agresiones físicas, ya no…
- ¿Hubo peleas de verdad?
- Siii, golpes, huevos... Es que siempre uno piensa que no debía perder, y cosas así. » (Entretien habitante de Toconao, 2019)

Parallèlement à cette conflictualité relevée durant cette période, l'organisation essaye de trouver des moyens de diminuer celle-ci, notamment par exemple en empêchant le jury d'être choisi parmi les habitants, ou encore aux membres de l'organisation de participer.

- « Y el jurado también era compuesto de personas de la comunidad?
- Para algunas cosas, para que no hubiera problema, también traíamos personas de San Pedro. Que no sean del pueblo, para que no se abanderizan por un lado o un otro. Pero no, en la época nuestra, nosotros respetábamos muy bien estas cosas. Incluso yo era la presidenta general y yo participaba de un grupo... » (Entretien Margarita Chocobar, 21.03.2021)

Pour résumer, bien qu'il s'agisse d'un mode de compétition daté historiquement, il reste présent dans les esprits et resurgit promptement à l'évocation des activités du *Verano*, jusque dans des vidéos promotionnelles de la *Fiesta de la Vendimia*[257]. *Arriba* et *abajo* fonctionnent donc comme une représentation (un schéma d'interprétation) partagée, historiquement construite et exprimée explicitement dans les discours rapportés.

Travail communautaire dans la fête et en dehors

Autour de l'élection du Verano Toconar, les épreuves nombreuses, présentées au début de la thèse, demande, un maniement du travail collectif et l'articulation de diverses solidarités autour de la candidate et de son accompagnant. Les familles proches des candidates et accompagnants se retrouvent alors en première ligne, afin d'organiser et d'assurer une rétribution, le plus souvent non monétaire, aux différentes personnes travaillant pour la candidature. Leticia González raconte que durant l'édition où son fils fut accompagnant, en 2020, elle et sa famille se retrouvèrent non seulement à acheter ou se procurer les différents costumes pour les danses et épreuves qu'allait effectuer son fils (le costume du *baile del sapito*, le costume de soirée, le maillot de bain, le déguisement pour les chars

[256] Ce topique du « manque d'éducation » et de « valeurs » est un stéréotype récurrent des populations de la *puna* (Morales, 2010).
[257] *Cultores Atacameños Hermanos Zuleta Mondaca*, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=DMJbZ8xZroc.

allégoriques, etc.). Mais en plus de cela, il fallut aussi acheter des t-shirts pour l'alliance, des boissons, de la nourriture pour remercier les personnes travaillant pour l'alliance :

> « Y igual cuando habían acciones, actividades, nos acostamos hasta muy tarde, organizando cosas, así que tienes que poner bebida, comprar cosas para que la gente, porque la gente va a apoyarte por solidaridad. Nadie te paga para que te ayuden en eso, incluso la gente que arregla, que hace el carro alegórico a las personas, los hombres que están soldando y todo... Entonces poniéndole chela, vino, uno tiene que dar mucha atención en ese sentido. » (Entretien Leticia González, 15.09.2021).

Au-delà de ces échanges non-monétaires, qui s'inscrivent bien souvent dans des relations préexistantes, l'élection de la Reine du Carnaval exige des alliances ainsi constituées qu'elles développent un « travail communautaire » de nature variable. Ces travaux sont présents sans doute depuis le début de la fête et l'on peut voir des mentions de ceux-ci dans la presse dès les années 1977[258].

À titre d'exemple, Toconao se retrouve régulièrement affligé de pluies fortes (*alluviones*), qui entraînent des dégâts massifs dans le village et ses alentours. Le fleuve descendant depuis les hauteurs et arrivant par la vallée de Jere sort alors de son lit, détruisant sur son passage les jardins et potagers situés sur ses rives, mais aussi les infrastructures et conduits d'eau, et parfois des habitations[259]. Un certain nombre de travaux communautaires des fêtes de ces années-là vont s'occuper de réparer les dégâts.

> « Generalmente coincidía con que estaba el invierno altiplánico y el invierno siempre trae la crecida del río que se desborda, cierto, los callejones y los huertos, y el mismo Jere. Hay que limpiar los canales, hay que arreglar los callejones, entonces eso hacíamos nosotros. » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019)

Plus généralement, il s'agit souvent d'amener des « améliorations » du village. De nombreuses éditions consacrent leur travail communautaire à construire des toilettes pour le village, peindre la place, le clocher, à l'installation de point de repos et de bancs sur le chemin du *Bosque Viejo* ou d'écriteaux avec les noms des différents secteurs en langue *kunza*.

> Note n ° 4 : [dimanche 29/08/2021 : Toconao, secteur *huertos* et travaux communautaires réalisés durant la *Fiesta del Verano*]

[258] Estudiantes de Toconao celebran Verano 1977. (09 de febrero de 1977). *El Mercurio de Calama*, p.05.

[259] En 1959, un article décrit la situation suivante : « *El agua que bajaba de los cerros arrasó con huertos completos y arrancó árboles de raíces, ocasionando además, daños de consideración en los canales de regadíos. A consecuencia de estas lluvias el camino a San Pedro de Atacama se encuentra totalmente destruido*." (Considerables daños han causado las lluvias en Toconao. [14 de marzo de 1959]. *El Loa*, p.1).

Parmi les travaux communautaires effectués dans Toconao durant les Verano, on peut voir ceux réalisés en 2014 dans la zone *Bosque Viejo* (ou *huertos*). À l'entrée de celui-ci, une pancarte annonce ainsi : « Bienvenidos al Bosque Viejo. Rdo. Central. Verano 2014 ». D'autres pancartes installées à cette occasion ponctuent le sentier et indiquent les différents secteurs et leurs noms, en *kunza* pour beaucoup (*Toraza*, *Alarcay*, *Don Juan*, *Retamo*, *Susano*, etc.). Sur le parcours, les alliances construisirent un certain nombre de bancs de ciment. Ce travail ne s'est pas limité aux bancs, puisque comme raconté par Erna Cerda Mondaca, reine de l'édition 2014, le fleuve était sorti de son lit en 2014, détruisant les accès aux potagers. Les deux alliances joignirent alors leurs efforts. Se donna durant une semaine un travail collectif à force de pioche, pelle et brouette, afin de reconstruire les sentiers et accès aux jardins. Erna en parle comme « le retour des *mingas* ».

Le travail des alliances est de la sorte mis au service de l'embellissement ou de l'amélioration de zones et d'endroits d'usage collectif, particulièrement important pour le village. La zone du *Bosque Viejo* cumule ainsi une utilisation agricole et des usages sociaux (pour se retrouver, réaliser des rituels familiaux, se baigner) et touristiques.

(thèmes : Fiesta del Verano, travail communautaire)

Image n° 59 : Sentier de ballade et d'accès aux *huertos*, sector *Bosque Viejo* (photo de l'auteur, 29.08.2021).

Note n ° 5 : [lundi 30/08/2021 : nouveau cimetière, à l'est de Toconao (sector *arribeño*)]

Au nouveau cimetière, situé à l'abord de l'entrée à la vallée de Jere, se trouve un autre exemple d'un travail communautaire réalisé durant la *Fiesta del Verano*. Les alliances ont construit l'enceinte de *liparita* d'un mètre *de hauteur*. Malheureusement, suite à un accident, une partie de ce mur s'est effondrée.

(thèmes : Fiesta del Verano, travail communautaire)

D'autre fois, il s'agit d'effectuer un nettoyage des rues du village.

- « Y también hablando de eso, como de esfuerzo colectivo, había también una obra comunitaria que se tenía que hacer, cierto.
- Claro, sí, sí, sí.
- Era como una limpieza de Toconao?
- Sí era la mitad, o sea la alianza azul se repartía para una mitad del pueblo y la Alianza Roja para la otra. Entonces teníamos que limpiar el pueblo, dejarle limpiecito y el puntaje era igual. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2021)

Par ailleurs, comme montré dans les extraits, le travail communautaire n'est pas considéré comme une compétition comme les autres à proprement parler. Dans plusieurs éditions, son exécution n'est pas évaluée, mais sa non-réalisation entraîne un malus conséquent pour l'alliance[260].

Cet exercice rappelle les nombreux travaux communautaires qui ont eu lieu à Toconao, par exemple afin de doter le village de canaux pour permettre l'acheminement d'eau. Beaucoup d'œuvres importantes du village furent effectuées de cette façon, par un ouvrage collectif, ardu et physique (*a pulso*). Il réactive aussi les *mingas* telles qu'elles se pratiquent dans toute la région de la cordillère del Loa. Les *mingas* sont des modalités de travail en communauté, durant les époques de semis et de récolte, la construction de maison ou de bâtiments communautaires, mais aussi pour le nettoyage des places, etc. (Gómez, Gómez, 2016, p. 31). Ce travail solidaire et non monétisé était basé sur la réciprocité : en plus de l'offre d'un repas aux travailleurs, la famille bénéficiaire de la *minga* assure tacitement sa participation à la prochaine *minga* convoquée[261]. Ce rendu de la *minga* reçue est parfois appelé *torna*. Aujourd'hui moins pratiquée, elle continue de l'être dans certains endroits, dans la vallée

[260] « Casi como que no competíamos, sino que sabíamos que teníamos que hacer y era un puntaje alto, el que no lo hacía arriesgaba no tenerlo no más... » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019).
[261] Las Mingas. (marzo de 1966). *Revista Cuna Cun Yocon Ama*, p.20

de Soncor notamment ; par ailleurs, si elle se fait plus discrète dans les activités économiques quotidiennes et formelles, elle reste visible dans les ritualités (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020 ; Entretien Saúl Cervantes Puca, 13.06.2020). La *minga* est par exemple toujours mobilisée au moment des vendanges, comme le décrit l'extrait suivant :

> « Se hace en minga todavía, más chiquititas, para la uva, por ejemplo. Nosotros hemos participado, hay una prima que es viñatera y ella tiene y nos invita qué sé yo "el sábado voy a sacar las uvas vengan a ayudarme". Y siempre se ofrece el almuerzo, ya. ¡ Va la gente que tiene tiempo y que quiere ! » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019)

En 2011, dans un contexte de tensions entre la communauté de Toconao et CONAF autour de la gestion du Salar de Tara et Aguas Calientes, la *Comunidad Atacameña Lickan-Antay de Toconao* (CAT), organisation indigène, réunit un groupe de 60 personnes qui se rendent dans cette zone de la Réserve Nationale *Los Flamencos*. La mobilisation avait pour objectif d'effectuer des travaux de réparation d'un abri servant d'habitation pour les gardes chargés de surveiller l'endroit. Muni de banderoles revendiquant la possession historique des lieux, le groupe réalise des *convidos* durant le trajet et en construit une *apacheta* (comme de coutume afin de marquer l'arrivée dans un endroit). Cela sera le motif d'un échange tendu entre les fonctionnaires de CONAF et la communauté. Les habitants de Toconao arguent un usage traditionnel de ce territoire contre les règles des réserves nationales interdisant l'altération de la zone. On le voit ici, la *minga* peut aussi constituer un répertoire d'action qui permet, au-delà d'une organisation collective du travail, d'effectuer une réappropriation symbolique du territoire.

Les caractéristiques des ouvrages communautaires réalisés par les alliances font que ceux-ci sont rapprochés dans certains entretiens des *mingas* « d'avant ». En effet, les deux modes de travail sont collectifs, non monétaires et non rémunérés et aussi orientés vers une réponse solidaire aux besoins. Cependant, au jeu des différences entre les deux modes d'organisation, soulignons que la participation aux travaux communautaires est obligatoire. Comme pour la *limpia de canales*, où la non-assistance entraîne une amende, ne pas participer comme alliance à l'œuvre communautaire est sanctionné fortement par un malus de points (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019). À l'inverse, les *mingas* s'appuyaient davantage sur la participation volontaire et sur une obligation de réciprocité formulée de façon moins explicite.

On remarquera aussi que les travaux des *Veranos* sont souvent orientés vers la satisfaction de besoins collectifs, tandis que la *minga* était davantage la satisfaction collective et réciproque de besoins individuels ou familiaux. On peut rappeler dans ce cadre-là la dimension de fête civique des élections, qui sont symboliquement et spatialement des rituels festifs des places et des centres, et qui peuvent aussi expliquer l'orientation donnée à ces travaux collectifs non monétaires. Il est à noter enfin que les travaux communautaires associés aux élections de reines ne se donnent pas seulement dans le cadre de Toconao, mais aussi dans d'autres *Fiestas del Verano de* villages de la commune, comme à Peine. A

Peine, celui-ci précède même le *Verano* : l'œuvre commune visée est fixée en amont et le *Verano* a pour objectif de réunir des fonds suffisants pour celle-ci (Entretien Claudio Chaile, 17.09.2021).

Les autres modes de division au sein de la Fiesta del Verano

La division de *arriba* et *abajo* est devenue problématique au fil des années pour différentes raisons. Tout d'abord parce que son substrat identitaire ethnicisé (à savoir *collas* et habitants historiques) a pu être remise en question[262], même s'il reste en vigueur et visible par l'ethnographie dans une certaine mesure (Morales, 2010). Au-delà de ce mode de division, ce sont d'autres lignes de partage qui ont également pu être utilisées dans certaines éditions de la fête. Notamment la division entre les Toconares résidents tout au long de l'année et les Toconares non-résidents, qui reviennent au village durant les vacances d'été.

- « Y como se hacía la reina del carnaval ? Era "la de arriba y la de abajo" cierto ?

- Si también, también... "los estudiantes" y "los que estaban acá" también [risa]. Si ha tenido varias formas. Hoy en día estamos todos revueltos parece pero antes si, era así. » (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.2019)

Apparaît dans l'extrait ci-dessus la mention à la division entre étudiants (et donc ceux vivant à Calama) et « ceux d'ici » (*los de acá*). Cette division a existé par exemple lors de l'édition de 1974, opposant Rossana Gavia et Lia Mondaca[263].

La séparation a aussi parfois été exprimée comme une division entre une alliance appuyée par une/des entreprise(s) et une autre soutenue par les habitant·es du village. De façon intéressante, cette division a également été appelée *pudientes* y *pueblos*[264]. Elle a fonctionné certaines années, pendant l'édition 1989 (avec les candidates Noemi Delay et Jacqueline Esquivel Toroco) ou encore durant l'année de 1992 (qui opposa Judith Soza Mondaca à Rosa Emilia González). Judith Soza, représentante de l'alliance « du village », explique que durant ces années, nombreuses étaient les personnes qui revenaient à Toconao pour les vacances, dont les parents ou grands-parents étaient de Toconao, mais qui vivaient à l'année à Calama ou Antofagasta. Ces personnes de retour pour la période d'été formaient leur alliance. À la question sur le biais que pouvait introduire la différence en termes de capacité économique entre les gens d'ailleurs, Judith souligne que ce déséquilibre était maîtrisé par le système mixte entre vente de votes (une modalité alternante et peu courante dans le *Verano Toconar*)

[262] *Cf.* chapitre n° 9, sur la réduction de l'antagonisme dans les élections.
[263] Carnaval de Toconao entusiasma a turistas. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.02.
[264] Le terme *pueblo* désigne les personnes restées au village, tandis que les *pudientes*, que l'on pourrait traduire par « ceux qui ont les moyens », désigne les gens qui vont travailler en dehors de Toconao, à Calama, revenant seulement au moment de l'été.

et compétitions ludiques et sportives (Entretien Judith Soza Mondaca [1992], 14.09.2021). En 1989, l'*alianza A*, fut articulée autour de la famille de la candidate Jacqueline et des personnes du village travaillant dans l'entreprise ENAP Grant Norpac entre autres[265]. Tandis que la *alianza B*, de Noémi Delay, a bénéficié de l'appui des deux *ruedas* fortes et jeunes de l'époque, celle de Don Pije et celle de Don Misael, réputées pour accueillir très largement en son sein les étudiant·es vivant à l'extérieur du village durant l'année (Entretien Betzabé Núñez Acosta, 10.09.2021 ; Entretien Judith Soza Mondaca [1992], 14.09.2021).

À d'autres occasions, on constate l'abandon d'une division en deux parties. Ainsi, une édition en 2002 a vu se mesurer trois candidates après une scission de l'alliance d'*arriba* (cette édition a vu la victoire de la candidate d'*abajo*, la division de l'autre alliance ayant sans doute était préjudiciable). Dans le début des années 1980, cinq candidatures différentes s'affrontèrent durant un format allégé de la fête.

> « En una sola oportunidad elegimos, como había como cinco candidatas, y eso sí fue una actividad distinta, no hubo mucha gente... No fue tanta actividad como lo que te estoy dimensionando ahora, porque eran cinco grupos muy pequeños, no alcanzaba para un equipo fútbol. » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019)[266]

Les structures mobilisées vont ainsi varier dans le temps, et aujourd'hui, les logiques d'affinités sont jugées importantes au moment d'attribuer son soutien à l'une ou l'autre des alliances. Les ensembles varient aussi selon les échelles d'espace considérées par les élections. Au début des années 1980, au moment de la naissance de la municipalité à San Pedro, fut organisée une élection de la reine de la *Comuna de San Pedro de Atacama*, regroupant donc San Pedro, Toconao et les autres villages de la vallée. Elle eut lieu durant quelques années au moment de l'anniversaire de la commune et les activités se déroulèrent à San Pedro (Entretien Eva Siares Flores, 10.09.2021 ; Entretien Leticia González, 15.09.2021). À cette occasion, les deux alliances de Toconao firent bloc derrière leur candidate face aux autres villages.

Un grand nombre de personnes à Toconao se remémore l'événement, car Toconao gagna à un moment cette élection, avec la victoire de Verónica Espíndola. L'élection ne survécut pas au-delà de quelques éditions et fut abandonnée pour la forte rivalité qu'elle engendrait entre les publics des différents villages venus soutenir leurs candidates (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019). De la même façon, il fut décidé durant une édition d'offrir la victoire et une couronne à toutes les participantes, afin de ménager les susceptibilités. Il n'y eut pas de compétition entre les candidates, seulement des rencontres sportives entre les délégations des différents villages (Entretien Eva Siares

[265] L'entreprise ENAP était durant ces années en train d'effectuer des opérations de prospection pour du pétrole dans la zone.

[266] Il peut s'agir de l'édition 1985, où un article du *Mercurio de Calama* mentionne que quatre candidates se présentent : Cecilia González Mondaca, Susana Espíndola, Isabel Mondaca y María Gonzalez Tejerina » ("Verano Toconar 1985" comenzó con actuación de todos los pobladores. [4 de febrero de 1985]. *El Mercurio de Calama*, p.12.).

Flores, 10.09.2021). Maintenant, intéressons-nous aux structures de la compétition dans le cas de Rapa Nui.

Chap 5 - 2. Rapa Nui : *'ūmaŋa* et *a'ati*, familles en compétition. « Soit la *Tāpati* t'unit à ta famille, soit tu t'en sépares » (Interview Ana Manina Avaka Teao, 2020).

La *Tāpati* va aussi effectuer une compétition aux multiples épreuves, dont nous avons déjà brossé un tableau dans les parties précédentes. Cette compétition (*a'ati*) pour la victoire mettait jusqu'à peu en mouvement deux alliances. L'alliance autour de la candidate (et de son compagnon, *l'Aito*) utilise les liens de parenté pour trouver ses partisans qui concourront pour elle dans les épreuves, en plus de l'appui logistique et du travail préparatoire. Nous verrons donc la structuration progressive de la compétition de la Tāpati jusqu'en 2018.

Les débuts de la fête : candidatures nombreuses et soutiens divers

Une première période de la fête, de 1968 à 1980, voit la participation d'un nombre important de candidates, parfois jusqu'à dix. Pour les départager, la compétition d'alors n'est pas aussi complète et exigeante, avec une focale surtout sur des *gracias* de la candidate (chant, questions-réponses, etc.) et sur la vente de votes, où la nécessité d'une alliance large était moindre. Le modèle compétitif de la *Fiesta de la Primavera* (mais aussi esthétique, comme évoqué dans le premier chapitre) est cité comme relativement prégnant dans la Tāpati des débuts jusqu'à la décennie 1980.

Malgré cela, certains rôles sont d'ores et déjà centraux, comme celui d'*apoderado* (mandataire), présent dès le début de la festivité et souvent souligné comme primordial pour une exécution réussie de la compétition (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019).

Les soutiens offerts par les institutions vont aussi être essentiels pour ces années-là. Le soutien est alors dirigé directement vers les familles et les candidates (Entretien Lily Fréchet Teao, 19.02.2018). Telle institution se chargera ainsi de l'élaboration du char, tandis que telle autre financera la soirée de gala de la candidate. Cela constitue une grande différence avec la Tāpati contemporaine, où la mairie centralise les sponsors et dons, pour organiser elle-même le financement des candidatures par la suite.

L'aspect compétitif de la Tāpati est déjà présent à cette époque, parfois même présenté comme intrinsèque à celle-ci.

- « El clima que se vive en la isla, socialmente, que se vivía en la Tapati, era totalmente abocado a la Tapati. Porque es una actividad muy competitiva, en diferentes manifestaciones y destrezas.

- ¿Ya era el caso durante su edición? ¿Ya era algo como que había que ganar?
- Ahí gana lo mejor. Porque a veces hay competencia, por ejemplo de agricultura. El camote más grande, el taro más grande, el plátano más grande. Y también a ese nivel agrícola, se hace competencia, a nivel de pesca, en todos los sectores hay competencia! » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

Malgré cela, en comparant les témoignages des reines des éditions plus anciennes avec les Tāpati récentes, il apparaît qu'en même temps que la fête grandit, son enjeu aussi. Elle va également prendre progressivement un aspect plus ordonné, en partie pour répondre à l'inflation des exigences et des épreuves. Matauiro'a Atan, membre de l'organisation de la Tāpati durant les changements des années 1980, raconte ainsi :

> « Porque antes tu vendías los votos, si tu tenías mucho dinero : reina. Pero ahora no, había que conquistar gente para votar y competir. Entonces cambiamos esa cosa de solo dinero por lo otro, que era un trabajo que era gigante. » (Entretien Matauiro'a Atan, 21.02.2018)

Pour cela, la Tāpati va s'appuyer sur la mobilisation systématique et profonde des structures familiales rapanui, raison pour laquelle il convient de revenir un temps sur celles-ci.

Le hua'ai et la parenté à Rapa Nui : un rapide état de la question

Comme nous l'avons vu, la parenté joue un rôle important dans les élections de reines de Toconao. Dans le cas de la Tāpati Rapa Nui, elle est primordiale. Elle l'est en général dans le fonctionnement de la communauté. La parenté (et sa manipulation) a permis à la société îlienne d'élaborer et de réélaborer des configurations sociales et culturelles et des discours associés. Les principes d'alliance et de filiation ont constitué un des outils de la communauté pour gérer les présences étrangères et coloniales, et articuler des forces de résistance à celles-ci. Dans la Tāpati, la compétition est structurée par les branches familiales (*hua'ai*)[267], structure historiquement datée que l'on précisera par rapport aux anciens *mata* (tribus) et aux modèles familiaux occidentaux. Ces questions furent traitées de façon détaillée et approfondie dans les travaux de Grant McCall, Diego Muñoz ou encore dans le livre *Te Mau Hatu o Te Rapa Nui*, rédigé par le *Consejo de Ancianos* (Conseil des Anciens). Nous nous bornerons ici à reprendre certains éléments qui permettent d'éclairer le fonctionnement concret de la compétition dans la Tāpati.

Dans le Rapa Nui précontact, la structure familiale prédominante était celle des *mata*, qui se répartissait l'île en différents territoires. Les *mata* sont les tribus, c'est l'échelle qui regroupe les

[267] Sur l'île, le terme *hua'ai* est communément interchangé avec le terme espagnol *familia*, bien qu'il recouvre une réalité différente du sens espagnol.

lignages (*ure*), et les branches mineures (*paeŋa*). Ceux-ci apparaissent alors prépondérants dans l'ordre sociopolitique de Rapa Nui. Il est de coutume de présenter deux cartes de la division politique au temps des *mata*, regroupés en deux confédérations. La première est celle de Routledge de 1919 ; l'autre est celle du *Consejo de Ancianos* et de Alberto Hotus de 1988.

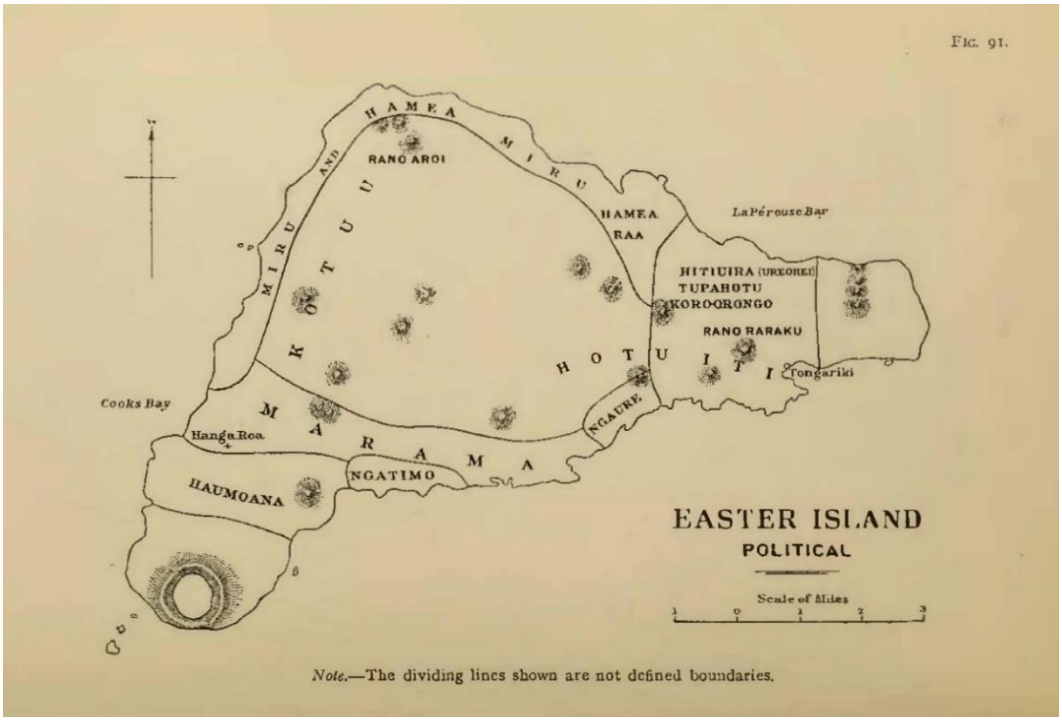


Image n° 60 : Carte de la division tribale de l'île, K. Routledge, 1919.

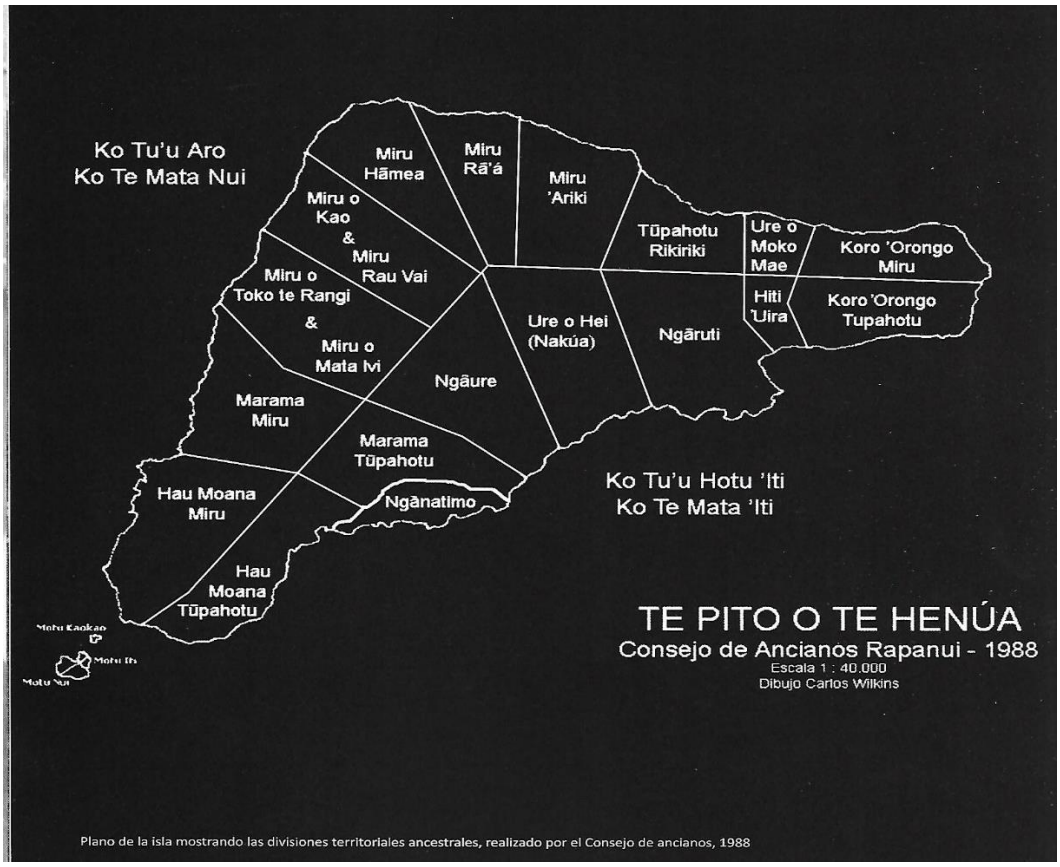


Image n° 61 : Carte de la division tribale de l'île, Consejo de Ancianos, 1988.

Des différences notables entre les deux cartes surgissent, déjà relevées et analysées dans d'autres études. Celle de Routledge présente 10 *mata*, tandis que celle du *Consejo de Ancianos* indique des lignages mineurs et fait monter le nombre à 18 *mata*. Dans la carte du *Consejo de Ancianos* de 1988, la division politique organise une répartition totale de l'île ; elle est cependant plus relative et ne porte pas sur l'entièreté de l'île chez Routledge (le centre de l'île n'est pas associé à des tribus particulières). On peut souligner ici la fonction politique de la carte de 1988 pour expliquer ces différences, carte qui cherche à montrer une occupation historique et politique totale, afin de ne pas laisser d'espace pour l'État (Foerster et al., 2014). Ce modèle va entrer en crise durant la seconde moitié du XIXe siècle, sous l'effet de plusieurs facteurs : les raids esclavagistes de 1862, les migrations vers Tahiti et les effets dévastateurs des maladies. À cette brutale chute démographique s'ajoute le déplacement de la population jusqu'à Hanga Roa, qui va distendre le lien intrinsèque entre *mata* et territoire associé, avec ses esprits, ses objets vitaux, ses caves familiales (*kainga* ou *kaiŋa*[268]). Les rapanui survivants devront alors trouver un nouveau mode d'habitation sur cette réduction qu'est Hanga Roa, ancien territoire *marama*, dont nous expliquerons la trajectoire historique dans la prochaine sous-partie. Tout cela amène une reconfiguration importante de la société rapanui et des liens unissant les individus

[268] Le *kaiŋa* est une unité territoriale terrestre incluant l'extension de terre mais aussi des non-humains associés (esprits, ou *akuaku*), souvent délimité par des items topographiques ou des monticules de pierres appelés *pipi oreko*. Il possède son pendant maritime avec les *hakanonoŋa* et plus loin les *haka kaiŋa* .

entre la décennie 1860 et 1870. Au sein de cette occupation territoriale, le *hua'ai* va émerger comme nouvelle structuration de la parenté (Foerster et al., 2014, p. 34). Ce passage se caractérise notamment par la prise d'importance des patronymes (*te iŋoa*) sur les affiliations aux anciens *mata*, les premiers s'articulant néanmoins aux seconds, et agissant de ce fait comme des « connecteurs » reliant les Rapanui au passé. Cette prise d'importance des noms est aussi à mettre en parallèle de l'action administrative qui va se baser sur le recensement d'Alexander Salmon de 1886. Dans celui-ci « les noms polynésiens ou chrétiens rapanuisés des hommes mariés, avec des enfants, devinrent les noms de famille de leurs descendants » (Foerster et al., 2014, p. 25). S'effectue ainsi, à partir des survivants masculins, une refondation, dans laquelle se retrouveront connectés les noms/les *hua'ai* avec leurs *mata* d'origine, notamment au niveau de leur règle de fonctionnement (McCall, 1976, p. 126-127).

Le terme de *hua'ai* vient du tahitien et signifie « descendant de », soulignant par là même son aspect relativement récent dans l'histoire de l'île (l'équivalent Rapa Nui du sens serait *ivi*, qui désignerait les familles nucléaires et patrilocales des anciens *mata*) (Zurob, 2011). Si bien auparavant celle-ci fonctionnait de façon agnatique, les individus prennent aujourd'hui en compte les deux affiliations (fonctionnement cognatique) (Muñoz, 2020). Elle a de la même façon cessé d'être exclusivement virilocale. Par ailleurs, le *hua'ai* est un ensemble à la fois consanguin et affin (par alliance), ce qui élargit considérablement son périmètre.

Sur la mécanique concrète de la parenté, McCall dit qu'elle est « l'appartenance à une classe » (McCall, 1998). Si l'on exclut les conditions mêmes de l'émergence et du maintien d'une classe, comme ses mesures macro, fort différentes de celles de la parenté, il y a certainement quelque chose ici qui résonne avec ce que l'on peut observer *in situ* à Rapa Nui (et Toconao dans une certaine mesure). La famille assure en ces lieux la même condition à ses membres, comme membres d'une seule classe, en plus de jouer un rôle important dans l'énonciation des souvenirs généalogiques (*haka'ara*), impactant les définitions des identités individuelles (Muñoz, 2020, p. 130).

Parmi ces conditions, celle d'assurer et de transmettre la terre est primordiale afin que le lien de descendance soit admis et éprouvé. Les *hua'ai* ne se situent certes plus sur les anciens territoires claniques, mais elles ont procédé à une nouvelle répartition en « quartier » dans le secteur urbain de l'île. À travers le système de *parcelas* qui s'établit dans Hanga Roa, dessinant une nouvelle territorialité, semble émerger le système de *hua'ai*. La transmission au sein du *hua'ai* se fonde sur l'autorité, qui fonctionne selon des critères hiérarchiques généalogiques forts. L'ordre se situe dans la filiation et les ascendants sont les porteurs de l'autorité ; ainsi le *primogenitur* (*Atariki*, reflet de l'*Ariki*, de son père) détient de l'autorité sur ses frères et sœurs (« la première graine est la plus forte ») et un certain nombre de prérogatives pour l'héritage (McCall, 1998)[269]. Le changement du *mata* au *hua'ai* signe donc la fin de la primauté absolue de la parenté dans l'ordre sociopolitique îlien. Mais celle-ci continue ainsi d'être une donnée importante, parce qu'elle offre la possibilité de revendiquer les ressources

[269] Les cadets conservent bien sûr des droits et peuvent se voir favoriser des fois, spécialement le dernier (*Angu Potu*, « le dernier souffle »).

partagées d'un *hua'ai* (notamment dans la génération des adultes et des personnes âgées), et d'autre part, pour éviter de transgresser l'interdiction de l'inceste (Zurob, 2011).

Il est intéressant de revenir enfin sur l'aspect subjectif du *hua'ai* et de l'affiliation qu'il implique. Nous l'avons vu, le *hua'ai* se base sur un certain nombre de données objectives. Malgré cela, en comparaison à d'autres inscriptions plus objectives comme le sont par exemple les *paeŋa*, les *hua'ai* constituent des exemples aux périmètres changeants.

Premièrement, il y existe une fluidité de la revendication de l'ascendance. Elle ne se base pas sur les pures données biologiques, mais recourt largement au phénomène de l'adoption par exemple (via concept de *poki haŋai*, « enfant élevé ») qui consiste en une « délégation d'éducation » (Zurob, 2009, p. 57).

Enfin, l'affiliation au *hua'ai* possède des ressorts émotionnels évidents, qui constituent même son aspect le plus tangible. Le *hua'ai* agit concrètement comme un prescripteur de comportements différentiés selon la place dans la famille pour les individus. Parmi ces comportements, ces modes de relation, citons le *mo'a* (respect) et l'*aroha* (affection). Le *mo'a* (« respect ») ordonne les relations entre proches, dans le cadre du couple par exemple ; il prescrit un certain comportement envers l'autre selon les règles hiérarchiques précédemment décrites. *L'aroha* (que l'on traduirait par « affection », « amour ») se démontre de façon quotidienne, s'actualise au gré des visites et dons effectués (appelés *avāi*). Elle constitue en elle-même un « don », dont la contrepartie n'est pas forcément attendue tout de suite, comme dans le cas d'un parent envers son enfant, mais peut prendre la forme d'un travail offert postérieur (McCall, 1998, p. 57). L'autorité généalogique se perçoit toujours avec acuité, que ce soit dans les *curantos religosos* que nous ayons pu observer où les aînés sont servis en premier, ont droit aux meilleurs morceaux et supervisent le déroulé, ou dans les interactions courantes, notamment sur l'écoute et la prise de parole, elles aussi fortement encadrées. À Rapa Nui, les *hua'ai* sont ainsi activés et mobilisés autour de ces caractéristiques. La vie en commun entre membres du *hua'ai*, partageant les lieux d'habitat, de vacances, les repas, est souvent mise en avant (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020).

Pour résumer, le terme *hua'ai* s'utilise pour désigner les liens de sang des descendants d'un ancêtre commun. Cependant, aujourd'hui, la mémoire généalogique n'est plus conservée avec la systématisation structurelle ou rituelle d'antan. De sorte que l'essentiel, qui donne finalement une réalité à ces liens, est le fonctionnement concret du *hua'ai* et sa dimension de groupe socioaffectif générateur de solidarités et de biens. Ces caractéristiques permettent d'expliquer la mise en avant de cette unité sociale dans la Tāpati ; une mise en avant qui va mûrir progressivement en passant par d'autres découpages.

Hanga Roa/Moeroa : l'installation d'un duel entre familles dans la Tāpati

Avec l'accélération de la « rapanuisation » de la Tāpati et les changements promus dans les années 1980 par la mairie, la compétition dans les épreuves est devenue un facteur déterminant de l'élection. Elle remplaça progressivement la vente de votes, qui disparut dans les années 2000. Pour structurer davantage l'élection, il a été décidé en 1985 de diviser l'île en deux alliances, Hanga Roa et Moeroa. Il s'agit d'une séparation ancienne qui recoupe partiellement le système d'alliance opérant jusque-là, et qui amène une diminution du nombre de candidates en lice. Après l'instauration de ce système, on voit quelques Tāpati avec trois candidates, mais l'idée d'une compétition sous forme de duel semble s'imposer. L'hypothèse d'une structure duelle de la société rapanui qui s'exprimerait à travers la Tāpati a été brièvement avancée dans deux précédents travaux (Andrade Blanco, 2004 ; Concha, 2017) ; nous tâcherons ici non pas de valider cette hypothèse, mais d'avancer qu'en effet affleurent des divisions sociales préexistantes, qui se trouvent parfois être duelles.

Pour le cas de la Tāpati, nous faisons remonter cette dimension duelle à Hanga Roa et Moeroa, mais il serait possible, de manière interprétative et hypothétique, d'indiquer des occurrences antérieures à une structuration bipartie. On peut citer la division de l'île et de ses clans en deux moitiés (*Ko Tu'u Aro Kote Mata Nui* et *Ko Tu'a Hotu Iti Kote Mata Iti*), regroupant respectivement les « grandes lignées » de l'ouest de l'île (dont la tribu royale des *Miru*) et les « lignées secondaires » de l'est. La division duelle présentée ici est aussi hiérarchisée. Cette division est parfois évoquée sur l'île par l'expression *erua mata*, signifiant à la fois « deux yeux » et « deux tribus ». Cette division duelle de part et d'autre de la ligne passant par le centre de l'île jusqu'à Orongo regroupe donc les *mata* du nord-ouest et ceux du sud-est en deux confédérations[270]. Celle-ci, indique McCall (1998), doit autant se comprendre en termes de parenté que de spécialisation socioproductive due aux caractéristiques des territoires. Ainsi, le territoire de *Tu'u Aro* possède de grandes ressources halieutiques, tandis que le territoire de *Hotu Iti* se spécialise davantage dans l'agriculture, du fait d'une meilleure qualité du sol et moins d'endroits de pêche. Cette division a subsisté au-delà du premier contact de 1722 et des échanges avec l'extérieur, elle aurait fonctionné notamment durant le *Taŋata Manu* et la circulation/répartition du pouvoir (*ahi reŋa*) que celui-ci organisait (cf. chapitre 4).

Mentionnons aussi l'opposition antique et légendaire entre *Ha'nau e'epe* et *Ha'nau mo'moko*, que l'on transcrirait respectivement comme les « hommes petits et gros » et les « hommes grands et minces », parfois faussement traduits comme les « grandes » et « petites » oreilles. La légende, décrit un conflit qui porte sur des différends sur la conduite de l'île et de la production. Ce différend débouche sur un sanglant massacre des *Ha'nau e'epe* par les *Ha'nau mo'moko* (McCall, 1998, p. 28). Cette division semble en partie se calquer sur la division précédente en deux confédérations, mais ne se base pas sur des preuves archéologiques conséquentes. Sa datation et son existence sont compliquées à établir

[270] La confédération *Ko Tu'u Aro* regroupait les *mata Miru, Hamea, Marama,Ra'a, Ngatimo* et Haumoana. La confédération *Ko Tu'u Hotu Iti* pour sa part regroupait les *mata Tupahotu*, *Ure o Hei*, *Ngaure*, *Koro O Rongo* (Routledge, [1919] 2013).

malgré la mention d'un survivant *ha'nau e'epe*, Ororoine, ascendant indiqué de nombreux rapanui actuels. Dans un tableau généalogique construit par Cruz-Coke et Englert (1975) et repris dans Muñoz (2017a, p. 53-54), ces deux factions apparaissent mentionnées, et semblent aller de pair avec un fonctionnement exogamique, lui aussi duel, définissant l'union possible *tumu*.

Plus proche dans le temps, dans la période post-contact, suite aux horreurs des raids esclavagistes de 1861 et 1862, les habitant·es se répartirent en deux parties opposées. Ces « clans » furent respectivement menés par le chef Roma et le chef Torometi, appuyant pour l'un la mission de Tahiti et le père Hippolyte Roussel, pour l'autre le capitaine et aventurier Jean-Baptiste Onésime Dutrou-Bornier, lancé dans l'exploitation commerciale de l'île. En 1869, un conflit ouvert se donne entre les deux parties, qui termina par la fuite des missionnaires en 1871 vers Tahiti, accompagnés par plusieurs centaines de rapanui (Anguita, 1986 ; Muñoz Azócar, 2017). Ces parties se sont aussi affrontées, réactivant d'anciennes rancunes dans un contexte politique nouveau, néanmoins progressivement apprivoisées par les Rapanui (McCall, 1998, p. 43 ; Moreno Pakarati, 2011).

Enfin, dernière occurrence, contemporaine et relevée par Rolf Foerster dans son analyse du rapport du capitaine Tapía (Foerster, 2015, p. 190), la présence en 1950 de « deux groupes irréconciliables » constitués dans les luttes de pouvoir et de prestige au sein de la communauté[271]. Toutes ces occurrences peuvent en effet amener à postuler une culture d'une « dynamique sociale d'oppositions complémentaires » (Cartas Rapa Nui [Siglos XIX y XX], 2021, p. 29), dans laquelle s'inscrit la division Hanga Roa/Moeroa, dont nous détaillerons brièvement l'histoire.

Hanga Roa et Moeroa se situent tous deux dans une zone correspondant à l'ancien territoire du *mata Marama*. C'est aussi un endroit propice pour mouiller, relativement abrité, où appareilla Cook et qui prit alors le nom de « Baie de Cook » pour les Occidentaux et voyageurs. C'est dans cet endroit que fut effectuée postérieurement la concentration de la population de l'île, déjà peuplée de façon relativement intense comme le montre la carte de 1786 du voyage de La Pérouse, qui indique des lieux d'habitation (« case »).

[271] Foerster précise que ces groupes se sont formés autour de la captation de certaines positions offertes par la Marine et la conséquente formation d'une « classe privilégiée » au sein de la communauté (Foerster, 2015, p. 190).

Image n° 62 : Détail de la carte Baie de Cook, dans Atlas du voyage de La Pérouse, de Jean-François La Pérouse, dessinée par J. M. Moreau le Jeune, 1786. Source : David Rumsey Historical Map Collection.

Cette concentration de la population, qui avait lentement commencé, s'accéléra dans les années 1870 sous la houlette du missionnaire du Sacré-Cœur du Picpus Hippolyte Roussel qui baptisât le village « Sainte Marie de Rapa Nui » (Roussel, 1869). Comme montré dans la carte suivante, elle s'effectue autour de l'Église. Ce processus surgit dans un contexte de tension entre différents groupes sur l'île et sous la pression des missionnaires et de Dutrou-Bornier, qui s'installe alors à Mataveri. Tous deux, ainsi que la maison commerciale Brander de Tahiti, effectuent à ce moment des « achats » frauduleux et massifs de terres, se répartissant bientôt la quasi-entièreté de l'île (Foerster et al., 2014). Néanmoins, du fait des conflits, se produit l'exil vers Tahiti en 1872 de 272 rapanui, Hanga Roa se vide relativement durant ces années (Loti, 2009).

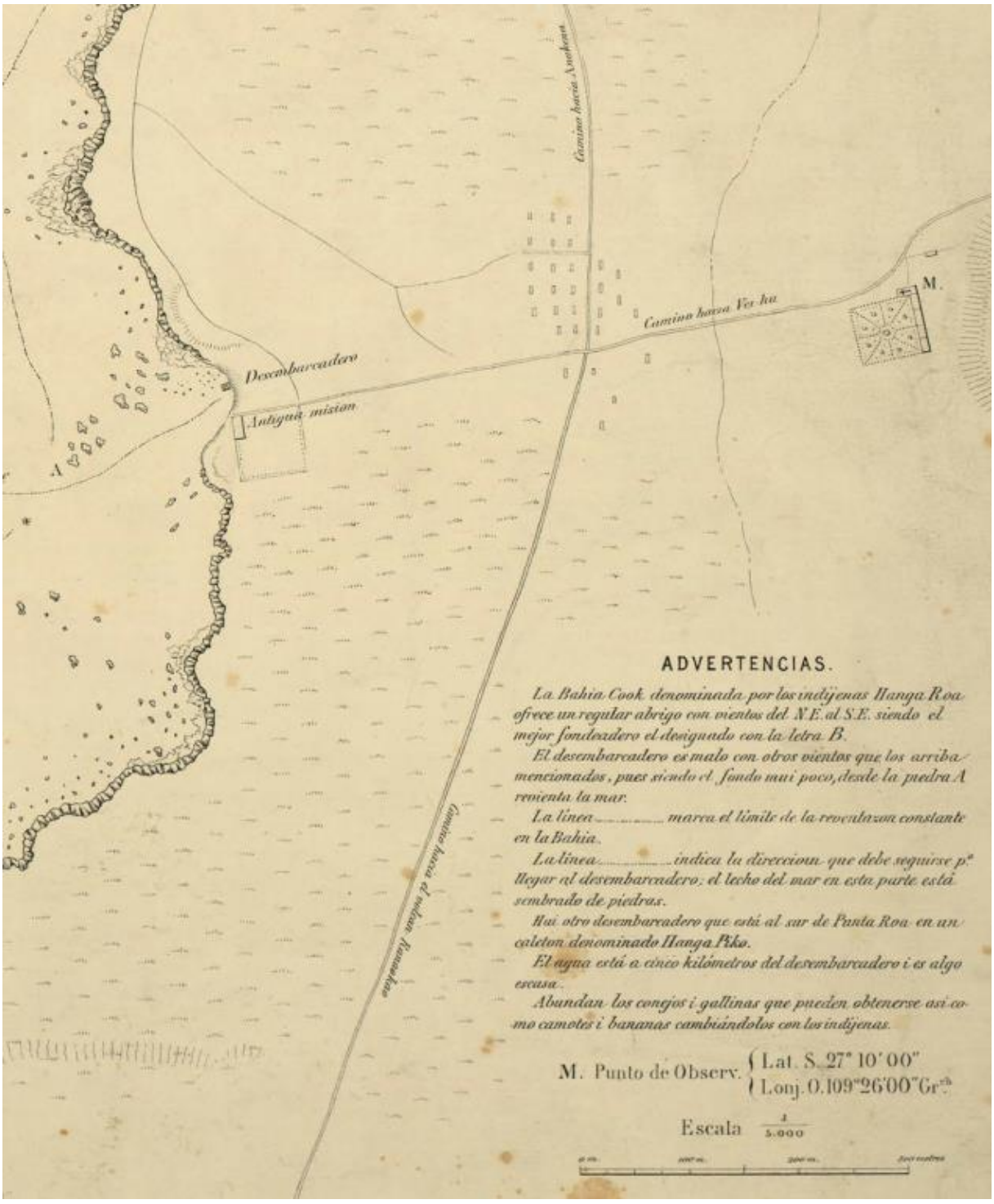


Image n° 63 : Détail de la carte effectuée par le capitaine de navire D. José Anacleto Goñi commandant de la Corbeta Chilena « O´Higgins », dessinée par les seconds D. Javier Molinas... [et al], 1870. Source : http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/631/w3-article-157292.html.

L'annexion en 1888 met en scène Policarpo Toro en négociation avec les trois pouvoirs sur l'île, à savoir le conseil des chefs dirigé par Atamu Tekena, Dutrou-Bornier et les missions de Tahiti (Moreno Pakarati, 2011). Le traité alors signé entre les différentes parties établit une « relation d'amitié » entre

les deux nations, bien loin de ce qui sera dans la réalité la relation entre le Chili et l'île[272]. Après l'annexion, les premières tentatives de chilénisation se déroulent donc ici, dans ce que Hermann Fischer désigne « le Ghetto de Rapa Nui » (Fischer, 2001). En 1898, Enrique Merlet, qui a racheté pour la CEDIP (*Compañía Explotadora de Isla de Pascua*) les titres de propriété fallacieux de Brander, poursuit ainsi la politique concentrationnaire de la population à Hanga Roa et Moeroa (Fischer, 2005, p. 152). Il ordonne notamment l'érection de *pircas* autour des terres de l'entreprise ovine. C'est cette nouvelle territorialité qui sera le cadre de l'émergence du *hua'ai* comme nouveau système d'affiliation.

De manière générale, l'État chilien va laisser libre cours à la poursuite de l'exploitation de l'île par l'entreprise ovine, continuant l'enfermement de la population à Hanga Roa. En 1933, dans le but de contrecarrer l'hégémonie de la CEDIP sur l'île, l'état chilien, subsidiaire dans sa gestion de l'île, va néanmoins inscrire un grand nombre de terres au nom de l'administration fiscale chilienne (*fisco*), sous le prétexte de *terra nullius*, entérinant ainsi la spoliation effectuée auparavant par les missions et la *C*ompagnie. Progressivement se met donc en place une concentration et un patron d'habitation qui subsistera dans les grandes lignes jusqu'à aujourd'hui. On peut le résumer de la façon suivante : Hanga Roa devient le principal lieu de vie de la population locale, autour de l'église. Mataveri devient le lieu de l'administration de la CEDIP et de ce pouvoir colonial récemment installé. Cela se fait sur le même endroit où se déroulaient il y a quelques décennies les cérémonies du *Taŋata Manu*, une superposition des lieux de pouvoir, phénomène récurrent sur l'île. Entre les deux, situé au sud d'Hanga Roa, Moeroa devient alors le deuxième lieu de concentration humaine, le reste étant dédié entièrement à l'élevage de moutons (Fuentes, 2013 ; Foerster, Moreno Pakarati, 2017).

[272] Ce traité, jamais ratifié par le Chili, est un des principaux piliers des revendications du peuple rapanui envers le Chili. Il fut récemment inclus dans la proposition de nouvelle constitution, sous l'article 238, grâce au travail de la communauté rapanui et sa représentation dans l'Assemblée Constituante, en la personne de Tiare Aguilera Hey. Le texte final fut rejeté dans le référendum du 4 septembre 2022 (62% de refus). Sa constitutionnalisation aurait pu permettre des avancées significatives dans le sens de l'autonomie de la nation rapanui et relancer les travaux autour du texte et de ses traductions.

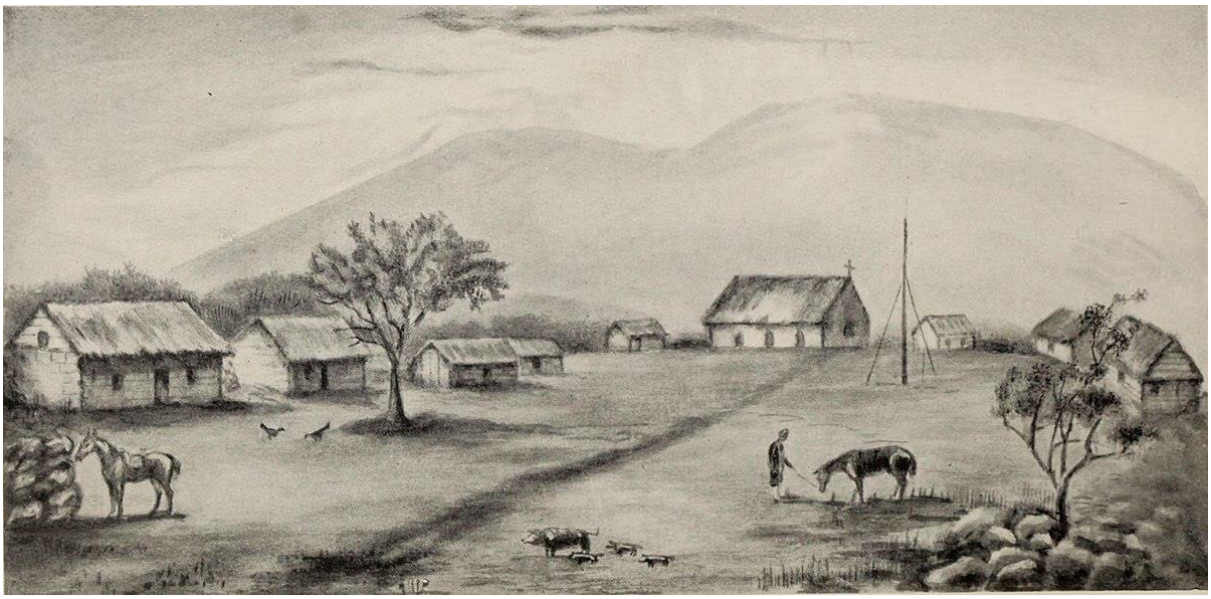


Image n° 64 : Croquis de Hanga Roa en 1914 (K. Routledge) . Dans le fond, l'Église et le mât utilisé pour hisser le drapeau chilien, URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hanga_Roa_Village._Native_houses_and_church._Rano_Kao_in_the_distance,_The_Mystery_of_Easter_Island,_published_1919.jpg.

Cette division entre Hanga Roa et Moeroa est donc apparue très tôt dans l'histoire post-contact de l'île, lorsque l'occupation de l'espace par lignage a pris fin (McCall, 1976). Il s'agit des deux secteurs d'habitations sur l'île qui sont établis clairement au début du XXe siècle et consolidés par la suite. Le recensement effectué en 1918 par le père Bienvenido de Estella distingue ainsi les personnes selon leurs secteurs de résidence entre Moeroa et Hanga Roa (de Estella, 1921).

Il convient également de noter que la « discontinuité » est ici sociologique et familiale. Dans le recensement de Estella, les 33 maisonnées et 171 habitant·es de Hanga Roa, et les six maisonnées avec 30 habitant·es de Moeroa, suivent un modèle de résidence par « familles étendues », regroupant souvent trois ou quatre générations (Muñoz, 2020, p. 137).

Les familles d'Hanga Roa sont rassemblées autour de l'Église, qui « sépare » symboliquement les deux secteurs, dont la division sociologique et familiale est soulignée en 1953 par Lorenzo Baeza :

> « Perpendicular a la calle que muere en la iglesia – frente a la puerta el Hospital - comienza otra que sigue hacia el sur. Allí están ubicadas primero, la casa del "tamuta" carpintero de la Armada; a continuación, la casa de un enfermero ; luego la casa del "taote" médico ; más allá dos casas fiscales en construcción y la puerta de entrada a la Jefatura Militar. Siguen de trecho en trecho – por ambos lados – casas pascuenses rodeadas de plantaciones de plátanos o camotes ; es la calle que conduce a la arteria alta del pueblo, es decir, Moeroa. En este sector están ubicados: la Radio estación de la Armada, y las

> casas de tres funcionarios que la atienden donde viven con sus respectivas familias. » (Baeza Vega, 1953, p. 79)

De la même façon, les petites habitations de pierre ou de bois avec des toits en pailles, parfois insalubres, sans meubles ni lits, contrastaient avec le confort plus grand des maisons de Mataveri. Par ailleurs, l'accès à Mataveri était interdit à la majorité de la communauté. Évidemment, cette séparation n'était pas totale, et des contacts avaient souvent lieu entre Moeroa et Hanga Roa, ou encore avec Mataveri[273].

En conséquence, les familles de Moeroa sont historiquement davantage associées à l'administration coloniale de l'île (et ce faisant aux influences extérieures) installée à Mataveri, proche géographiquement de Moeroa. Ainsi, Riet Delsing relève dans son ouvrage que Moeroa, appelé aussi *barrio de la frontera*, « quartier de la frontière », est discursivement associé aux « nouvelles traditions » d'un groupe davantage en prise avec la modernité occidentale (spécialement anglaise, à travers la présence de Percy Edmunds)[274]. Du fait de cette proximité géographique et familiale plus grande avec les personnes étrangères de l'île, ceux-ci auraient bénéficié davantage d'opportunités pour étudier en dehors de l'île, apprendre des langues étrangères, etc. Tandis que les familles de Hanga Roa sont décrites comme plus modestes, religieuses, et afférées aux « anciennes coutumes » (Concha, 2017, p. 325 ; Delsing, 2017, p. 23). De manière plus proche de nous dans le temps, et suivant cette première division familiale et sociologique, chaque partie va aussi se doter d'un comité de quartier propre[275], entérinant la division comme administrative.

[273] Cette connexion était souvent l'œuvre de personne spécifique, comme Juan Tepano, par exemple, intermédiaire de choix entre Mataveri et Hanga Roa, de par son rôle de chef de la communauté reconnu par la CEDIP (Van Tilburg, 2018, p. 155).

[274] Rappelons que Percival Edmunds, d'origine anglaise, fut l'administrateur de la Compagnie *Williamson-Balfour* entre 1906 et 1929, où il se maria et eut une descendance. Il est intéressant de voir que cette filiation peut trouver des échos, comme lorsqu'est discutée la réception de la « proposition culturelle ancestrale » de *Tuu Hotu Iti*, au début rejetée par certaines personnes « aux manières anglaises » (*Cf*. Chapitre 2).

[275] Les deux institutions auront parfois des intérêts divergents et d'autres fois convergents. Cela est visible par exemple dans cette lettre, signée par Nicolás Haoa pour la *junta* de Hanga Roa et Manuel Tucki pour la *junta* de Moeroa. Elle est adressée au gouvernement afin d'avancer sur certaines demandes de la communauté concernant la propriété des terres et l'économie de l'île (1983, 4 diciembre - *Carta de los presidentes de la junta de vecinos Nicolás Haoa y Manuel Tuki al ministro de RR.EE.,* dans *Cartas Rapa Nui [Siglos XIX y XX]*, 2021, p. 628). Cela nous donne aussi des indications sur les patronymes associés aux différents secteurs. Concha (2017, p. 325) relève que le secteur Hanga Roa est parfois également appelé « *el barrio de los Haoa* », faisant possiblement référence à la direction de la *junta de vecinos* (comité de quartier).

Image n° 65 : Carte actuelle indiquant les différents secteurs urbains principaux (carte faite sur Google Earth).

La division entre Hanga Roa et Moeroa se double alors d'une dimension rituelle, ludique et festive. Nous ont été rapportés notamment le cas des *koro haka opo*, ou des anciens chants *ei* que nous avons décrits auparavant, réalisés entre Hanga Roa et Moeroa au début des années 1930. Citons l'épisode de 1938 d'une compétition et de cérémonies entre Hanga Roa et Moeroa organisée pour le 50e anniversaire de l'annexion par le Chili, déjà évoqué au chapitre 4. Des occurrences de ce genre de rassemblements nous furent rapportées jusque dans les années 1940-1950. Les noms de Vincent Pont Make et Laura Hill Huki[276] sont cités comme meneurs (*hatu*) du groupe de chant d'Hanga Roa, tandis que le groupe de Moeroa était dirigé par les sœurs Mara et Mareta Paté Pakomio et Moisés Tuki. L'affrontement prendra des dimensions supérieures, où chaque groupe chante la mémoire de différentes figures légendaires et royales de l'île, le groupe de Moeroa avec Hotu Matua et celui d'Hanga Roa avec Tuu Ko Ihu (Abarca Fariña, 2016, p. 80 ; Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021). Ces rencontres ne sont pas seulement des moments de jeu et de compétition, mais aussi

[276] Vincent pont Make est le fils de Vincent Pont, brestois arrivé à la fin du XIXe siècle sur l'île et de Heremeta Make (Muñoz, 2017a, p. 333). De son côté, Laura Hill est mentionnée comme une grande experte des chants et danses, du répertoire rapanui et tahitien (Campbell, 2015 ; Bendrups, 2019, p. 65). Elle est connue pour avoir dirigée artistiquement durant de longues années les chœurs de chants religieux et les *riu*. Elle est aussi directrice artistique du *centro de madres Ava rei Pua* fondé en 1953.

des moments de discussion et d'organisation (Entretien Carolina Tuki Pakarati [1976], 09.01.2022). Par ailleurs, les échanges festifs se donnaient aussi au cours de certains *umu*, comme celui du Nouvel An durant lequel Moeroa et Hanga Roa offraient en alternance un *umu* à l'autre secteur, l'occasion de venir saluer les maisonnées (Pakarati Tuki et al., 2019, p. 89), en frappant à la porte (action appelée *titingi*). La festivité avait alors lieu à Mataveri, et au terme de la compétition de chants et danses, la Compagnie Williamson-Balfour (CEDIP) donnait des prix aux vainqueurs.

Les nouveaux sports qui s'implantèrent sur l'île durant les mêmes années (le basketball et évidemment le football) trouvèrent dans la rivalité Hanga Roa/Moeroa un terrain fertile (Barthel, 1961, p. 40). Le premier club formé est celui de Moeroa en 1948 (appuyant cette vision de Moeroa comme plus « prégnant » aux influences de l'extérieur), suivi par le club *Ibañez*, qui deviendra le club *Hanga Roa* par la suite (Entretien Alfredo Tuki Pate, 01.03.2018). Il est intéressant de noter que l'on trouve à l'origine de la fondation du club de Hanga Roa les frères Pont Hill (ainsi que Rafael Teao), fils du couple leader du côté Hanga Roa dans les anciens affrontements festifs. Une continuité d'ensembles mobilisés, mais aussi de familles est donc perceptible. Les matchs de football entre les clubs de Hanga Roa et Moeroa devinrent rapidement très suivis et populaires ; c'est d'ailleurs sur les deux ensembles sportifs de chaque secteur que va s'appuyer la mairie afin de structurer la compétition.

> « […] El municipio convocaba a los dos clubs deportivos más fuertes o más queridos en aquellos tiempos, asistir a un partido de fútbol de Moeroa y Hanga Roa era como ir a ver a la *U* y al *Colo* [ndla : Universidad de Chile et Colo Colo sont deux grandes équipes du football chilien]. […] O sea, Moeroa, Hanga Roa, dos clubs deportivos que se van a enfrentar, la barra ya estaba… Estaba lista [risas]. Entonces el municipio convocaba a los dos clubs deportivos y estos clubs deportivos eran los apoderados, entre paréntesis, de las niñas […]. » (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020)

La division Hanga Roa et Moeroa existait déjà de fait dans la Tāpati avant de se transposer à la compétition pour la couronne, à travers l'action des comités de quartier et des matchs de football qui s'y déroulaient[277]. Elle se met en place dans la Tāpati en 1985 à l'initiative de Rodrigo Paoa Atamu, coordinateur général de l'époque (Entretien Rodrigo Paoa Atamu, 27.02.2018). Elle dote alors définitivement la compétition *Tāpati* d'une structure duale :

> « Et en plus, il [Rodrigo Paoa] a fait différent aussi, il l'a divisé en deux, Hanga Roa et Moeroa, oui cette année-là, il a fait ça. Parce qu'avant ça, c'était 4, 5 ou 6 filles, quoi ! En 85, il a divisé la ville, l'île et il a dit "on va prendre une fille de Hanga Roa et une fille de Moeroa." Et en fait, les deux familles, comme un clan, vont s'affronter. » (Entretien Elena Edmunds Varas [1985], 21.06.2019, réalisé en français)

Durant ces années les candidatures étaient par ailleurs discutées au sein des clubs sportifs de chaque secteur (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020), pour ensuite se diffuser dans

[277] Celebran semana Tāpati Rapa Nui en Isla de Pascua. (28 de enero de 1984). El Mercurio de Valparaíso.

les familles. En 1984 le comité organisateur de la Tāpati est d'ailleurs composé des deux dirigeants des comités de quartier[278]. Cette forme était vue comme permettant d'organiser et de régler le fonctionnement de façon efficace et va déboucher sur une compétition appréciée et investie par la communauté et ses 1 500 habitants de l'époque, en reprenant donc une division préexistante. Cette division va d'ailleurs se retrouver dans les mémoires associées aux autres divisions duales évoquées. On justifiera par exemple l'affrontement des deux candidates comme une résurgence des deux antiques confédérations[279].

La forme « duel » va dès lors progressivement s'imposer dans la Tāpati, et des éditions postérieures à 1985 vont explicitement recourir à cette division. Malgré cela, la structuration festive continuera de connaître certaines embardées hors de ce cadre, avec quelques éditions postérieures à trois candidates. Dans ces éditions-là, la multiplication des familles impliquées augmente le risque de l'intersection, avec comme conséquence une division des forces (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020).

Comme signalé pour *arriba*/*abajo* à Toconao, il existe et existait de nombreuses passerelles entre les deux zones ; la séparation familiale n'est jamais stricte[280]. Par ailleurs, même si les institutions de l'île se situent pour beaucoup à Mataveri, donc géographiquement proches de Moeroa, elles vont cependant répartir leurs soutiens entre les deux *uka* en appuyant aussi la candidate d'Hanga Roa (Entretien Claudia González Pakarati [1987], 07.02.2020). Du fait de l'attribution des terrains au fil des années, du déplacement de certains foyers et de la création d'autres, vivre à Hanga Roa ou Moeroa est devenu distinct « d'être » d'un des deux quartiers. À titre d'illustration, Sabrina Tuki Pont raconte que sa famille maternelle se situait précédemment non loin de la rue Pont, dans le quartier de Moeroa, tandis qu'une grande partie de sa famille maternelle vivait également là-bas. Mais ces deux grands-pères pour des raisons matrimoniales et d'attribution de terrains s'en allèrent vivre dans le quartier d'Hanga Roa, où Sabrina habita toute sa vie, jusqu'à son déménagement prochain du côté de Moeroa (Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021).

De ce fait, dans le cadre des constitutions d'alliances à partir des années 1990, celles-ci mobilisent largement de part et d'autre de la division urbaine. Les *hua'ai* deviennent la nouvelle division principale opérée par le dispositif festif de la Tāpati.

> « Es una división [Hanga Roa / Moeroa] más que nada futbolística. Pero cuando sale una candidata de Hanga Roa frente a una de Moeroa, se vuelve más competitivo. Pero ahora es una división más de

[278] Pascuenses bailan *sau sau* bajo la lluvia en la semana de Rapa Nui. (26 de enero de 1983). *La Tercera* ; En el « ombligo del mundo » tampoco escapan los festivales. (30 de enero de 1984). *Las últimas noticias*.

[279] Tapati Rapa Nui 1986 : Miss Hanga Roa élue, pour un an, reine de Pâques. (4 de marzo de 1986). La Dépêche du Grand Pacifique, p.1.

[280]
- « Son familias específicas que viven en Moeroa y familias específicas que viven en Hanga Roa ?
- Sí, pero somos de la misma familia al final, tengo familia del mismo linaje que yo, de la misma descendencia, del mismo *hua'ai*, que son Pate o Tuki que viven en Moeroa." (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate, 19.02.2020)

familia, de *apellido*. No es por lugar de vivencia, sino por clan. Y ahí tienes que hacerte un lado y elegir a la familia. Es por *hua'ai*. » (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020)

Cette citation tend à montrer la progressive complexification de la séparation Hanga Roa et Moeroa, qui cesse d'être associée de façon stricte à une division familiale pour subsister néanmoins comme référentiel urbain, rituel et ludique, comme pour le cas de Toconao. Ce mécanisme d'agrégation selon une logique urbaine/résidentielle et familiale va être remplacé par un mécanisme basé sur la parenté et l'affinité.

Le rôle central du hua'ai *dans la compétition de la Tāpati (1985 - actualité)*

Il est courant qu'un *hua'ai* dans sa forme la plus visible se réunisse pour certaines occasions comme les mariages, les baptêmes, les funérailles, les *curantos* et donc aussi pour la célébration de Tāpati. En général, le *hua'ai* est mobilisé pour les événements où l'on juge nécessaire de mettre en action ces réseaux de coopération familiale. Certaines « activations » remporteront plus de succès que d'autres, en fonction de l'histoire relationnelle des personnes en question et du *hua'ai* concerné. Notre propos ici sera relativement général, visant certaines règles de la mobilisation des familles dans la Tāpati[281].

La plupart du temps, et de façon similaire à la *Fiesta del Verano*, la candidature émerge soit de l'organisation, soit d'une initiative de la candidate ou de sa famille[282]. Par la suite, l'alliance dans la Tāpati se conforme autour de trois acteurs : la prétendante, ses parents les plus proches et son/sa mandataire (*apoderado/a*). Dans de nombreuses éditions à partir des années 1980, ces rôles seront parfois confondus :

> « Llegó la oferta de la muni, la oferta de presentarme y yo dije "ya voy a presentarme", toda tímida. Y ahí estaban mis tías, tenía a mi tía Florencia Atán, mi tía María Atan, mi tía María Porotu Atán Hucke, mi tía Dalia Pakarati Hotu, ellas fueron mis tres tías que fueron mis apoderadas para hacer los trajes, los vestuarios para todas las personas que iban a participar en mi candidatura. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

Sur cette base survint ensuite l'enrôlement du *hua'ai*. Dans ce cas, la candidate va mobiliser tant sa branche paternelle que maternelle, afin de s'assurer de pouvoir compter tant sur des sportifs, que sur des personnes sachant exécuter des *kaikai*, chanter des *riu* et *ute*, etc.

> « La verdad yo tengo un tío que a él le apasiona todo esto, un hermano de mi papá, y la familia de mi mamá también son muy famosos, por eso tengo muchos escultores por el lado de mi mamá, artesanos,

[281] Nous reviendrons sur les différences entre familles dans la participation à la Tāpati dans le chapitre 8 intitulé « spleen du règne et la transmission de la couronne ».
[282] L'initiative de la candidature sera détaillée dans le chapitre 7.

> artesanas, mis tías, entonces, mis ambas familias, tanto de mi lado de mi papá como de mi mamá, son fuertes culturalmente hablando. » (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

L'alliance nécessite des personnes pour concourir, mais également des expert·es avec des connaissances suffisamment profondes pour assurer la formation de la candidate dans les différents arts. Il s'agit pour elle de chercher à compléter un apprentissage souvent déjà commencé, du *maramarama tupuna*, « savoir culturel » placé dans une dimension généalogique. Cet apprentissage se fera de façon préférentielle en recourant à sa généalogie, le *maramarama* fonctionnant de pair avec la *haka 'ara* (Tuki Haoa, Arthur de la Maza, 2020). Cet autre concept désigne « les protocoles, valeurs, les façons d'être et de savoir qui sont admis comme corrects », mais aussi un ensemble de parenté, plus étendu que le *hua'ai*, relié par des efforts et une mémoire commune (Muñoz, 2014a ; Fortin, 2016). En somme, l'acquisition de connaissances culturelles en mesure de « solidifier » la candidature est intrinsèquement liée à l'alliance conformée et son extension dans les réseaux familiaux et de savoirs de l'île.

> « Si, hay que ir a visitar a los *koro*, porque no es lo mismo que ver la grabación. Porque claro, tú puedes aprender cómo se hace pero no sabrás la historia real detrás de este baile, quien lo creó… Eso es con el maestro. » (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020)

Néanmoins, cette recherche d'expertise peut parfois se mener au-delà du *hua'ai* à proprement parler, notamment pour certains arts qui sont indéfectiblement liés à certaines familles, qui deviennent essentielles. Ainsi la famille Pakarati a remporté la quasi-totalité des épreuves de *kaikai* et *patautau* de la Tāpati, une expertise qui remonte au couple formé par Amelia Tepano et Santiago Pakarati Rangitaki, qui diffusèrent largement l'art du *kaikai*, et qui fut continué par Isabel Pakarati.

La complémentarité dans les arts, sports et pratiques évalués durant la Tāpati devient alors particulièrement recherchée, mouvement qui sera amplifié avec l'introduction des *'Aito* et l'implication des familles de ces derniers.

> « Hicimos una reunión entre los papas del Koro [ndla: Koro Pate, '*Aito* de Waitiare], el Koro, mi mama y yo. Mi papá estaba de viaje, vimos que es lo que tenemos, que es lo que falta y que es lo que tenemos que hacer. Entonces cada uno tenía reunión con sus familias […]» (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018)

La candidate possède comme partie de son rôle d'assurer une cohésion et une union de ces familles, malgré des possibles différends :

> « Sí mira, en lo particular mi familia por ambos lados somos súper unidos, muy unidos, pero la familia de mi mamá con la de mi papá son.. que la familia de mi mamá son de carácter, los de mi papá no, son más tranquilos y juntarlos a ellos dos por un mismo fin, yo pensé que iba a ser complicado pero no, porque cada uno hacía lo que sabía hacer. » (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

> « […] Mis tíos, uno ya estaba acá y el otro en Austria, se casó con una austriaca, apenas mi mama le contó que yo participaba, le colgó y la llamo de nuevo y le dijo está listo mi pasaje, se vino hacer las artes de la farándula, los carros. Entonces ahí se organizó con otros tíos con los carros, mis tías abuela con los trajes, mis primas con otros trajes, pero yo igual tenía que estar en todas. » (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018)

Si bien les parents et l'a*poderado* se chargent souvent de la visite aux autorités familiales afin d'engager toute la descendance, il est de bon ton que la candidate s'occupe elle-même d'aller de maison en maison, de *hare* en *hare*, pour demander l'aide des familles pour sa candidature, comme à Toconao avec le *puertas a puertas*. L'importance de la candidate dans la conformation de l'alliance va aussi s'établir à l'aune de sa position dans la filiation, elle aussi. Étant donné le poids de celle-ci dans le fonctionnement de la société rapanui, elle influe sur sa capacité à regrouper largement autour d'elle :

- « Entonces el papel de la candidata es quizás un poco eso de ser un rostro de ese *ūmaŋa* y el hecho de ser por ejemplo *'atariki* [ndla: hija mayor] en tu caso es algo que ayuda para eso?
- Sí, ayudó porque ser *'atariki*, hija mayor, ayudó mucho porque todas las tías, mis familiares, sabían que yo era su regalona, entonces había que luchar para que salga reina la *'atariki*. En mi caso fue así, un compromiso muy fuerte y también para mí es un compromiso muy fuerte hacerlo bien para que esté contenta mi familia. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

En plus de la position de la candidate dans la structure familiale, un autre aspect essentiel qui rejoint le protagonisme endossé par la candidate, est la connaissance que celle-ci a des généalogies. S'adresser de la manière correcte en faisant appel au bon lien généalogique peut faire la différence entre une réponse positive et une réponse négative. La connaissance généalogique (*haka 'ara*) et la capacité à l'énoncer sont des atouts de poids pour constituer l'alliance :

> « Que uno sea sociable, respetuosa, con la comunidad, en algún momento eso se retribuye, y yo siempre fui así, siempre fui respetuosa con la gente, siempre supe a quién dirigirme como tío y a quién dirigirme como primo o a quien dirigirme como sobrino, es saber las conexiones con tu familia te ayuda, por eso que la gente te dice; "ah, ella sabe perfectamente qué somos". […] Por parte de mi madre, ellos son 8 hermanos y somos casi 30 primos, primos hermanos en primer grado, de los cuales por lo menos somos 12 que llevamos el apellido Tuki Pont, en total 12, de esos casi 30. Y por parte de mi padre tengo otros 30 de primer grado, pero también me sé mis primos de segundo grado, de tercer grado, creo que manejo hasta cuarto, quinto grado. » (Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021)

Dans de nombreux cas, des familles vont partager un lien de parenté avec les deux candidates. Dans ce cas, afin de décider quel camp appuyer, « la règle du plus proche » généalogiquement semble s'appliquer :

- « ¿Y cómo eliges qué candidata vas a apoyar?
- Al principio era para dónde iba mi familia, igual dependía si es que la chica que entraba era parte, o sea, formaba parte de mi familia también. De repente la más cercana, una chica que la otra, entonces ahí, ya, toda la familia siempre nos íbamos a una candidata, a la que fuera más cercana. » (Entretien Maeha León Durán [2013], 18.02.2020)

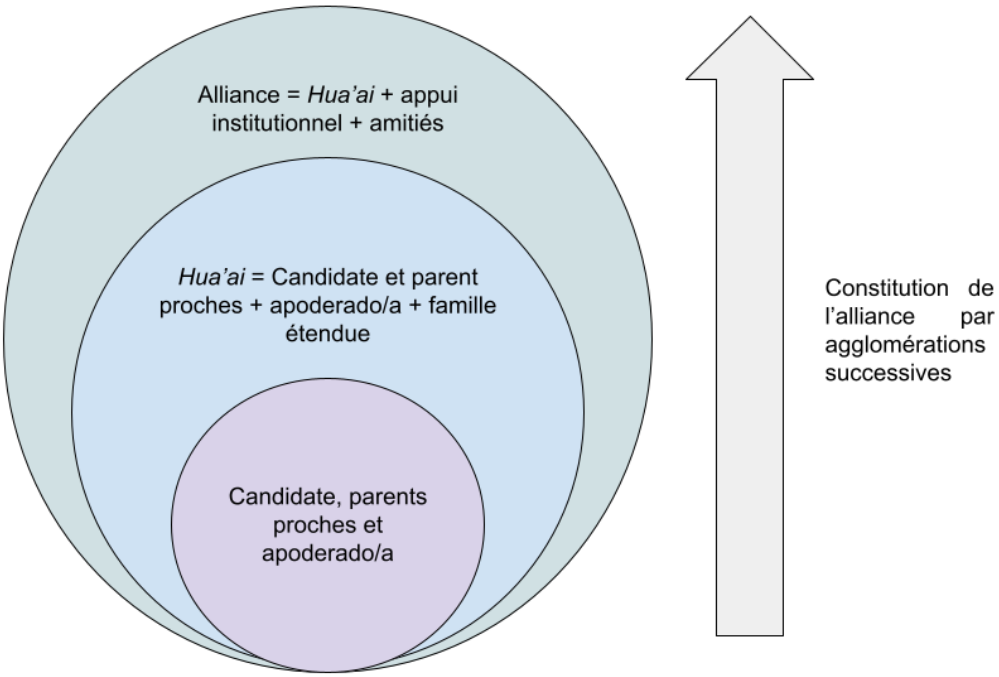


Image n° 66 : Sphères successives d'agrégation dans la constitution d'alliance pour la Tāpati (Graphique réalisé par l'auteur).

Dans certains cas, le lien proche entre deux candidates peut se révéler problématique et les allégeances se superposent. Ainsi, en 1989, les deux prétendantes sont cousines germaines et cela produit des désagréments pour les familles. La même chose se produit lors de l'année 2007. Si des liens de parenté (ou d'amitié) relient aux deux candidates, phénomène récurrent et complexifiant la compétition, il arrive que les allié·es concerné·es décident de diviser leurs efforts, en appuyant l'une et l'autre à différentes épreuves ou dans les préparatifs.

> « Uno puede apoyar cuando empieza la Tāpati y uno puede apoyar antes. Por ejemplo con insumos, en qué sentido, *kakaka*, *mahute* o dinero para comprar cosas o hilos, entonces en esas cosas uno puede apoyar, para que en el día de la competencia uno no se sienta mal. Entonces en esas cosas se puede apoyar, es justo. » (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

Afin d'obtenir un engagement optimal de ce groupe familial étendu, il est souvent nécessaire d'être entré dans un cercle de réciprocité auparavant, sans quoi il peut être difficile à mobiliser. Nous

retrouvons ici la caractéristique du *hua'ai* comme d'un collectif dont l'existence se matérialise surtout au travers de liens de solidarité et des actions prescrites par ces liens.

La Tāpati est le moment où les *hua'ai* « se comptent », et où la famille peut évaluer sa force et son amplitude, grâce à la réponse reçue quand elle convoque. Elle peut ainsi actualiser ces liens de parenté et éprouver les solidarités, via les démonstrations de *aroha* et de *mo'a* qu'elle reçoit, matérialisées notamment par les dons. La présence ou non de tel ou tel membres de la famille, de tel ou tel *taina*, dans la préparation sera dans tous les cas commentée et aura des implications sur les actions de réciprocité futures. Des participations attendues qui ne se concrétisent pas laissent parfois un goût amer et peuvent avoir un impact sur des collaborations futures des années après. À l'inverse, la préparation de la Tāpati permet parfois de reprendre contact avec certains membres, qui auraient pu s'éloigner dans la vie quotidienne.

> « […] Detrás de mí, había mucha gente. Claramente estaba mi familia, mis primos, mis papás, que, te lo digo en buen chileno, se sacaron la cresta por mi. Había primos de mi mamá, primos de mi papá. Familia que no conocía! Hasta que entré, no sabía que existía ! Mis papás dentro de la comunidad son bien queridos. Nunca pensé que tanto, pero en ese momento lo sentí. » (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020)

> « Por ejemplo, yo soy muy amiga de la hija de la tía Jaque y nosotras estábamos hablando y todo y entró la hija de la tía Jaque. Yo le decía, "mírame vine hasta a ayudarte y tú cuando yo entré no me fuiste ni a ayudar". Me decía : "Vane, es que no te conocía". Era verdad entonces. Ellos son familia, una cosa, y amistad tenemos hace como más de 10 años. Yo igual quiero mucho a la tía, quiero a sus hijos, una de sus hijas es mi comadre… Entonces uno va hablando de las experiencias en el tiempo y yo decía "que loca la vida". O sea un grupo que no te apoyó, después vengo yo y apoyo porque hay una amistad. Pero yo no me resiento nada, porque al final somos familia. » (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

La réunion de la famille autour d'un travail commun est sans doute l'axe le plus important de la Tāpati. C'est aussi pour cette raison, au-delà des considérations touristiques, que sa date fut changée rapidement, afin de permettre aux jeunes étudiant·es de revenir et de participer[283]. Il nous reste maintenant à définir ce travail collectif.

[283] Pour beaucoup d'entre elles et eux, la Tāpati est l'occasion du retour tant attendu sur l'île. Le lien émotionnel entre Tāpati et le retour sur l'île affleure dans les conversations soutenues avec la jeunesse de l'île.

'ūmaŋa : effort et production collective dans l'alliance

L'effort des familles est souvent cité comme le pilier de la Tāpati ; elles effectuent en effet un ouvrage colossal dans le sillage de la candidature. L'alliance doit faire face à une charge de travail croissante demandée par la Tāpati avec par exemple l'augmentation des groupes. L'*apoderado/a* et le *hua'ai* doivent ainsi commencer le travail de préparation bien en amont, parfois un an avant.

- "Y entonces como en el momento en que empezó tu preparación se hizo como junto a tu familia dijiste, ¿tuviste un apoderado en especial, una apoderada?

- Edith Pakarati, la tía Edith Pakarati , que también tuve mucha ayuda de parte de ella mientras mi familia, bueno yo tuve que volver al continente, ellos se pusieron a trabajar, a hacer trajes, tú sabes que el trabajo más pesado es la confección de trajes típicos, porque en la época de mi hermana bailaba un grupo no mayor a veinte, treinta personas , pero ahora por categoría, son tres categorías, bailan más de 150 personas, entonces ellos tuvieron que prepararse desde julio en adelante para tener todo en orden en el verano." (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

La préparation des costumes est un travail qui nécessite plusieurs personnes œuvrant pendant plusieurs mois, à raison de plusieurs heures par jour. Si le travail de fabrication est enclenché environ deux mois avant la compétition, celui de l'acquisition des matériaux (écorce, fibre, plumes, etc.) peut nécessiter entre six mois et un an d'avance. La famille doit construire les costumes, se préparer physiquement, assurer la logistique et la nourriture pour les essais, etc. Cet effort en inflation (du moins jusqu'aux dernières éditions) a traditionnellement reposé sur une forme d'organisation du travail particulière. Il existe deux concepts principaux qui caractérisent les formes de travail spécifiques et non monétaires sur l'île : *mahiŋo*, qui va désigner un groupe travaillant sous les ordres de quelqu'un pour un objectif agricole, pour la préparation d'un umu, etc.[284] (Muñoz, 2020, p. 171) et *le 'ūmaŋa*, cet effort qui s'applique davantage à la Tāpati. Il est ainsi pertinent, pour donner chair au fonctionnement de la famille dans la *Tāpati*, d'expliciter le concept *de 'ūmaŋa*. Nous livrerons une définition générale de celui-ci comme d'une « réciprocité », une forme de travail collectif « convoqué » par une famille avec distribution de nourriture et articulation d'obligations réciproques. Bien que non monétaire, il ne s'agit pas d'un travail « bénévole », car ce terme occulte les dimensions de contraintes et les devoirs de réciprocité inhérents au don effectué, sous peine de tomber dans une situation de « dette » et de domination (Mauss, [1923] 2007). Puis, nous indiquerons comment celui-ci s'intègre dans la société rapanui et plus spécifiquement dans la Tāpati.

Le mode de circulation *du 'ūmaŋa* est sans nul doute ancien à Rapa Nui et constitue un « devoir être ». On trouve des exemples d*e 'ūmaŋa* dans les temps anciens de l'histoire rapanui, pour la fabrication de

[284] Ce terme est souvent utilisé dans une phrase classique de la Tāpati, *« Iorana mau o te mahiŋo o te kaīŋa* » (que l'on pourrait traduire comme « salutations aux groupes de ceux qui aident et s'efforcent sur cette terre »).

« souvenirs vivants » des ancêtres (les *moai*), faits en l'honneur d'une personne décédée. Juan Tepano, dans des propos rapportés par Englert, raconte que lors de la construction d'un *moai*, la famille du défunt fournissait de la nourriture aux ouvriers. « Maintenant, ils payent avec de la nourriture les sculpteurs et les hommes chargés de ramener du poisson, des homards, des anguilles, du thon » (Englert, 2013, p. 107). Il agissait donc comme un mode spécifique de « rémunération » couplé avec d'autres modes de répartition, comme le prélèvement d'une partie de la production pour le *Taŋata Honui* (don de la première pêche ou de la première récolte) (Roussel, 1869, p. 44). À ce prélèvement succédait la redistribution de celui-ci ou la réalisation d'œuvres communes (réalisation d'une construction ou organisation d'un *koro*). Les périodes d*e 'ūmaŋa* se clôturent comme de coutume par l'alimentation, sous sa forme ritualisée d'*umu* (Englert, 2013), également connue sous le nom de *curanto*. Hormis cette distribution de nourriture, qui pourrait être vue comme une sorte de « rétribution », le *'ūmaŋa* s'oppose au travail rémunéré, disparaissant dès que l'argent surgit.

> Note n° 6 : [samedi 08/02/2020, journée de travail chez Johnny]
>
> Etu'u à propos du *'ūmaŋa* : le matin, alors que nous allions en chemin vers la maison de Johnny, je profite du moment pour lui demander précisément la signification du concept *de 'ūmaŋa* qui est apparu de manière répétée ces derniers temps. Il m'explique que c'est un travail collectif, solidaire, et réalisé sans paye, sinon celui de nourriture. Il possède son propre déroulement rituel : il s'ouvre et se ferme avec la confection d'un *umu* [« curanto »]. Etu'u indique que durant *le 'ūmaŋa*, on réalisait de la « magie » des anciens. Les anciens faisaient appel à *celui-ci* au moment de construire des maisons, des barrières, des enclos, etc. Il explique que//la *moni* [l'argent] menace le *'ūmaŋa*// : s'il y a paiement, ce n'est pas/plus un *'ūmaŋa*, mais autre chose, de l'ordre du service et du travail rémunéré.
>
> //quand nous construisons les chars de la Tāpati, nous faisons *'ūmaŋa*//ajoute-t-il en guise d'illustration.
>
> *(thèmes : préparation Tāpati, alliance, famille hua'ai, marchandisation)*

Cette forme de travail est pensée comme se matérialisant avant tout dans la sphère familiale, et comme réponse à un manque de moyens économiques que vient suppléer la solidarité des parents. De manière générale, le travail collectif est conçu comme une façon de démontrer au sein de la famille la volonté d'association, à travers un « agir de parent » (McCall, 1998, p. 55). María Dolores « Lolita » Tuki Pate (Entretien [1986] 19.02.2020) raccroche cette forme de travail au temps de son enfance (fin des années 1970). Des temps, dit-elle, où le poids de l'argent dans la société rapanui n'était pas aussi important, où à une certaine frugalité des moyens répondaient une abondance du partage et des aliments. Par extension, dans les moments de *'ūmaŋa* fleurissent ainsi des moments de sociabilité prolongés, que María décrit comme se fanant aujourd'hui en raison de l'augmentation démographique de l'île, qui ne permettrait plus le partage profond. Si bien le ventre du 'ūmaŋa est placé dans la famille,

il est parfois mentionné dans d'autres contextes et à d'autres échelles. La caractérisation comme forme non monétaire d'ouvrage collectif explique que certaines personnes ont pu percevoir dans les Lunes Fiscales, dispositif de travail utilisé par la Marine, une résurgence du *'ūmaŋa*, là où d'autres y voient une forme de travail obligatoire imposée par l'administration coloniale républicaine de l'île (Foerster, 2020)[285].

Plus proche dans le temps, nous retrouvons ce concept comme un élément opérationnalisé dans la politique municipale aujourd'hui. Une façon de positionner un modèle Rapa Nui de penser l'effort, la solidarité et la compétition, au niveau des politiques publiques. Un autre exemple de la rapanuisation des institutions et de la mairie, qui s'attache à faire exister la solidarité au niveau supra-familial, mais en reproduisant les modes de fonctionnement de celui-ci (offrir l'*umu* durant certaines occasions, se mobiliser pour le *'ūmaŋa*). Cela dépasse d'ailleurs le cadre de la municipalité, comme le montre *'ūmaŋa* o te Hua'ai, un événement politique festif et social de Honui qui en 2017 reprend ce concept, en l'inscrivant dans la structure du hua'ai. *'ūmaŋa* est un concept qui continue donc d'exister, du moins d'un point de vue discursif dans la société rapanui.

Cette façon de former un groupe, d'assurer la solidarité dans le cercle familial et au-delà, se retrouve nécessairement au niveau des Tāpati. Le *'ūmaŋa* mis en œuvre durant la Tāpati reprend les éléments de celui-ci. Il est cependant protéiforme et n'est plus orienté vers une tâche spécifique, comme la construction d'une maison. Il devient un objectif : « l'union de la famille autour de la candidate » en vue de sa victoire, qui va se décliner en de multiples tâches. On va néanmoins retrouver le don de nourriture (et de boissons) comme un élément lubrificateur et rituel essentiel, afin d'obtenir la participation des membres (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020).

> Note n° 7 : [vendredi 02.02.2018, journée de travail chez les Tuki-Rengifo]
>
> Une équipe de télévision du canal local arrive chez Les Tuki-Rengifo, afin d'effectuer une interview de la famille d'un des 'Aito en lice cette année. Ses sœurs, très impliquées dans la préparation, soulignent deux choses, la quantité de travail demandée, et l'aide apportée par leur alliance pour celui-ci. Elles remercient aussi les institutions pour leur soutien dans la réalisation de la fête. Pour ce qui est du travail fourni, l'attention se porte sur l'alimentation de l'alliance, des danseurs et danseuses qui s'entraînent tout au long de la semaine. La collation préparée distribuée équivaut à 300 *sopaipillas*, plusieurs litres de jus et du *po'e*, gâteau cuisiné avec du potiron et des bananes un jour sur deux, un travail considérable effectué chaque jour par les sœurs et tantes de la famille.

[285] Un article de Moe Varua retranscrivant un témoignage de Graciela Paté indique ainsi : « Las monjas nos enseñaban el castellano y nos preparaban para los días lunes cuando, junto a nuestros padres teníamos que ir a pintar la pirca en la calle y sacar los escombros que había. Todo el mundo ayudaba, era como el antiguo *Umanga* (trabajos comunitarios). Mucho después supe que eso eran los Lunes Fiscales" (Testimonio del Pasado - Graciela Paté Tuki, 2015, p. 10). Un peu plus loin dans le texte, Graciela Paté émet un avis mitigé, définissant le *Lunes Fiscal* comme « bon » pour ses objectifs, mais en même temps comme « châtiment » appliqué par la contrainte.

(thèmes : nourriture, réciprocité et 'ūmaŋa, préparation)

La cuisine et l'alimentation sont souvent des tâches assumées par les membres féminins de la famille (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019). Le sens principal du don de nourriture durant la préparation va depuis les proches de la candidate vers les autres membres du *hua'ai* et allié·es.

En plus de la nourriture, un second élément de la chaîne de don/contre-don est la promesse (et donc la circulation) de l'aide pour une Tāpati prochaine. La force du *'ūmaŋa* convoqué va dépendre des précédentes éditions et des obligations créées durant celles-ci. On se retrouve alors face à une variabilité de l'implication familiale et du *'ūmaŋa* associé. En amenant une réciprocité inscrite dans une temporalité plus large, le *'ūmaŋa* apparaît comme un *transfert* entre deux parties, se différenciant d'une transaction, qui appelle une compensation immédiate (Florence Weber *in* Mauss, [1923] 2007). Un transfert tour à tour créateur d'obligations futures et réponses à des obligations passées. L'aide apportée est inscrite dans la mémoire des deux parties, et le receveur se mobilisera en théorie spontanément lorsque le donneur convoquera à son tour un *'ūmaŋa*. L'aide apportée autour de la Tāpati prend la forme d'une série de transferts « A », « B », « C » entre différentes parties. Une chaîne de prestations circule au gré des nouvelles candidatures qui « répondent » d'une certaine manière à une candidature passée qui fut appuyée. Iris Rapu Tepano raconte ainsi les échanges réciproques d'aide durant la Tāpati entre la famille Avaka et la sienne : le père d'Iris, Carlos Rapu Haoa fut mandataire (*apoderado*) de la candidature de Serafina Avaka, car le père de celle-ci, Pedro Avaka et sa famille avaient aidé fortement la candidature d'Elsa Rapu, la sœur d'Iris, l'année précédente en 1982. Pedro Avaka demanda en 1983 à Carlos Rapu de lui retourner la faveur (Entretien Iris Rapu Tepano [1985], 21.09.2021).

Les préparations se déroulent dans l'immense majorité dans la maisonnée (*hare*) de la famille nucléaire ou d'un parent proche de la prétendante. C'est depuis ce lieu que va par exemple s'organiser le travail de la préparation des costumes ou de fabrication des chars allégoriques, tandis que d'autres maisonnées et expert·es s'occuperont d'autres tâches.

> « Después había gente que nos apoyó, en el proceso previo. Hay que hacer los trajes, comprar las plumas, el tiempo para estar ahí, habían tíos y primos que se dedicaron a la parte del *tingitingi mahute*, de la limpieza de la corteza de plátano. Y ahí se fue armando de a poco, después habían especialistas, no sé po, en pintura corporal y ahí enseñaban la parte de la pintura, otros de la parte de la historia antigua […]." (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

La circulation dans l'île entre les différents *foyers* est aussi demandée pour certaines ressources matérielles spécifiques. Il faut aller chercher en camionnette du bois et les troncs de bananiers, les tubercules, fruits, légumes pour la compétition agricole. La localisation de certaines (comme certaines

sources de *kie'a*) est d'ailleurs gardée « secrète » par certaines familles, afin de rendre obligatoire leur contribution à la récolte du pigment naturel essentiel à tant d'épreuves.

En somme, *le 'ūmaŋa* est l'occasion pour l'alliance et les familles de montrer leur puissance, leur *mana*. Que cela se fasse à travers les centaines de kilos de poissons, de tubercules, à travers les centaines de danseurs, ou des chars de plusieurs mètres de hauteur. On cherchera des démonstrations exaltantes de la force du *'ūmaŋa* convoqué ; un char tiré à bras humains, couplant ainsi l'adresse des tailleurs de l'alliance avec la force des jeunes hommes le tirant, comme en 2018. L'aide décrite auparavant qui circule au sein de l'alliance et qui se rend aux prochaines Tāpati pourrait sur certains aspects être rapprochée de la *kula* étudiée par Malinowski et reprise par Mauss ([1923] 2007). En effet, elle s'étend sur le temps long, est en apparence sans rivalité, et a l'objectif de nouer des relations durables avec de partenaires. À l'inverse, le choc des deux alliances et de leurs réalisations, avec sa logique agonistique et sa recherche de grandiose, s'écarte de ce modèle. Il s'agit bien d'un don, d'un échange : mais avec qui ? Peut-être la rivalité des chars grandioses, des immenses groupes de danses, des défilés sans fin ne s'adresse ni totalement à l'autre alliance, ni au touriste, mais aux ancêtres (*tupuna*), souvent mis à l'honneur sur les chars.

Au-delà du hua'ai : extension et variation des échelles dans les alliances

Dans la préparation, les échelles territoriales mobilisées dans la *Tāpati* varient, entre le *hare* et *kainga* de la famille et les liens « diasporiques » avec le Chili continental et l'international. Nombreux sont les cas de candidatures qui vont faire appel à ces liens. Pour ce qui est du Chili, cette capacité vient du caractère « translocal » de la communauté rapanui, résultat de deux phases migratoires. La première est une phase d'installation au Chili continental dans les années 1960 (Foerster, Montecino, 2021). La deuxième voit une articulation se construire entre le Chili continental, la Polynésie française et l'île (Muñoz Azócar, 2007 ; 2014), avec des circulations motivées par les études, le travail, la formation de couples. La société rapanui est intensément métissée et le Chilien agit dans la Tāpati successivement comme contraste, partenaire et alliage selon les circonstances. Les mariages avec des personnes extérieures à l'île étaient durant le second XXe siècle une stratégie tout à fait commune, afin d'assurer des alliances stratégiques et de faire rentrer dans des relations de réciprocité et d'échanges des personnes vivant sur le continent, et donc des portes ouvertes sur ce territoire lointain et ses possibilités et ressources (McCall, 1998, p. 144).

Nombreux sont les *tire* (surnom rapanui donné aux Chiliens) qui répondent à l'appel d'une belle-famille îlienne quand une candidature se met en place, profitant du voyage pour acheter et se procurer différents biens et marchandises dans les deux sens. Ces articulations se traduisent donc par des flux de marchandises dont certaines transitent, débouchent ou partent de la Tāpati. Par exemple, pour suppléer à certaines ressources insuffisantes sur l'île (le cas des plumes est souvent évoqué, ainsi que l'envoie de certains vêtements, *pareu* par exemple). Les liens au-delà du Chili et de la Polynésie sont

aussi mobilisés ponctuellement, que ce soit pour effectuer des traductions et atteindre plus facilement les touristes d'une certaine nationalité pour la vente de votes ou pour venir sur l'île pour travailler et participer à l'effort financier (Entretien Waitiare Kaltenegger Icka [2018], 04.03.2019 ; Entretien Lina Hotu Hey [1979], 06.02.2020).

Le caractère multisitué de la communauté est parfois mobilisé au travers d'autres espaces réunissant des Rapanui, en dehors de l'île. Ema Tuki raconte ainsi que les groupes de danses formés pour sa candidature en 1988 furent intégrés en grande partie par les Rapanui en étude avec elle sur le continent, et qui logeaient ensemble dans le foyer rapanui à Viña del Mar (Entretien Ema Tuki Ika [1988], 24.01.2020).

Autre dimension, la *Tāpati* a, comme nous l'avons vu, intégré rapidement le tourisme dans la fête et son déroulement[286]. À cause de différents mécanismes dans les épreuves (la *farándula* notamment), il est nécessaire pour l'alliance d'interagir avec les touristes, voire de les inclure dans une certaine mesure. Contribuer à la préparation est devenu, dans mon cas comme pour d'autres, une modalité d'interaction privilégiée entre le groupe et les visiteurs. En cela, la participation à l'effort collectif et étendu au-delà de la communauté au sens strict.

Par ailleurs, il est nécessaire de nuancer un peu l'impératif de participer « du côté de la famille » ; il s'impose de façon non mécanique et de nombreux entretiens, laissent à voir la possibilité de suivre d'autres logiques (l'amitié notamment) dans le soutien qui est donné.

- "Y por ejemplo entonces entre familia y amistades, ¿tú eliges primero la familia?
- La familia, siempre la familia, pero desde mis años, después de mis años, yo ya ahí partí tomando yo mi decisión de a qué candidata yo iba a apoyar.
- Ok, de acuerdo, sin esperar a tu familia.
- Sí porque igual de repente… No sé, quizás una chica era familia, pero la otra era, no sé, mi mejor amiga, entonces ahí yo igual hacía espacio porque para mí igual también es importante la amistad […]." (Entretien Maeha León Duran [2013], 18.02.2020)

- « […] Si tienes una candidata que es tu amiga y otra es de tu familia, ¿puedes elegir cuál vas a apoyar, o se debe apoyar primero a la familia?
- Y bueno siempre hay que apoyar a la familia, pero si es tu amiga desde que tú vas en el kínder, ya voy a hacer competencias para ella en esto, pero tú siempre tienes que ver la competencia más fuerte para lo que es para la familia." (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018)

[286] Cette considération vaut aussi pour les fêtes de Toconao.

- ¿ Y cuándo te involucrabas en la Tāpati, lo hacías con tu familia ?
- No, yo solo. Hacia corografía, hacia trajes, hacia tallados.
- Entonces elegías a la candidata que querías apoyar?
- Si, iba por la que yo quería. La que me viene a pedir que le ayude, a esa voy. (Entretien Mokomae Araki, 06.02.2018)

Ainsi, les structures collectives de la compétition dans les deux élections analysées sont des modèles, des bases hiérarchisées pour l'engagement et le soutien permettant d'activer l'effort productif. Elles ne sont pas des cadres indépassables ni inaltérables, mais davantage des armatures donnant forme au conflit pour la couronne. Les logiques d'agrégation individuelles basées sur l'affinité sont citées comme importantes.

Chap 5 - 3. Mise en dialogue : Les deux modèles agonistiques de la candidature collective (*Fiesta del Verano* et *Tāpati Rapa Nui*) et de la candidature individuelle (*Fiesta de la Vendimia*).

Les limites des distinctions internes matérialisées par les élections de reines

Le conflit est au centre du rituel festif des élections de reines. Les mécanismes de compétition et de jeu ont une importance particulière dans de nombreux collectifs et instants historiques (Simmel, [1908] 1995 ; Huizinga, [1938] 2007). Ces mécanismes procèdent par distinguos au sein du groupe. Les fêtes tracent des frontières, entre le groupe et ses extérieurs, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, mais aussi au sein de celui-ci. Nous avons présenté certaines des frontières internes dans les deux cas, mais il reste à souligner que ces oppositions ludiques ont toujours en ligne de mire (et cela est explicite dans le processus rituel de l'élection) l'inclusion postérieure des deux parties dans un ensemble. De plus, tant pour Toconao que Rapa Nui, la fermeté de ces distinctions correspond à un moment historique, et bien que la distinction puisse continuer dans le festif, comme survivance et écho, les autres dimensions de la division se sont estompées.

La distinction Hanga Roa/Moeroa peut être différentiée du mode précédemment analysé pour le cas de Toconao entre *arriba* et *abajo*, mais elle ne s'y oppose pas totalement. Premièrement, dans les deux cas, les clubs sportifs organisent la division, une caractéristique que l'on pourrait d'ailleurs retrouver dans bien des cas des élections chiliennes. La démarcation débouche là aussi sur une distinction festive et rituelle fonctionnelle, basée sur l'interprétation de données de nature et historicité diverses. On y évoque des secteurs urbains, émergeant de situations coloniales et de déplacements de population ; leur « mise en jeu » permet aussi leur appropriation. Aux secteurs urbains correspondent, comme dans le cas de *arriba* et *abajo*, des familles historiquement associées à ceux-ci, mais qui s'en détachent progressivement. Il arrive toujours que les familles dont procèdent les deux candidates soient issues respectivement d'Hanga Roa et Moeroa, mais cette affiliation est devenue plus mouvante, voire

difficile à établir dans de nombreux cas. Aujourd'hui, beaucoup de candidates pourraient revendiquer une appartenance à l'un ou l'autre des quartiers. La raison de cela est la mobilité familiale entre les secteurs, tant pour Toconao que Rapa Nui.

Dans les deux cas, ces distinctions sont toujours actives, mais elles ne sont ni totales ni étanches et sont parfois remises en question. Dans certains des entretiens effectués, les distinctions hiérarchiques introduites dans la fête sont dénoncées comme le résultat de politiques coloniales ou postcoloniales, préjudiciables à la communauté dans son ensemble. Dans le cas de Toconao, la division de *arriba* et *abajo* fut régulièrement rejetée dans des entretiens, présentée comme des distinctions introduites par l'action étatique. Pour certains entretiens, ces divisions existèrent, mais ont aujourd'hui simplement disparues. D'autres indiquent la survivance de ces distinctions, en insistant sur leur aspect préjudiciable et « importé », qui ne la font pas nécessairement remonter aux premières heures de la chilénisation, mais à la deuxième poussée du processus durant la dictature :

> « Ese tema se genera por la misma actuación del estado chileno en los años 70's po. Cuando el Estado se instala y llega muy fuerte a los pueblos originarios. Y hay gente que rechaza el Estado chileno y otros que siguen el Estado. Y la gente que rechaza el Estado chileno son la gente del sector alto de Toconao. Son la gente de las estancias, de pastoreo, que son mal llamados *collas*, que lo decimos acá […] Y eso sería lo que la gente llama "los de arriba" y "los de abajo", lo que no debería suceder porque en el fondo somos un mismo pueblo. » (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020)

Ces divisions sont donc parfois rejetées au profit d'une unité qui doit être montrée sur scène tout en faisant dans le même temps partie de l'expérience et de l'imaginaire de certains membres du groupe. L'identité *colla* est ici de façon intéressante associée à une identité « en résistance » contre l'État. Le stigmate de *colla* est ainsi retourné dans certains discours, en l'associant à une autonomie et une ancestralité plus forte, les peignant en « gardiens de la tradition ».

Pour Rapa Nui, la situation est différente, la frontière Hanga Roa et Moeroa, n'étant pas ethnicisée, malgré les différences internes parfois soulignée. Pour ces raisons, certains entretiens jugent que l'affrontement entre Hanga Roa et Moeroa était potentiellement plus « sain », car ne transposant pas les animosités directement au niveau familial, l'entité de quartier agissant ici comme une sorte de « tampon ». C'est plutôt l'affrontement entre les alliances familiales de la *Tāpati* qui va être vu comme parfois excessif et amenant une inflation du coût (économique, mais aussi émotionnel et psychologique) de la fête.

C'est pour cela que dans les éditions contemporaines des célébrations étudiées, ces fractures « préjudiciables » vont être adressées, avec pour résultantes des reconfigurations des structures de la compétition. Donc, si elles furent à un moment opérantes, ces divisions restent sujettes à des appréciations diverses et variées, parfois en contradiction. Il est important de le souligner, afin de ne

pas tomber dans un culturalisme étroit qui reconduirait subrepticement l'homogénéité sociale, que nous avons voulu questionner, en une homogénéité interne des conceptions et imaginaires.

Il faut souligner que ces distinctions internes de Toconao et Rapa Nui, tangibles dans le jeu des élections, ne relèvent pas de la même « gravité » et de la même nature que les distinctions avec l'espace national chilien ou l'extérieur touristique, elles aussi représentées dans les fêtes[287]. Elles sont d'ailleurs subsumées dans le déroulé festif avec le moment du couronnement et ne constituent pas (ou ne constituent plus) des fractures irrémédiables du groupe. Ce sont des divisions littéralement mises en jeu, qu'il incombe donc de considérer, d'historiciser et d'analyser, tout en gardant à l'esprit l'altérisation mineure qu'elles engendrent aujourd'hui. Pourquoi, si elles sont mineures, continuent-elles d'être utilisées dans la sphère rituelle et festive ? Peut-être, car cette sphère-là permet justement, à travers les performances culturelles, de construire des scènes propices à l'explicitation et la résolution des tensions possibles autour de ces divisions (Turner, [1969] 1988).

Le cas des candidatures individuelles et la différence avec les candidatures collectives dans le type d'antagonisme construit

Certaines élections, comme la *Fiesta de la Vendimia*, n'associent pas des unités familiales ou urbaines collectives, mais davantage des personnes à titre individuel. Les candidates sont simplement parrainées par un vigneron, puis la coopérative et la famille (le plus souvent nucléaire) effectuent conjointement leur préparation pour les épreuves, toutes individuelles. Elles ne sont pas vues comme des couronnes collectives : la candidate doit sa victoire à elle seule, et à la limite au vigneron qui l'a soutenu (Entretien Delaya Cruz Soza [2020], 04.04.2020). En ce sens, l'importance qui leur est donnée dans un certain nombre d'entretiens est moindre que celle de la *Fiesta del Verano*. Cela n'empêche pas que la famille proche de la candidate s'efforce et investisse fortement dans la candidature de leur fille/nièce/petite-fille/sœur. Dans le dispositif de la *Vendimia*, l'appui de la famille pourrait se matérialiser de différentes façons, en aidant à sa préparation, mais aussi par exemple en achetant des bouteilles et des caisses de vin *Ayllu*, durant l'épreuve de vente ayant eu lieu durant certaines éditions (en d'autres termes, par l'utilisation d'un capital économique).

Mais, de manière générale, les élections qui font procéder les prétendantes au trône d'ensembles sociaux plus ou moins grands semblent tendre à établir une conflictualité spécifique et potentiellement plus forte que les candidatures individuelles. Comme l'écrit Rodrigo Paoa pour le cas de Rapa Nui, le prestige est à la fois à comprendre dans sa dimension personnelle, mais aussi collective (le prestige du

[287] Cela fut laissé en évidence avec le chapitre 3. Citons comme autre exemple de la matérialisation des divisions avec le Chili avec le programme de la Tāpati de 1981, qui oppose les équipes de football *tire* (chiliennes) contre les équipes rapanui (Programa y actividades de la Tapati Rapa-Nui. [13 de enero 1981]. *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1590805-P1590806).

mata). Il y a une réciprocité entre ces deux échelles, ce qui débouche sur une société compétitive (1983, p. 275). Là encore, cela ne veut pas dire que les candidatures individuelles de la *Fiesta de la Vendimia* ne furent jamais conflictuelles, certaines élections furent le lieu de mécontentements du public. Ces conflits surgissent parfois justement quand les candidates en venaient à représenter une échelle collective, leur village par exemple, comme narré dans le chapitre 1 avec l'élection en 2019 entre les candidates de Río Grande, de Toconao et de Socaire.

Le passage de la division *arriba/abajo* et *Hanga Roa/Moeroa* et à une compétition décrite comme « féroce » et « serrée » débouche ainsi sur un engagement approfondi des participant·es. Ces ensembles ne sont pas des créations *ex nihilo* pour les besoins du jeu ; il semble au contraire que le jeu arrive comme mode de relation pacifié et régulier entre eux. Il est notable de voir que la structuration de la compétition réduit souvent le nombre de candidates, jusqu'à un affrontement sous forme de duel. Ce constat de la réduction du nombre de candidates est établi autant dans le cas de Rapa Nui que dans celui de Toconao[288].

De multiples récits indiquent des moments de tension particuliers durant les fêtes de candidature collectives. Certaines éditions, des insultes peuvent fuser entre les alliances, et les jeux de mains ne sont parfois pas loin. Ces conflits se produisent à certains moments sur la scène même, à partir d'un discours d'un *apoderado* furieux. À Rapa Nui, ces insultes sont souvent prononcées en *vanaŋa rapanui*, en interdisant la compréhension aux touristes et non rapanui.

Ainsi, Bousquet, Morisette et Hamel Charest (2017) distinguent dans le cas des élections de reines algonquines au Québec les « concours normatifs » où la prétendante au trône représente certes sa personne, mais surtout sa famille et son groupe de provenance, des « concours frivoles » où les candidatures ne représentent pas d'entités majeures, débouchant sur un niveau de compétitivité moindre. Dans les candidatures collectives, l'importance donnée à la victoire peut s'expliquer par le fait que, le jeu agonistique entre les deux sous-ensembles (ou plus) prépare la représentation unitaire de la totalité du groupe, ce qui constitue un enjeu certain.

Cette étape postérieure est aussi celle de la « pacification des relations ». Dans le cas de la *Fiesta del Verano*, c'est le Carnaval, en tant que fête traditionnelle impliquant l'ensemble du village comme « communauté festive », qui s'en charge. Dans le Carnaval, les frictions d'alliances sont dites s'évanouir ; la Tāpati ne possède pas, au-delà de la clôture de la Tāpati en elle-même, de phase postérieure de réconciliation. Durant la clôture de la Tāpati, la fin de la bataille des alliances est plus ou moins marquée par la *farándula*, qui avec son ébullition carnavalesque déstructure la compétition entre les camps, et surtout à travers les discours de réconciliation donnés par les ex-candidates et leurs familles.

[288] *Cf*. Annexe n°6 : Répertoire des reines et candidates

Au niveau des candidatures d'alliance, on peut néanmoins se poser la question des relations entre postulantes. On se rend alors compte qu'au niveau interpersonnel les situations sont très variables. Parfois, elles se connaissent, s'apprécient, se découvrent. Souvent camarades de classe et même amies, peu de reines ont fait état d'animosité ouverte entre les candidates, qui se côtoient pourtant de façon intense durant toute la période de la fête. D'autres fois, au contraire, elles n'interagissent que très peu[289]. Malgré les enjeux, peu d'anciennes reines et candidates ont évoqué une animosité envers leurs opposantes. La plupart du temps, les perdantes montrent des signes d'apaisement et de *fair-play*, en félicitant la gagnante[290]. Ainsi, même lorsque la conflictualité est rendue particulièrement élevée, par des imbrications familiales, la volonté de maintenir des relations apaisées avec l'opposante semble prédominer (Darraidou, 2015, p. 53). Il s'agit d'une conduite induite par le rôle sociologique de la candidate ; l'expression par celle-ci d'animosité et d'une trop forte combattivité peut être perçue comme contraire aux prescriptions du rôle[291].

Transition

On voit donc que les élections se basent sur des mouvements successifs de séparation et d'agrégation. Du point de vue des séparations, les élections de reines montrent un dynamisme certain. Les divisions proposées et adoptées varient fortement, s'orientant dans les deux cas vers une forme duelle, avec une dimension collective marquée. Les alliances se construisent sur des logiques familiales et sur des différentiations socio-économiques (parfois ethnicisées dans le cas de Toconao). Ces divisions du monde sociales se retrouvent donc dans le festif. Elle peut fonctionner comme « évocation » d'une division ancienne qui tend déjà à s'estomper, comme dans le cas de Hanga Roa et Moeroa. Elle peut au contraire se faire la caisse de résonance de divisions qui lui sont contemporaines, situation visible à Toconao. Elle peut alors changer rapidement, si la réalité sociale du village se modifie. Ainsi, suite au départ du village d'un certain nombre de personnes pour travailler à la ville à la fin des années 1980 et au début des années 1990, la *Fiesta del Verano* met en compétition « ceux qui partent » et « ceux qui restent ». Ces départs à la ville débouchent aussi sur une différentiation socio-économique. L'urbain, le salariat, et un nouveau confort matériel se retrouvent parfois opposés au village, à l'agriculture et au mode de vie traditionnel. La fête est alors une manière de canaliser le changement (économique, migratoire, démographique) parfois sourd qui se trame, d'éprouver la cohabitation retrouvée durant l'été, au moyen d'un jeu compétitif frictionnel.

L'agrégation au sein des différentes parties s'effectue au travers des travaux communautaires et *minga* et du *'ūmaŋa*, qui se répondent en quelque sorte. Notons à ce propos que ces deux formes de travaux collectifs connaissent des ritualisations, sous forme de don et libations de nourriture et boisson au

[289] Acta sesión ordinaria n°03/2014, H. Consejo Municipal de Isla de Pascua, 15/01/2014.
[290] Rossana Gavia es Reina del Carnaval de Toconao. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.10.
[291] Ces éléments seront détaillés dans le chapitre 7.

cours de leur déroulé rituel (*umu* en ouverture pour le *'ūmaŋa* et *pago a la tierra* pour la *minga*). Ces modalités collectives de production sont centrales en tant que ciment et aboutissement de l'alliance. Décrites volontiers comme peu présentes dans les temps actuels, la sphère rituelle et festive constitue néanmoins un des lieux de leur survivance. Ainsi, les dimensions du travail fourni dans la fête s'établissent au-delà d'un simple usage de capital économique, pour au contraire demander l'usage de capitaux sociaux, symboliques notamment (les relations de solidarités tissées et le prestige de la candidate et sa famille, qui vont délimiter le périmètre de l'alliance).

En mettant en branle des unités sociales les unes contre les autres, la fête les fait exister, et à travers leur opposition, créée les conditions de leur possible union dans un ensemble englobant, mise en scène au moment du couronnement. Si bien leur opposition semble aujourd'hui ne pas s'étendre au-delà de la compétition, hormis certains épisodes rapportés, les liens forgés dans l'alliance semblent eux plus durables. L'expérience du travail ensemble, des dons de temps, de matériaux, d'argent et de la redevabilité qu'ils entraînent, forgent des relations qui dépassent largement le temps de la festivité. Des reines ont ainsi expliqué avoir (re)découvertes des personnes et membres de leurs familles au cours de leur élection. L'aide apportée se concrétise alors dans une relation durable, et une coopération étendue bien au-delà du festif ponctuel, néanmoins créateur de ce point de vue.

Voici ce qui constitue la « machinerie » située en arrière-scène et dans les coulisses du rituel festif. Un jeu subtil et changeant d'oppositions, d'agrégation. Ceux-ci se traduisent dans des sentiments d'antagonisme et d'allégeance, d'adversité et de redevabilité. Après avoir montré les oppositions et congrégations autour de l'élection en elle-même, nous nous intéresserons maintenant aux différents usages de la festivité, parfois contradictoires, faits par les acteurs et organisations impliquées.

Chapitre 6 - « Ce dont la couronne est le nom » : définitions et usages adverses et alternatifs du dispositif d'élection de reines.

Après avoir analysé les pratiques relationnelles festives autour de la compétition afin d'observer à travers elles les discontinuités à l'intérieur des groupes rapanui et toconar, nous allons maintenant nous intéresser aux usages de la couronne faits par différents acteurs. Ces acteurs tentent de se saisir du dispositif festif. Parce qu'elle effectue à la fois une *représentation en situation de contact* (chapitre 1, 2 et 3) ainsi qu'une *mise en branle du groupe* (chapitre 4 et 5), l'élection devient un potentiel « outil » politique qui peut permettre de faire avancer des agendas et des intérêts variables. Les fêtes sont donc utilisées comme des vecteurs pour des politiques, d'abord patrimoniales (avec pour objectif la préservation et la régulation des usages du passé), mais aussi potentiellement orientées vers d'autres aspects. Promotrices d'ordres socio-économiques particuliers (capitalisme néolibéral ou extractif), elles peuvent ponctuellement devenir le lieu ou le *médium* de leur contestation.

Dans ce chapitre, deux acteurs constitueront le cœur de notre analyse : la *Municipalidad* (mairie dans le texte) pour Rapa Nui, la *Cooperativa de Viñateros de altura Lickanantay* (Coopérative pour la suite). Dans une moindre mesure la *Comunidad Atacameña Lickan-Antay de Toconao* (abrégé en CAT) sera aussi abordée pour Toconao. Nous avons sélectionné ces acteurs pour plusieurs raisons. La mairie et la Coopérative sont en premier lieu les organisatrices respectives de la Tāpati et de la *Fiesta de la Vendimia*. Ils occupent des positions centrales des deux territoires par leur poids politique et économique ; la mairie remplissant un rôle « d'autorité locale », et la Coopérative celui d'un groupe d'intérêt de poids. Ils sont à même de réunir des ressources afin de renforcer leurs possibilités d'action, de mobiliser des soutiens, d'élargir leur influence et de conquérir des positions de pouvoir (Nay, 2011, p. 495). Ils sont ensuite directement impliqués dans l'organisation, la direction, le financement des élections, avec des capacités différentes à se saisir du dispositif pour chacun. Nous écartons ainsi de cette partie les acteurs culturels (groupes culturels, artistes, etc.), déjà abordés dans les premiers chapitres, bien qu'ils constituent « le cœur » de ces fêtes et de leurs contenus. D'autres, intervenant ponctuellement dans les élections, tels que les jurys ou les Comités de quartier, seront également abordés.

Les acteurs de ces territoires peuvent se diviser entre des acteurs communautaires, institutionnels et supra-communautaires (en interface avec des échelles englobantes). Par « acteurs communautaires », nous entendons des acteurs circonscrits aux territoires et émanant des populations où se déroulent les élections étudiées (le village de Toconao et alentours/Rapa Nui). Le terme de communautaire reflète donc la représentativité (et de ce fait, la portée et les prérogatives) de ces acteurs. La typologie « acteurs institutionnels » renvoie quant à lui aux acteurs prévus par l'édifice administratif de l'État-

nation. Certains peuvent se révéler ardus à classer. Par exemple, la mairie de Rapa Nui est une institution chilienne, qui présente néanmoins une texture clairement communautaire/ethnique tant par sa composition comme par son action. Cet acteur institutionnel lié à l'état chilien a toujours compté un rapanui à sa tête (le maire, aussi appelé *Tavana*) et a connu une trajectoire de *rapanuisation* (Andueza, 2000) que nous détaillerons. Autre exemple, *la Cooperativa de viñateros* est constituée de *comuneros*, donc une institution communautaire de prime abord. Cependant, elle est également liée à certaines sphères supra-communautaires, notamment à l'entreprise transnationale SQM. De la même façon, la CAT est à la fois communautaire (par définition) et institutionnelle (dotée d'attributions juridico-légales et identifiée comme interlocuteur par les autorités et acteurs économiques).

Les acteurs mentionnés vont donc agir à travers la fête afin d'effectuer un « travail politique ». Au travers des sources archivistiques consultées et des entretiens apparaissent les relations entre ces deux acteurs et les populations, relations médiées par la fête. La mairie en charge de la Tāpati Rapa Nui, va progressivement positionner la célébration sur la scène mondiale touristique, entraînant une augmentation de sa taille et de son coût, puis de sa réglementation et de son encadrement. À Toconao, la *Cooperativa de Viñateros* va exécuter la Vendimia dans une recherche de promotion de son vin *Ayllu,* financé par l'entreprise d'extraction de lithium SQM ; la CAT va contester cette prise en charge de la représentation culturelle par la Coopérative. Mais la réciproque est vraie : le processus de l'élection permet parfois la critique de ces acteurs par le reste de la population. Il s'agit en résumé de voir comment la *praxis* festive fournit un éclairage sur les relations entre ces acteurs et le reste du village et de l'île. Dans ces relations, nous retrouvons des tensions propres des sociétés indigènes dans l'État-nation et la mondialisation capitaliste, autour de la définition de la tradition, de son usage, de sa mercantilisation et de sa politisation. Comme évoqué dans la première partie, la reine et sa couronne constituent des incarnations de la « tradition » et du « savoir-être culturel » et peuvent en cela se retrouver au centre de ces manœuvres.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la Tāpati, en nous focalisant sur l'action municipale par et dans la Tāpati, et les relations qui se tissent entre familles des candidates et municipalité. Ensuite, le cas de la *Fiesta de la Vendimia* nous permettra de voir un exemple plus récent « d'invention de tradition » et les usages controversés de celle-ci. Enfin, dans une ultime sous-partie, les deux élections et leurs tensions entre « authenticité » et « instrumentalisation » de la couronne seront discutées conjointement.

Chap 6 - 1. Rapa Nui : Acteurs et dissensus dans la plus grande célébration de l'identité polynésienne

L'île sens dessus dessous, fourmillante d'activité pendant deux semaines : voilà le scénario que nous avons décrit au début de la thèse. La confluence qu'orchestre la Tāpati met en mouvement une farandole d'acteurs : touristes, familles, mais aussi organisations et institutions. Parmi ces derniers, le principal est sans nul doute la *Municipalidad de Rapa Nui* (avant appelée *Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua*), qui prend en charge l'essentiel de la direction à partir de l'année 1974.

Afin de décrire l'élection depuis la perspective de l'organisation, nous ferons usage de différents matériaux. En plus d'éléments ethnographiques extraits de l'observation des différentes Tāpati et d'entretiens, nous nous appuierons sur les archives municipales et de la *Gobernación*[292]. Pour percevoir le poids de la mairie dans la fête, les actes des réunions du conseil municipal sont riches d'enseignements. Ils donnent un grand nombre d'informations durant les mois précédant sa réalisation et au moment du rendu d'un rapport annuel par la commission Tāpati (qui est aussi un moment de débat).

Nous décrirons tout d'abord l'action municipale en général et dans la Tāpati, pour ensuite évoquer la marchandisation et l'inflation qu'a connue la festivité. Roberto Concha utilise le terme de *metalización* « métallisation », pour décrire cette prise d'importance de l'argent dans la réalisation de l'événement (Concha, 2017). Ces phénomènes doivent se comprendre comme un des avatars de la « mise en marchandise » qu'a effectuée la culture rapanui dans un contexte touristique ; un phénomène présent, mais ni total ni univoque. Nous ferons ensuite apparaître les discours et les tensions se nouant autour de ce processus. Ce cadre débouche sur des relations complexes entre les deux principaux éléments de la Tāpati, les familles et la mairie.

La Municipalité, acteur pivot de la Tāpati

La Municipalité est actuellement l'institution centrale de l'île, une interface importante entre l'État chilien et celle-ci, ainsi que le premier distributeur de don et créateur d'obligations réciproques aujourd'hui, au travers des programmes qu'elle entreprend, de l'emploi créé, etc. La description de la mairie comme « créateur de don », alors qu'il ne pourrait s'agir que de politiques publiques, s'explique par la relation singulière établie entre l'institution et la population, que l'analyse de l'organisation de

[292] Nous avons utilisé les *actas municipales* des sessions du conseil municipal, ainsi que différents documents, contrats présents sur le portail de *transparencia activa* (URL : https://www.portaltransparencia.cl/PortalPdT/directorio-de-organismos-regulados/?org=MU114), ou encore à la bibliothèque William Mulloy du MAPSE, sous la forme de CD-ROM, pour actes de réunions les plus anciens. Pour ceux de la *Gobernación*, nous remercions nouvellement Rolf Foerster pour le travail effectué sur ces archives et pour nous en avoir faciliter l'accès.

la Tāpati permet justement d'éclairer[293]. En tant qu'organisateur principal de la Tāpati ainsi que de l'industrie touristique, elle fait rentrer la fête dans une dynamique d'ampleur et d'encadrement croissants. La *Ilustre Municipalidad de Rapa Nui* est devenue progressivement l'acteur pivot de la célébration depuis sa création en 1966. Cette création a lieu à la suite de la promulgation de la *Ley Pascua* et le passage de la gouvernance de l'île de la Marine (*Armada*) à l'administration publique de l'État chilien, au gré de différentes circonstances historiques. La trame de l'évolution de la célébration a déjà été tracée dans le chapitre 2 et ces successives caractérisations possibles dans le chapitre 4. Nous rappellerons ici simplement quelques éléments chronologiques attenants à l'organisation.

En 1967 naquit la *Fiesta de la Primavera* sur Rapa Nui ; elle procède à ce moment d'un ensemble d'institutions publiques et non pas d'une organisation centralisée comme aujourd'hui. C'est la *Gobernación* qui se charge de superviser la fête (alors appelée *Semana Rapa Nui*), en contact étroit avec les autorités continentales qui poussent à la réalisation de ce registre festif dans tout le territoire national durant ces années. Plus précisément, il s'agit du département « social » de ladite institution dirigé par l'épouse du gouverneur Abel Galleguillo Araya, appelée Raquel Cubillos de Rogers avec l'appui de Rosa Lucía Ika Paoa[294] et d'autres services[295], avec l'aide des continentaux et de leurs familles récemment installés sur l'île. Le changement de la *Gobernación* à la *Municipalidad* a lieu progressivement à partir 1974. À la suite du coup d'État militaire du 11 septembre 1973, le gouverneur alors en poste nommé par Pinochet, Omar Fuenzalida Tobar, va décider de se défaire de la célébration.

> «¡Y en el año 1974, el gobernador me dice "A mí no me pagan para hacer fiesta a los habitantes de la isla!" cuando llegó la celebración de la Primavera. Me pidió y dijo: "llama al alcalde", llamemos al alcalde y le dijo eso. Y el alcalde, Don Juan Edmunds Rapahango dijo: "que hacemos?". El gobernador dijo "llévatela tú, que tú tienes plata con los ingresos del casino Viña del Mar, tienes el 40%". Y el alcalde dijo "ya, pero dame a Alfredo y Rosita Ika que ya saben cómo manejar esta fiesta". Y así nos fuimos a la municipalidad y nos juntamos con los otros asesores de la municipalidad...» (Entretien Alfredo Tuki, 01.03.2018)

La Tāpati va pouvoir être remodelée grâce à l'abandon par la *Gobernación* (institution largement dépendante du gouvernement chilien et tenante de la « chilénisation » de l'île) de la gestion de la fête, qui va laisser une marge de manœuvre aux équipes rapanui menées par Alfredo Tuki et Rosita Ika et à la *Municipalidad*. En ce sens, au processus de *rapanuisation* de la fête que nous avons décrit précédemment, correspond un processus de *rapanuisation* de l'institution organisatrice.

[293] Cette position s'est depuis le début de la pandémie considérablement renforcée comme nous le verrons dans le chapitre 9.
[294] Rosa Ika Paoa, fille de Napoleón Ika et Flora Paoa, est une des premières Rapanui à avoir suivi une éducation sur le continent. A son retour sur l'île elle travaille à l'organisation et la structuration du tourisme naissant sur l'île, et ce faisant, aux débuts de la Tāpati.
[295] Carta del gobernador Abel Galleguillos. (4 de agosto de 1971). *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1530375.

Pablo Andueza (2000) le définit comme l'opération graduelle de « cogestion » de l'appareil institutionnel chilien par la communauté rapanui. Il indique donc l'appropriation et la réorientation dans une certaine mesure des cadres et des moyens selon des paramètres « autochtonisés » du fait du personnel à la manœuvre. Elle succèderait à une « chilénisation » sans grand succès du territoire, qui suivra néanmoins une sorte de trajectoire parallèle, notamment par la voie rituelle[296]. Cette implication rapanui possède certains exemples historiques en dehors de la mairie[297]. Ce processus sera surtout incarné par les Rapanui partisans d'une option cogestionnaire et de l'expression d'une *rapanuité* dans un cadre national chilien dont la proposition politique sous-jacente serait « être rapanui et chilien à la fois », ce qui explique d'ailleurs la relative continuité de celui-ci sous la dictature[298]. La rapanuisation qui s'effectue à ce moment n'est pas *stricto sensu* l'implication de « la communauté » dans la vie institutionnelle et politique de l'île, mais davantage l'intégration de certaines personnes à des postes spécifiques ; personnes qui constitueront d'ailleurs une sorte de « caste » selon les dires d'un rapport des années 70 et 80 (Foerster, Montecino, 2017, p. 184).

D'un autre côté, la rapanuisation de cette institutionnalité a aussi permis au gré des années d'articuler des sphères d'autonomie relative et un renouveau culturel qui, aujourd'hui, soutiennent des propositions autonomistes plus radicales. Une partie de la population est tenante d'une option plus autonomiste et en rupture forte avec l'état chilien, incarnée par certaines institutions comme le *Parlamento Rapanui*. Pour reprendre l'analyse établie par Rolf Foerster, on voit ainsi dans le paysage politique îlien une option « A, mais B », acceptant l'institutionnalité chilienne, mais sous condition de rapanuisation, et une option « A vs B » rejetant la situation (néo)coloniale de l'île sous ces différents aspects : institutionnalité chilienne, gestion des terres, tourisme, etc. (Delaire, 2020 ; Cartas Rapa Nui [Siglos XIX y XX], 2021, p. 29). En ce sens, on pourrait avancer que l'option « A, mais B » connaît un deuxième élan de rapanuisation après la loi 19.253 de 1993 (*Ley Indígena*), au travers de la création d'institutions ad hoc appartenant néanmoins toujours à l'édifice institutionnel chilien. Citons ici la Corporation nationale pour le développement indigène (CONADI) et, dans le cas des Rapanui, la Commission de développement de l'Île de Pâques (la CODEIPA), toutes deux dirigées par des Rapanui (Rivas, 2017, p. 82). Mentionnons un autre cas contemporain d'autonomisation via une rapanuisation des institutions : le passage de la gestion du parc naturel depuis CONAF (déjà dirigé par un rapanui) vers la *Comunidad Indígena Polinésica Ma'u Henua* en 2017. L'option « A vs B » est souvent définie par des institutions du pouvoir local qui se situent en parallèle de l'institutionnalité chilienne et ne répondent en cela pas au même processus de rapanuisation (*Consejo de Ancianos, Parlamento Rapa Nui, Honui*).

[296] *Cf*. chapitre 4.
[297] Citons certains organismes avec une participation rapanui, comme le *Consejo Departemental de Desarrollo* créé en 1972 sous l'UP, qui comptait une vingtaine de membres dont 12 élus par la communauté, représentants les différents secteurs de celle-ci (pêche, artisanat, etc.). Organisme prévu dans le cadre du Plan National de Développement (Odeplan 1972), il devait s'occuper du p)ilotage des politiques de développement sur l'île (Cristino et al., 1984, p. 39).
[298] Sous la dictature, le maire, qui n'est plus élu mais désigné, continue d'être Rapanui (Concha, 2016, p. 108).

À ce processus général se couple une progressive augmentation du champ d'action de la mairie depuis sa création, sorte de « municipalisation » du pouvoir local. C'est dans ce scénario favorable qu'elle va s'imposer comme actrice pivot de la célébration majeure de l'île. On remarque donc que la Tāpati ne suit pas une trajectoire d'institutionnalisation, celle-ci constituant davantage un « point de départ », mais une redirection de cette trajectoire, ce que l'on a dénommé une trajectoire de *rapanuisation*. Elle démarre sous une forme déjà stabilisée et institutionnalisée, mais cette forme va être délaissée et mise au diapason des aspirations politiques et identitaires des Rapanui.

La prise en charge complète par la mairie est donc progressive : l'on voit encore dans les articles de presse du début des années 1980 certains partenaires comme les Comités de quartier ou d'autres institutions publiques qui continuent d'être associées significativement à l'organisation[299]. Cette collaboration se doit principalement aux faibles capacités financières de la mairie. Plus tard, le *Mau Hatu Rapa Nui* (*Consejo de Jefe*, puis *Consejo de Ancianos*) va parfois disputer certaines prérogatives à la municipalité, notamment dans le domaine de l'action culturelle et donc de la Tāpati. Ainsi, Alberto Hotus et Juan Chávez Haoa demande en 1986 dans une lettre adressée à Thor Heyerdahl un financement pour mettre sur pied un festival concurrent à la Tāpati, *Orama Rapa Nui,* littéralement « Le mois rapanui », car ils estiment que la célébration continue d'être guidée par des « critères totalement continentaux » (Cartas Rapa Nui [Siglos XIX y XX], 2021, p. 745).

Avec la prise en charge par la mairie et le désintérêt exprimé par la *Gobernación*, la festivité connaît des changements organisationnels importants. Une équipe dédiée se forme, avec entre autres Alfredo Tuki, Rosa Ika et César Aguilera.

> « Cuando el municipio se hace cargo digamos de la Tapati, fue cuando empezó a tomar más poder socialmente también la Municipalidad. Porque se le empezó a dar más importancia en el trabajo del municipio en sí. Entonces la Tāpati fue tomando fuerza, y este momento fue el momento donde el municipio lo agarró. Eso fue en los setenta con el alcalde Juan Edmonds Rapahango. » (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20/02/2018)

Certains des acteurs de ce service effectuèrent des formations académiques sur le continent, parant ainsi de légitimité les changements qu'ils et elles impulsèrent, tout en fournissant des outils théoriques complémentaires au savoir oral (Concha, 2016, p. 110).

> « La mirada de nosotros fue instructiva en el sentido de una cultura que estaba muriendo y varios nos enfrascamos en revivirla. Y no es por casualidad que justamente Rodrigo que quería ser odontólogo

[299] Citons *Carabineros de Chile*, *Investigaciones*, *Ministerio de Obras Públicas*, SERNATUR, etc. (Hasta los moais bailarán durante semana pascuense. [18 de enero de 1982]. *La Tercera* ; Celebran semana Tāpati Rapa Nui en Isla de Pascua. [28 de enero de 1984]. *El Mercurio de Valparaíso*).

termina estudiando educación física, que tiene que ver con los deportes ancestrales. » (Entretien Matauiro'a Atan, 21.02.2018)

La mairie détacha rapidement une commission dédiée à l'organisation, la *Comisión Tāpati* (dont les principaux coordinateurs généraux furent dans l'ordre chronologique Rodrigo Paoa, Matuiro'a Atan, Rafael Jovino Tuki, Juliette Hotus et Akahanga Rapu). Elle s'occupe ainsi des différents aspects de la célébration et se subdivise elle-même en sous-commissions (*espectáculo*, *limpieza*, *comisión reina*, etc.). Elle se professionnalise, organisant la sécurité, le nettoyage, sélectionnant les présentateurs et présentatrices[300], etc. Elle se charge aussi de la logistique, avec par exemple le transport public gratuit spécialement mis en place durant la Tāpati ces dernières années (*Tari Mahiŋo*)[301]. La commission « reine », quant à elle, dirigée la plupart du temps par une femme (Joanna Paoa, Mariana Hereveri, etc.) a pour mission l'accompagnement de la reine le long de l'élection et au-delà[302].

Durant la Tāpati, les équipes municipales sont mobilisées bien au-delà de leurs horaires normaux et sur des tâches diverses[303]. En général, est perceptible une volonté de faire reposer l'organisation de la Tāpati le plus possible sur les gens de la communauté[304]. La mairie embauche ainsi nombre de jeunes de l'île durant la période, sur le nettoyage, la signalisation, la logistique, pour la remise des prix (Entretien Iliki Paté, 18.02.2018).

[300] Parmi lesquelles des anciennes reines ; nous reviendrons sur ce point dans le chapitre 8.
[301] Acta sesión ordinaria n°01/2019, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 02/01/2019.
[302] *Cf*. chapitre 7.
[303] Ces horaires extras sont mieux rémunérées (Acta sesión extraordinaria n°06/2008, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 04/02/2008).
[304] Acta sesión ordinaria n°19/2015, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 03/06/2014.

Image n° 67 : L'équipe municipale pendant les épreuves d'artisanat de Hanga Piko (03.02.2020, photo de l'auteur).

Le rôle central de la mairie se voit aussi dans son rôle de tiers dans les négociations des *bases* (règlements pour les différentes compétitions). Si bien le contenu des règlements est aujourd'hui discuté entre les familles avec l'assistance de la Commission Tāpati, certains membres du conseil municipal sollicitèrent parfois de prendre part à leur élaboration[305]. Cependant, la participation directe du conseil municipal aux épreuves est interdite. Si les autorités principales ne peuvent s'impliquer, cela n'est toutefois pas le cas du reste du personnel :

> « Todos los que tienen ese cargo grande que es de la parte de las platas, de los jurados, ellos no pueden participar, el resto del personal sí. Y en el municipio siempre se subdivide, hay gente que apoya a una candidata y hay gente que apoya otra candidata, pero todas las cabezas grandes, no. Ellos no tienen ni siquiera que hablar, no tienen que mirar ni para allá ni para acá o sino le echan la culpa a ellos. » (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

Enfin — et c'est sans doute le point le plus déterminant —, la mairie prend en charge la gestion du budget et des financements issus de différents acteurs. Il convient de rappeler que nombre de financements aujourd'hui accessibles pour réaliser la Tāpati datent des années 1990 et 2000 ; la Tāpati

[305] Acta sesión ordinaria, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 18/02/2004.

fonctionnait auparavant sur un financement minime, pris sur la dotation de la mairie[306]. Actuellement, une grande partie provient de fonds publics, tout d'abord du Gouvernement Régional, puis plus récemment des instances du Conseil National des Arts et de la Culture et enfin du Ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine (MINCAP). La somme allouée et son usage doit ensuite être détaillée dans un rapport rendu et approuvé chaque fin d'année. La mairie effectue par ailleurs un apport direct sur fonds propres pour la fête, à hauteur de 45.000.000 pesos pour la Tāpati 2008 par exemple[307]. Elle exécute ce financement *via* sa fondation de droit privé la *Corporación Municipal de Arte y Cultura Rapa Nui*, créée en 1999 et possédant sa propre ligne budgétaire[308]. Elle reçoit ces dernières années des dotations d'autres instances étatiques, telles que la CONADI, le Fonds National de Développement Régional (FNDR). Dernière source de financement : les *sponsors* et acteurs privés. Ces apports représentent eux aussi une partie importante de la somme totale[309].

La réalisation de la Tāpati est devenue essentielle dans l'action et la politique municipale. Si bien que la seule occurrence d'une Tāpati non exécutée est l'année 1993.

> « También hubo alcalde que no hizo Tāpati, en 1993. Porque no había recurso, y el alcalde de mi época, que era mi abuelo, Alberto Hotus, priorizó otras cosas. Priorizó invertir los recursos en otra cosa para que beneficiara a toda la isla. Fue el año de la película "Rapa Nui" de Kevin Costner. Contrataron a todo el mundo, y le dieron trabajo a todo el mundo. […] De lo que ha contado mi abuelo, es que hubo este tiempo en que no había lucas para poder hacer la Tāpati. » (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018)

La municipalisation de la Tāpati va de pair avec l'accroissement de la fête, que nous allons maintenant détailler.

L'inflation et la « métallisation » (mercantilisation) de la Tāpati :

Aux débuts l'organisation fait face à une grande rareté des financements. En l'absence de financement assuré, le travail collectif (*'ūmaŋa*) et la solidarité des familles soutenaient la festivité. Elle comptait en plus de cela deux moyens de lever des fonds : la vente de votes et les donations faites par institutions aux alliances.

> « ¡ Entonces se vendían votos ! […] Después ya no era la cantidad de dinero que se juntaba, sino que el objetivo se fue cambiando [...] La cita se hacía en el gimnasio y la gente iba y compraba votos y los

[306] Alcaldesa de Pascua prepara semana isleña. (25 de enero de 1986). *Las últimas noticias*.
[307] Acta sesión extraordinaria n°06/2008, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 04/02/2008.
[308] Acta sesión ordinaria n°17/2016, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 08/06/2016.
[309] 300 millions de *pesos* en 2018 (Alcalde de Rapa Nui pide asegurar financiamiento para futuras ediciones del Tapati. [06 de febrero de 2018]. *BiobioChile.cl*, URL : https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-de-valparaiso/2018/02/06/alcalde-de-rapa-nui-insiste-en-cambios-a-tapati-pide-asegurar-dinero-para-otras-ediciones.shtml).

metían en el ataúd. Y entonces la que tenía más votos era la que ganaba, o sea en el fondo era lo mismo... ¡Pero sin dinero! En esa época ya era para celebrar y para comprar los premios para la candidata, porque no había financiamiento al nivel del gobierno, la misma gente era la que generaba la plata para premiar a las personas. » (Entretien Jacqueline Rapu Tuki [1975], 13.06.2019)

Cette Tāpati aux moyens limités, avec une amplitude, une scénographie et une esthétique moins flamboyante va lentement évoluer vers un événement massif. À partir des années 1995, avec le maire Pedro Edmunds, la Tāpati annualise et cherche à stabiliser son financement, tout en étendant sa durée (Concha, 2016, p. 336). Dans le tableau suivant réalisé à partir des documents municipaux, nous avons répertorié certaines des dépenses et fonds alloués pour la Tāpati entre 2002 et 2022. En dépit de données manquantes, il permet de remarquer clairement l'augmentation de ceux-ci en 20 ans.

Année	**Coordinateur général**	**Somme allouée aux familles**	**Entrées financières et budgets totaux estimés (quand mentionnés)**
2002	Rafael Jovino Tuki	1.500.000 (+ fonds des ventes de votes)	32.000.000 du *Gobierno Regional*
2003	Rafael Jovino Tuki	1.500.000 (+ fonds des ventes de votes)	32.000.000 du *Gobierno Regional* 15.000.000 de la CONADI **60.000.000 budget total**
2004	Rafael Jovino Tuki	1.500.000 (+ fonds des ventes de votes)	10.000.000 de l'entreprise *Entel*
2005	Rafael Jovino Tuki	1.500.000 (+ fonds des ventes de votes)	
2006	Rafael Jovino Tuki		**90.000.000 budget total**
2007	Rafael Jovino Tuki		
2008	Rafael Jovino Tuki		45.000.000 de la mairie
2009	Rafael Jovino Tuki		
2010	Rafael Jovino Tuki		
2011	Rafael Jovino Tuki		60.000.000 du *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes* 40.000.000 du *Gobierno Regional* 62.000.000 de sponsors privés, *via* la *Corporación Municipal.* 15.000.000 de la mairie
2012	Rafael Jovino Tuki		100.000.000 du *Gobierno Regional* 30.000.000 de la mairie 30.000.000 de sponsors privés, *via* la *Corporación Municipal.*
2013	Rafael Jovino Tuki		40.000.000 du *Gobierno Regional* 60.000.000 de la SUBDERE

2014	Juliette Hotus		72.500.000 de sponsors privés, *via* la *Corporación Municipal.* **280.000.000 de Budget total**
2015	Juliette Hotus	7.250.000 pour chaque candidature	
2016	Juliette Hotus	7.500.000 pour chaque candidature	220.000.000 par le SEREMI de las culturas, artes y patrimonio 16.000.000 de la CONADI
2017	Juliette Hotus	7.500.000 pour chaque candidature	220.000.000 par le SEREMI de las culturas, artes y patrimonio 20.000.000 de la CONADI
2018	Juliette Hotus	7.500.000 pour chaque candidature	220.000.000 par le SEREMI de las culturas, artes y patrimonio 20.000.000 de la CONADI 300.000.000 de sponsors privés, via la *Corporación Municipal* **550.000.000 de Budget total**
2019	Juliette Hotus	(Candidature unique)	220.000.000 par le SEREMI de las culturas, artes y patrimonio 20.000.000 de la CONADI
2020	Juliette Hotus	(Candidature unique + COVID)	220.000.000 par le SEREMI de las culturas, artes y patrimonio 20.000.000 de la CONADI
2021	Akahanga Rapu	(Reconduction de la reine 2020 + COVID)	220.000.000 par le SEREMI de las culturas, artes y patrimonio 26.000.000 de la CONADI

Tableau n° 3 : Dépenses et financement de la Tāpati entre 2002 et 2021 (non exhaustif). Sources : Actas Municipales, Roberto Concha (2017).

Jusqu'à la pandémie, la Tāpati connaît une inflation dans le nombre de visiteurs, la taille de l'événement et donc dans le coût assumé par les familles. L'inflation abordée ici est multiple ; elle n'est pas un phénomène monétaire, mais cumule une croissance du public, des moyens, des exigences, des réalisations et du prix, tous ces éléments agissant l'un sur l'autre dans une boucle rétroactive. Tout cela est vu comme le premier facteur de l'inflation globale de la festivité.

Cette inflation peut s'étudier concrètement au travers du cas de l'augmentation de la taille des groupes de danses et le coût des matières premières pour fabriquer leurs costumes. Ainsi en 2003, les *bases* établies pour les *huru huru* (couronne de plumes) sont revues, car les obligations d'utiliser certaines plumes coutaient trop cher aux alliances[310]. De même, l'année d'après, la famille d'une candidate

[310] Acta sesión ordinaria n°01/2003, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 03/01/2003.

sollicite l'aide de la mairie dans l'acquisition des plumes nécessaires à la fabrication des costumes, celles de l'île n'étant plus suffisantes (la demande est de 200 plumiers, à 2000 pesos le plumier)[311].

Autre épiphénomène de l'accroissement de la Tāpati : la professionnalisation et la contractualisation croissante. En 2003, les groupes culturels (*conjuntos*) participent de forme gratuite à la Tāpati, le maire rappelant au conseil municipal que l'institution les aide tout au long de l'année. Néanmoins, certains ballets comme le *Kari-Kari* reçurent une rémunération[312]. Durant l'année 2006, le *conjunto Polinesia* de Pascual Pakarati perçut 500.000 pesos au titre de sa participation à la Tāpati et demanda une somme plus forte. En 2011, un scandale émergea autour d'accusations de malversations et de détournement[313] ; au centre du débat se trouvait le paiement jugé trop onéreux d'une entreprise chargée du son et de la lumière, ainsi que le non-répertoriage de certains frais. Cette demande d'appel d'offres grandissante et de transparence dans la gestion des comptes témoigne aussi du changement d'échelle de l'événement. Un autre indice de cette évolution se voit dans les cadeaux offerts lors du couronnement. Prenons pour exemple les cadeaux donnés lors de l'édition 1986 :

> « ¿ Sabes cuál era el premio de mi candidatura ? Era un pasaje a Viña del Mar, para ir al festival de Viña […] y el pasaje costaba $50 mil pesos, la nada misma. Así que no era gran premio… Y obviamente un montón de cosas de cremas, cosas así, simbólicas, de verdad el premio no era importante […]. Lo más importante era el título de reina para toda la comunidad […] » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

Durant les éditions postérieures, les *regalias* donnés aux reines et candidates vont s'amplifier fortement : seront parfois offertes des voitures neuves[314], du matériel de construction pour une maison, de l'électro-mobilier, etc. En 2003, en plus d'une voiture, la reine reçut une bourse d'étude complète. La dauphine bénéficia quant à elle d'une demi-bourse. Par la suite, à partir de l'année 2001, il fut décidé par la mairie que les prix attribués ne consisteraient plus en des biens matériels, mais en de l'argent liquide. L'argent, en tant qu'équivalence de toute chose, devient l'entrée favorite pour la communauté, une valeur avec « plus de valeur ». L'idée est ici avant tout la rationalisation économique : les biens matériels sont souvent surtarifés en raison du coût d'acheminement[315]. Lors des dernières éditions, la somme de 5 millions de pesos chiliens (environ 6000 euros) était offerte à la gagnante et sa famille (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018). Le même phénomène se voit dans les prix individuels attribués pour les différentes épreuves sportives, artistiques, etc., qui existent depuis 1985, sous la mandature de Lucía Tuki Make (Concha, 2017, p. 333).

---

[311] Acta sesión ordinaria n°03/2014, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 15/01/2014.
[312] Acta sesión ordinaria n°01/2003, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 03/01/2003.
[313] Acta sesión extraordinaria n°08/2011, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 07/02/2011 ; Acta sesión extraordinaria n°25/2011, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 17/06/2011.
[314] Une voiture *Opel Corsa* zéro kilomètre est offerte pour l'édition 2005 (Entretien Vanessa Teao Pakarati, 25.06.2019). Vanessa ajoute qu'elle n'a pas vendu la voiture malgré les conseils de ses proches, pour la valeur sentimentale qu'elle attribuait à celle-ci.
[315] Acta sesión ordinaria n°01/2003, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 03/01/2003.

- « ¿Cómo será que los premios para cuando ganaba el primer lugar de los equipos, de la carrera que corrían, el primer premio era dos tarros de durazno, ¿ te das cuenta? Dos bebidas, así.
- ¿La gente igual competía ?
- Igual competía. Gracias a Dios, después despertaron y ahí dijeron no, tienen que dar los premios mejores. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

On le voit dans cet extrait, on mise sur une logique de type « rationnelle économique » pour obtenir la participation. Un choix en partie poussé par les volontés d'accéder à un rattrapage économique, de la part d'une population durant très longtemps maintenue dans une grande précarité matérielle. Il reste que cette logique part d'un postulat fort sur les motivations humaines. Par ailleurs, comme montré dans l'extrait précédent, l'effet de la distribution des prix sur la participation ne semble pas évident.

En plus de l'inflation de la taille de l'événement et de la prise de l'importance de l'argent, on peut aussi souligner l'articulation de la Tāpati avec le capitalisme mondialisé ; la conjonction de ces trois phénomènes serait ce que l'on définira en définitive comme marchandisation, et ce que Concha appelait « métallisation » (2017). Cette entrée dans le capitalisme n'est pas limitée au festival, celui-ci en devient seulement une caisse de résonnance. Ainsi, le système de *sponsoring*, afin de garantir des fonds privés, amène la mairie à rechercher la coopération avec des firmes transnationales.

> « […] Lo que pasa es que de a poco la Tāpati se ha ido posicionando. […] Porque si bien funcionamos con donaciones del Consejo de la Cultura, la verdad, no nos alcanza con eso. Entonces, sí que tenemos que salir a promocionarla en el continente y con empresas privadas. Para sostener a estas empresas, ¡tenemos que hacer marketing! ¡Publicidad[316]! Y bueno, tenemos a los *sponsors*, tenemos empresas que trabajan desde años con el municipio y con el alcalde. » (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018)

Aujourd'hui, le système de *sponsors* se base à la fois sur les entreprises de l'île, du Chili ou des multinationales (Coca-Cola, Santander, LATAM, etc.)[317]. Les apports privés ont pris de l'importance dans le financement de la célébration des dernières années (environ la moitié du budget total en 2018, selon les données recueillies). La publicité se matérialise à travers les stands de marques, de boissons, dont les modèles sont choisis parmi la jeunesse de l'île. Par ailleurs, le présentateur et les écrans du site d'Hanga Vare Vare mettent chaque soir un sponsor en avant.

[316] Cette mission de promotion du festival revient durant l'année au SERNATUR et à la *Cámara de Turismo de Isla de Pascua*, qui se chargeait de l'évoquer dans les différentes *ferias* (foires) du pays (Mejías Osorio, 2010, p. 55).
[317] Acta sesión ordinaria n°6/2002, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 08/02/2002 ; Acta sesión extraordinaria, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 06/02/2004.

Image n° 68 : La marque de bière *Cristal* comme sponsor de la festivité (09.02.2018, photo de l'auteur).

La consommation et la « rentabilité » sont devenues des objectifs affichés de la Tāpati, certains circuits de la Tāpati, comme la *farándula* ou le *curanto* d'Anakena, se superposent à des circuits économiques et touristiques.

L'argent contre la tradition : réalités et discours

> « Ahora muchos dicen que la Tāpati está muy comercializado, metalizada, sintética... bueno pienso, son temas que se pueden replantear y que se puede rescatar y restaurar. » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

Cette tendance à l'inflation et à la marchandisation de la Tāpati est un aspect ardemment discuté quand on évoque la Tāpati. Les discours opposent alors l'argent (*moni*) contre « l'authentique » (ou la « tradition »), la *marchandisation* contre le *'ūmaŋa*. À l'inverse du phénomène de représentation authentique détaillé dans le chapitre 2, on voit ici la catégorie de l'authenticité utilisée davantage comme un registre discursif qui vise à disqualifier le camp adverse.

> « Quand une personne est candidate à la Tāpati, tu ne dois pas tricher avec l'argent ! […] J'ai su que la maman de la fille de l'autre côté-là, son père est autrichien, et sa mère elle est conseillère à la

> municipalité, et son père il a du pognon. Et ils ont utilisé ça, eh oui ! […] on peut acheter à manger pour les gens qui travaillent, mais le reste, respect de la tradition. » (Entretien ex-candidate Tāpati, 18.02.2018)

L'alliance adverse est disqualifiée par son usage supposé de l'argent pour combler la faiblesse de l'alliance (et sous-entendu, du *mana*) de la famille et de la candidature. La critique se situe aussi sur la perte de « l'esprit » associé au *'ūmaŋa* par une partie de la population et du choix progressivement fait de la logique économique, voire économiciste. On entend ainsi régulièrement la dénonciation de « dessous de table » versés aux sportifs les plus performants en échange de leur participation. Cette critique s'étend parfois aussi à l'organisation et au jury ; la couronne est des fois présentée comme « achetée ». L'accusation d'« achat » est récurrente pour dénoncer à une vision instrumentale de la couronne, par opposition à ceux qui le font « pour la culture ». L'achat pointé du doigt ne doit pas être compris dans une dimension purement mercantile, mais plutôt comme la « possibilité » d'influer résultante d'un réseau de relations (qu'elles soient politiques, financières, de parenté ou même d'amitié) liant le jury, l'organisation et les participants et leurs familles. Il en résulte un chevauchement des loyautés, ce qui entraîne une faible visibilité sur les questions suivantes. Cette critique de l'argent « contre » la tradition se positionne souvent sur une vision d'un passé caractérisé par le dénuement, la solidarité (appelons-la « l'ère du *'ūmaŋa* »), contre une période de relatif bien-être matériel, mais individualiste (qui serait « l'ère de l'individualisme mercantile »).

> « No había en ese tiempo [ndla : à l'époque de la Tāpati de Jimena Roe Pate en 1989] subvención de la Tāpati, no había, todo corría por la familia y ahí se notaba la participación de la familia, había muchas más ganas, no es como ahora, que es como comercial. Antiguamente no, por ejemplo; "yo te pongo el plátano", "yo te pongo el taro", "yo te pongo esto", "yo te pongo lo otro", y así armábamos las fiestas entre las familias. Pero en este caso, no es así ahora, ahora la Municipalidad tiene que entregar la plata para poder hacer la Tāpati, porque la gente en sí, la misma Municipalidad los acostumbró a ser así […]» (Entretien Jimena Roe Pate [1989], 01.20.2020)

Il est intéressant de noter que la nostalgie de cette époque remplie de solidarités se retrouve en filigrane dans le matériel de cette étude. En discutant du *'ūmaŋa*, des reines et Tāpati d'antan, surgissent des évocations d'un passé qui antécède souvent l'édition en question. Ces évocations échappent d'une certaine manière à une chronologie historique ferme. Elles indiquent néanmoins un *changement* profond perçu, qui pour autant, peut-être différents des réalités sociales de l'époque évoquée. Ces discours sont aussi dans un certain sens une réponse construite dans le cadre d'une interaction entre le chercheur et les personnes interrogées, avec des attentes croisées. C'est ainsi une façon de pointer du doigt les effets de la « modernité occidentale importée » sur l'*éthos rapanui*. La critique de la « Tāpati-municipale-mercantile » tient lieu de critique politique d'un changement survenu avec la modernisation du second XXe de l'île, d'un approfondissement de certaines logiques consuméristes et individualistes. Est à l'inverse mise en avant la capacité de la famille à mener une

Tāpati « vertueuse » éloignée de ces logiques. Ne pas avoir besoin de cela, c'est une marque de prestige, signe que l'on a créé des relations de solidarité et de réciprocité.

> « Mi año [ndla : 2006] fue casi también como de lo antiguo, donde la gente te iba a ayudar en verdad por pasión, por cariño, por estimación tanto a ti como a tu familia. Entonces no pedían algo a cambio, ¿me entiendes o no? […] Entonces no, no tuve que hacer eventos para comprar cosas ni nada de eso, mi familia asumió con toda la responsabilidad. » (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

Néanmoins, la critique se couple paradoxalement souvent avec des demandes qui vont dans le sens de plus de soutiens financiers. Cela démontre des relations ambigües au phénomène de marchandisation dans la Tāpati.

- « Igual cambiaron mucho los premios que se daban en la Tāpati, ¿cierto?
- Sí, porque mi hermana por ejemplo, la que ganó en el 97 se ganó una moto, viaje a Tahití ida y vuelta con su apoderado, set de maquillaje, ropa, de todo, electrodomésticos para la casa. Mi hermana mayor se ganó pasajes a Miami ida y vuelta, se fue con mi mamá, también electrodomésticos, varias cosas. Siento que para este año, que supuestamente hay mucho más recursos que de un principio, debiera también notarse eso.
- Ahora es plata nomás lo que dan como al final de la Tāpati, no hay como premios así de auto…
- No y dan una vergüenza. Ahí hay una muestra fiel de que uno hace las cosas por amor a la cultura, sino no hay explicación alguna. » (Entretien Tamy Rapu Atan, 21.06.2019)

Cet extrait laisse apparaître l'ambiguïté évoquée. On dénonce l'inflation du poids de l'argent dans la célébration, mais en même temps, on critique la qualité et quantité des cadeaux donnés, des prix reçus et des finances perçus du côté des familles.

Discussions et résistances autour de la métallisation

- « Como ve usted el futuro de la Tāpati ?
- Eso va a seguir creo, dependiendo del cartelero. Es asegurarse de la parte financiera para cubrir todos los gastos que significa, porque no es un gasto menor. Sobre todo, lo que se está haciendo con el escenario, tiene un costo. Con el equipamiento de electricidad, es plata. Los premios también, para cada prueba. Entonces, si hay menos recursos, no lo harán. Si no hay recurso, puede que se haga, pero a menor escala, dependiendo de lo que cuesta armar, lo que se puede hacer con poca plata. Pero de morir, no creo. Porque es un evento como el festival de Viña del Mar. Otros países tienen otras fiestas propias de ellos. Y va a seguir existiendo. Ya entró la nueva generación, así se transmite la cultura. Y acá en los colegios, se enseña bastante, se toma en consideración toda la parte cultural, la lengua. » (Entretien Rodrigo Paoa, 27.02.2018)

Cependant, les phénomènes existants d'inflation et de marchandisation doivent aussi être nuancés. Tout d'abord, il n'est pas dit que le poids de l'argent dans la compétition augmente en proportion au fil des années. Comme le souligne Lolita Tuki, il était très important dans les premières éditions, où s'effectuait la vente de votes :

> « […] Puede ser una persona que no conozca mucho la cultura. Pero si tenía dinero y se compraba los votos, podía tener muy poca competencias, pero con los votos […]. "Pago los votos [aplauso] y los pongo". Porque se hacía antes así también. Esperaban al último momento para ver cómo venía la otra candidata y yo voy al banco y ¡fú! ingreso la plata y me compro los votos. Gana mi candidata. » (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020)

L'argent était certainement moins abondant durant les années 1980 décrites dans la citation, dans un contexte de précarité sur l'île ; mais son poids n'était pas pour autant négligeable. Si les transactions financières prennent sans nul doute de l'importance dans le fonctionnement de la Tāpati lors de dernières années, subsistent néanmoins des limites. Il y a d'une part le refus de l'organisation de fixer un prix sur la Tāpati de manière générale[318]. L'existence de la Tāpati est-elle aujourd'hui dépendante des financements perçus ? Une réduction de ceux-ci amènerait-elle la fin de la célébration ? Les dernières éditions en contexte de pandémie ont montré une capacité d'adaptation malgré les ressources limitées disponibles (cf. chapitre 9).

D'autre part, les échanges non monétaires continuent d'avoir cours, sous différentes manifestations. Nous avons déjà abordé le *'ūmaŋa*, qui propose une production communautaire non soumise à la valorisation économique stricte et possédant par ailleurs une utilité politique. Il se retrouve néanmoins partiellement et tendanciellement de plus en plus monétarisé, aux prises avec les dynamiques décrites précédemment.

Les pétitions à la mairie ne sollicitent pas seulement des liquidités. En 2011, une demande des familles en compétition se porte sur un don de veaux dans le but d'organiser les repas *(umu*) effectués dans le cadre de la préparation[319]. De la même façon *l'umu* offert par la mairie durant la Tāpati montre que les échanges passent toujours sous des formes non monétisées. C'est sur la plage d'Anakena qu'a lieu ce *curanto* « pour la communauté », décentrant provisoirement d'Hanga Roa le festival, le samedi au milieu des deux semaines de festivités. Rapanui et touristes concourent en grand nombre afin de se délecter des fruits (pastèques, ananas), de la viande et des patates douces préparés pour l'occasion par l'équipe municipale. L'afflux de personnes participantes oblige la mairie à rationner un minimum, tandis que des stands de vente « pallient » à la quantité fournie. Ce curanto doit s'entendre comme un *don* de la mairie vers les familles en compétition. Un don de nourriture, mais aussi de temps et de répit (une ressource non négligeable dans cette course qu'est la Tāpati). Le moment ritualisé de l'*umu* agit comme lubrifiant des relations maire-famille et mairie-communauté. Nous sommes ici face à une

[318] Acta sesión ordinaria n°17/2016, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 17/05/2017.
[319] Acta sesión extraordinaria n°04/2011, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 19/01/2011.

manifestation de « gastro-politique », définie comme « le processus dans lequel la nourriture devient à la fois le moyen et le message d'un conflit » (Foerster, Montecino, 2016, p. 144), ou autour de l'acte d'ingestion et de la quantité mise à disposition, se nouent toujours des alliances politiques, durables ou éphémères. L'usage ritualisé du don de nourriture, commun aux fêtes et célébrations, tend à montrer que la rationalité économique n'est pas la seule logique opérante.

L'augmentation de la taille et du poids de l'argent dans la Tāpati explique en partie les relations complexes et parfois conflictuelles qui se tissent entre mairie et familles des candidates. Ce sont ces relations que nous détaillerons maintenant.

Les relations entre la mairie et les familles dans la Tāpati : perspectives autochtones sur le pouvoir et sa répartition

Avec la Tāpati devenue un enjeu financier conséquent, la mairie a dû s'assurer de sa stabilité et de sa solidité économique[320]. Pour ce faire, elle est entrée dans des relations plus profondes avec les autres participants, parfois ambigües et explosives ; les conflits entre les alliances et la mairie furent ainsi souvent narrés dans les entretiens ou observés dans la fête.

Le mandataire (*apoderado* ou *apoderada*) est un élément central de ces relations et un acteur historique des élections de reines, non seulement de l'île, mais dans d'autres concours. Le rôle consiste à se charger de la candidature dans ses aspects organisationnels et administratifs. En cela, il est aussi l'interlocuteur principal de la *Municipalidad*. Depuis le début de la fête, il a connu une même dynamique de *rapanuisation*. Les personnes assumant comme *apoderado* sont choisies pour les différentes ressources qu'ils ou elles peuvent offrir en soutien à la candidate. De ce fait, ils étaient souvent des non-Rapanui possédant des ressources économiques et politiques. Hannah Tuki Hucke a vu sa candidature de 1975 assumée par le gérant du *Piriti*[321]. Carolina Tuki Pakarati (Entretien [1976], 09.01.2022), *'Ariki Tāpati* 1976, eut comme mandataire de sa candidature un employé de la Marine. Denisse Rapu Tuki, *'Ariki Tāpati* 1981, a vu sa candidature assumée par l'épouse du propriétaire de la pompe à essence de l'île, de l'entreprise ENAP, *Empresa Nacional del Petróleo* (Entretien Denisse Rapu Tuki [1981], 16.02.2020). Ces choix peuvent se comprendre depuis la perspective de captation des ressources matérielles, aspect essentiel de la Tāpati des premières années.

Au fur et à mesure que la Tāpati demande la réalisation d'épreuves appartenant au répertoire traditionnel, les mandataires deviennent des membres de la nation rapanui. Ce faisant, l'*apoderado* est alors choisi selon son influence dans la communauté, pour ses talents propres dans certains

[320] Cette importance de la Tāpati pour la mairie est clairement indiquée dans le document Annexe n°2 : De la Tāpati et de son importance dans la société rapanui. Decreto Alcaldicio n°109, Isla de Pascua, 03 de febrero de 2011, Etapas festividad Tapati Rapa Nui.
[321] Le *Piriti* est un des lieux de fête historique de l'île, toujours existant aujourd'hui.

domaines culturels, pour l'importance de sa famille. On voit d'ailleurs une certaine récurrence des profils chez les *apoderados*, souvent lié à la direction d'un *conjunto*. Citons ainsi Marian Rosario Tepihe (María Porotu), Dalia Pakarati et plus récemment, Lynn Rapu et Nancy Manutomatoma qui furent *apoderados* de plusieurs candidates et reines. Un autre cas fréquent est qu'un parent proche (père/mère) de la candidate ou de l'*Aito* prenne le rôle, montrant là encore l'impact de l'appartenance familiale sur la structuration de l'alliance. À titre d'exemple, Uri Paté fut responsable de la candidature de son fils Koro Pate en 2018, de même que Johnny Tuki Hucke avec Kimi Ma'ara Tuki, tandis que Noelia Durán se chargea de la candidature de sa fille Maeha (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018 ; Entretien Maeha León Duran [2013], 18.02.2020).

À la racine de conflits importants entre les alliances et l'organisation durant les années 2000, la municipalité a fait entrer la Tāpati dans un encadrement grandissant et dans un phénomène de contractualisation. En ce qui concerne l'encadrement de la compétition, la tendance à moyen terme consista en une réglementation croissante sur les épreuves ; définir précisément ce qui était accepté, ce qui ne l'était pas, tant pour les matériaux pour les confections diverses[322] que pour les chants autorisés pour le *koro haka opo*, etc. Mais « fixer » des critères pour des pratiques culturelles qui furent et sont par essence fluctuantes dans le temps et selon les familles s'avère particulièrement difficile. Ainsi en 2000, à la suite d'une Tāpati particulièrement conflictuelle ayant débouché sur des querelles juridiques avec la mairie, la rédaction des règlements (*bases*) fut ouverte aux familles. Celles-ci étaient auparavant effectuées par la mairie uniquement et spécifiquement par le coordinateur général, qui décida alors une sorte de « mise en retrait » du thème du règlement, se limitant à un rôle de coordination[323]. Les discussions ne s'arrêtèrent paradoxalement pas et se déplacèrent de la contestation des résultats à la contestation des règlements et de leurs interprétations :

> « No había tanta discusión como hoy alrededor de la evaluación y de las bases, que venían ya listas, hechas por el "profesor" [ndla : Rodrigo Paoa Atamu]. Todos los días se decía quien ganó, cuantos puntos etc. » (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020)

Les interprétations des règlements posent en effet des problèmes linguistiques et de traduction, car rédigés en espagnol. Sont alors perceptibles certaines hésitations sur la marche à suivre. Face aux règlements de plus en plus massifs et parfois extrêmement détaillés, le choix a été fait les dernières années de proposer des règlements plus souples qu'auparavant. Ceci, afin de mieux pouvoir travailler et négocier avec les familles ; cela accentuera néanmoins le problème de l'interprétation de celles-ci (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018). L'extrait précédent tend aussi à montrer que l'autorité détenue et l'expertise (*mā'ohi*) reconnue par le coordinateur, ici Rodrigo Paoa (on rappellera le travail

[322] Lily Fréchet Teao (Entretien 19.02.2018), qui a officié de jury pour les épreuves de costumes, racontait à ce sujet avoir sanctionné une candidate du fait de la provenance hawaïenne du *mahute* (fibre du mûrier) utilisé, reconnaissable par sa couleur.

[323] Une nouvelle position que Juliette Hotus résume dans cette formule : « A partir de hoy, el municipio ordena, limpia y paga. » (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018).

de récupération des activités traditionnelles effectué par celui-ci) permettait un consentement aux règles édictées par ce dernier. Le coordinateur est la personne-clé de ce point de vue :

- El papel de la municipalidad es también un papel de intermediario entre las dos familias?
- O sea la pega del coordinador es eso. Intermediario entre las dos familias, y las familias y el municipio. Al medio de ambas familias. Entonces es un trabajo que llevamos con las familias que se inscriben, es un trabajo que llevamos todo un año. (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018)

Si les discussions sur les épreuves et leurs règlements opposent souvent les deux alliances avec la mairie comme intermédiaire, une autre thématique tend au contraire à positionner ensemble les familles face à l'institution. En effet, le « nerf de la guerre » des relations mairie-famille réside dans le transfert d'argent de la première aux deuxièmes dans le cadre de l'exécution de la Tāpati. La mairie attribue actuellement aux familles des candidates une somme de 1-2 millions de pesos chiliens (quelques milliers d'euros). À partir de 2014, la CONADI apporte des financements non plus à la municipalité, mais directement aux familles[324]. Cette somme, souvent décrite comme insuffisante face aux dépenses effectuées, fait l'objet lors de différentes éditions de pétitions au conseil municipal par les *apoderados* des deux alliances pour demander son augmentation. Cette pétition est d'ailleurs largement entendue et soutenue par le conseil municipal[325]. De façon récurrente dans nombre d'entretiens, la somme est décrite comme insuffisante :

> « A cada candidata a reina, como hay mucho trabajo, la corporación cultural exige 100 personas bailando, 50 niños. Entonces hay que hacer muchos trajes y las familias haciendo trajes necesitan plata para plumas, para la gente que está trabajando, para comer, todo eso. Y qué hizo la municipalidad, pagaba a una familia cinco millones de pesos, otros cinco millones para la otra. Pero es poca, aunque tú digas "cinco millones es mucho"…» (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

> « Un año entero, mucho dinero, lo que da la Muni no compensa las horas de trabajo. Pero después de recibir la corona, te lo digo, vale la pena. No por el lado monetario, sino por el lado honorífico, y la satisfacción de ver recompensado el trabajo de la familia…» (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020)

Ainsi, la Tāpati acquiert la réputation d'être une source d'endettement pour les familles, au travers de coûts divers et plus ou moins prévus. Cet aspect est parfois cité comme un obstacle décisif au moment « d'accepter »[326] ou non d'être candidate :

[324] Acta sesión ordinaria n°03/2014, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 15/01/2014.
[325] Ce qui n'empêche pas aussi certains membres de faire remarquer que la monétisation de la Tāpati est un phénomène récent et une dénaturation de celle-ci comparée aux premières éditions (Acta sesión ordinaria, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 19/01/2005).
[326] Nous mettons ici des guillemets, car la dimension de choix des candidates est parfois relative, comme nous l'expliquerons dans le prochain chapitre.

Note n ° 7 : [mercredi 07/02/2018, Hanga Roa, au domicile de Caroline et Iliki Paté] :

Après l'entretien avec Caroline Paté et sa fille Iliki, elles me racontent que toutes deux ont refusé de se présenter comme candidates, malgré le fait que la chose leur fut proposée plusieurs fois chacune. La raison évoquée est l'argent nécessaire pour la compétition (« ça te laisse sur la paille ! » dit Iliki), et//le stress et la pression familiale//qui peut s'exercer.

(thèmes : participation Tāpati et famille)

Sur cette demande de fonds plus importants, certains propos montrent qu'il est parfois considéré que les familles « rendent un service » à la mairie en apportant les pièces motrices de la Tāpati, à savoir la candidature et le *'ūmaŋa*, travail collectif. Le service est alors décrit comme pas rétribué ou rémunéré à sa juste valeur. Cela peut sembler paradoxal par rapport à comment fut défini le *'ūmaŋa* dans le chapitre précédent (comme un travail non-rémunéré et non monétaire) ; mais cela se comprend si l'on se rappelle que la mairie est une institution qui a des objectifs différents de ceux de l'alliance.

Autre rôle important de la festivité, la composition du jury apparaît comme particulièrement délicate et peut-être facilement questionnée à l'aune des appartenances familiales, entraînant des soupçons de favoritisme. Une lettre de 1975 écrite par les groupes artistiques (*conjuntos*) de cette époque[327] formule ainsi le problème :

> « En nuestra opinión, no existiría imparcialidad en tal juicio porque algunos miembros del jurado están ligados por parentesco demasiado próximo con los integrantes de los mismos conjuntos ; hay además constantes intentos para condicionar la opinión de los jueces con dádivas o promesas […] » (Carta de los *conjuntos* al alcalde subrogante Esteban Pakarati. [26 de noviembre de 1975]. *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1570943).

Face à cela, les *conjuntos* proposent de sélectionner le jury parmi les touristes présents. Il devient ainsi exogène à la communauté, comme le souligne Erity Teave, reine élue de cette année :

> « También me acuerdo que en mi candidatura el jurado eran turistas. […] No todos, pero la mayoría era turista, era diferente... Eso a mí me llamó mucho la atención […]» (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

Dans le modèle de la Tāpati de cette époque, ne jury n'avait pas forcément à démontrer une expertise culturelle spécifique du fait des épreuves qui s'y donnaient, car, comme l'explique Lina Hotu Hey

[327] Matias Riroroko pour *Taina Vaikava*, Joël Hucke Atán pour *Tuu Hotu Iti*, Luis Paté Paoa pour *Avareipua* et Nicolas Pakarati pour *Mata o te Rapa Nui*.

(Entretien [1979], 06.02.2020), le « vrai jury » était alors le public qui au travers de leurs applaudissements, exclamations, indiquait la prestation la plus populaire.

Comme pour le choix du mandataire de la candidature, avec la perspective culturelle et l'exigence grandissante dans les épreuves, la nécessité d'un jury local et spécialiste s'est finalement imposée. Son rôle est aujourd'hui devenu éminemment compliqué depuis que celui-ci émerge entièrement de la communauté, les membres qui le composent sont donc tous insérés dans la parenté et dans les allégeances diverses. Auparavant effectuée par la mairie, la sélection fut ouverte aux alliances, pour les mêmes raisons que pour les règlements. La liste du jury est par conséquent aujourd'hui définie conjointement par les *apoderados* et la mairie, qui envoie les invitations puis organise la répartition des membres sur les différentes épreuves selon les compétences de chacun et chacune. L'action du jury s'est aussi déplacée, passant de la simple évaluation des épreuves à une expertise en amont :

- « Cuando empieza el trabajo de jurado?
- Hay una preparación, con aproximadamente dos meses de anticipación, la Muni envía las invitaciones, y uno asiste a reuniones, y se van fijando varios puntos importantes, y viendo el tema de las bases, que es super importante. Se realiza concertación para los puntajes, entonces nosotros igual también aportamos harto, con la gente de la municipalidad, que se arreglen distintos puntos, todos estos detalles. » (Entretien Caroline Paté, 08.02.2018)

Malgré cela, des conflits apparaissent régulièrement, et l'on juge souvent que le jury a « fait de la politique » sur certaines de ces décisions, une façon de souligner sa subjectivité. Cela entraîne pour conséquence une difficulté à former un jury pour chaque Tāpati. En faire partie est donc un rôle bénévole, délicat, et en même temps valorisant, par l'expertise culturelle qu'il reconnaît (Entretien Caroline Paté, 08.02.2018). La manière d'évaluer les épreuves a aussi évolué afin de diminuer le risque d'accusation de partialité, jusqu'à arriver à la méthode présentée dans le récit ethnographique du chapitre 2, est indiquée dans la citation suivante :

> « Antes decían los votos en el escenario. Pero había más conflictos, son familia igual los que son jurados, como son rapanui todos. Más en los conjuntos, había divisiones, problemas con el jurado. Entonces decidieron hacerlo todo al mismo tiempo, colectivo para que no haya problema. Ahora nosotros [ndla : le jury] no podemos tampoco llegar a la competencia mientras se está haciendo, nosotros tenemos que llegar al final. Y me encanta esta forma de votar, porque antes los jurados siempre estaban mientras la gente competía. Ahora nosotros llegamos al final, y cada arte tiene un número, entonces no sé de quién es. Y es más limpio, más transparente. Encuentro que para los conjuntos debería ser lo mismo, y llenar una explicación de tu voto, en caso en que contestan tu voto. » (Entretien Caroline Paté, 08.02.2018)

La mairie entre avec la Tāpati dans une relation soutenue avec les familles en lice. Ont lieu de façon quotidienne des réunions afin de recompter les points obtenus dans la journée. L'*apoderado*, responsable de la candidature et porte-parole de l'alliance, discute avec la mairie des résultats jugés

tendancieux ou d'un jury jugé orienté. Si la commission Tāpati ne permet pas de trancher, le conflit sera porté jusqu'au *Tavana* (maire), qui aura alors le dernier mot.

> « Un apoderado dice "no estoy conforme con eso" la Juliette [ndla : Juliette Hotus Paoa, coordinatrice générale de la Tāpati, aujourd'hui gouverneure provinciale] dice "ya anótamelo aquí" y después se discute en su oficina. ¡Puede estar horas y días discutiendo el tema! Y con el alcalde, que corta todo al final. » (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020)

La mairie, au travers de la figure du maire ou *Tavana*, apparaît donc comme l'instance ultime en cas de désaccord. Ainsi, si un vote du jury paraissait litigieux, Rodrigo Paoa à la fois coordinateur et « juge général » intervenait dans la décision, parfois appuyé par celui-ci (Entretien Rodrigo Paoa Atamu, 27.02.2018).

Néanmoins, les familles possèdent elles aussi des possibilités de pression dans le jeu de négociation qui s'installe lors de la Tāpati. La famille peut menacer de *bajarse*, de démissionner en retirant la candidature. De l'autre côté, afin de parer à cette situation qui serait désastreuse, la mairie cherche à encadrer le processus de façon à ce qu'il ne soit pas possible de renoncer. Le contrat signé précise ainsi :

> « En caso de deponer, renunciar, o retirar su candidatura, antes de la fecha de término de la Festividad Tapati Rapa Nui 2016, esto es, el día de la coronación de dicho evento, como asimismo en caso de inejecución, cumplimiento tardío o imperfecto de una o más de las obligaciones expresadas en la presente convención, los Candidatos y el Apoderado se obligan a pagar y cancelar a la Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, a título de indemnización compensatoria o moratoria según el caso la suma de $1.500.000 en dinero efectivo y al contado el cual será asignado a los fondos Tapati Rapa Nui 2016 »[328].

Pour résumer, la Tāpati éclaire les modes bien spécifiques d'interaction avec la mairie. La légitimité de l'institution et du maire, qui possède sur l'île une stature particulière, réside aussi dans sa capacité à entrer dans ce cercle de réciprocité et dans sa compétence redistributive. C'est là une autre facette de la rapanuisation sur l'action institutionnelle, qui dépasse largement le cas de la Tāpati. Le *Hare Tavana* (littéralement « maison du maire », terme qui désigne de façon notable l'institution par extension) est amené à rentrer dans les relations de réciprocité, comme dans le cas de l'*umu* analysé auparavant. En cela, elle est considérée partie intégrante du groupe. Il est à ce titre intéressant et amusant d'écouter le personnel de la mairie se présenter comme « une famille ». Une assertion qui est n'est pas à prendre au pied de la lettre, mais qui dit néanmoins quelque chose sur la façon dont la municipalité visualise sa place dans la communauté.

[328] *Cf.* Annexe n°2 : L'encadrement et conditions de la candidature. Decreto Alcaldicio n°1456, Isla de Pascua, 04 de junio de 2015 - Convención candidaturas a Reina y 'Aito Tapati Rapa Nui 2016.

- « Todo se organiza. Acá hay une buena voluntad. Todos los que trabajan en la muni se les han inculcado lo que es familia. Nosotros lo vemos entre nosotros, siempre que hay un evento, nos entre apoyamos.[...] Tú te preocupas de ir a buscar eso para tu compañero. En ese aspecto, la familia muni son bien unidas. Tanto en la Tāpati como en otras temas. El alcalde dice, no sé, hay que hacer tal cosa, y están todos, todos [...]

- Dijiste "la familia muni" es interesante, ¿de qué se trata ?

- Bueno, no es familia consanguínea de la casa propia tuya. Si no que es el grupo, el personal, que son tan unidos, que es tu familia. Es parte de tu familia porque tú los ves todos los días, te ayudan todos los días, te aportan todos los días, te apoyan todos los días, te alientan y... Son 300 personas desde el que barre hasta el administrativo. » (Entretien Beatriz Rapu Tepano, 16.09.2019)

En cela, la Tāpati se conçoit comme un rituel public et un item primordial de la politique locale, proposant une interface entre les familles et la mairie par le biais d'une candidature. La festivité possède une texture nettement communautaire, à cause du rôle du *hua'ai* que nous avons évoqué précédemment et celui de la mairie. En réalité, au travers des financements et de l'aide (jugés insuffisants) apportée aux familles et de son *curanto*, la mairie entre en relation bien au-delà des familles en compétition[329]. Le modèle développé permet à l'île de faire converger différentes sources d'efforts, de parrainage et de financements pour réaliser une des fêtes polynésiennes les plus importantes.

[329] Sur le même mode que les systèmes de donations de nourriture présents dans de nombreuses fêtes actuelles ou passées de l'île (*cf.* chapitre 4), la chaîne de dons continue au-delà des bénéficiaires directs des financements municipaux ; le financement de la mairie aux familles des candidates et ensuite « transmis » sous forme de nourriture, de matériels divers et variés, aux membres de son alliance.

Intéressons-nous maintenant à une autre fête, qui sert elle aussi d'interface, dans ce cas entre le village de Toconao, le tourisme et une organisation socio-économique locale (la *Cooperativa de vinos de altura Lickan-Antay*, financée par l'entreprise minière SQM).

Chap 6 - 2. Toconao : controverses autour de la *Fiesta de la Vendimia* et de sa raison d'être.

<u>*Copla* du Carnaval — « Vino *Ayllu* », *rueda* de Don Misael :</u>

La vida y un vino, de gran altura

Lo llaman el Ayllu que sabrosura (bis)

Una sepa la Cira y la Malvec

Saldrá un rico vino, desguste usted (bis)

Aquí en el desierto, se hace vendimia

Embotellan Pinott y Alejandria (bis)

Y en la uva país da un vino tinto

Brindemos un vasito por Don Domingo (bis)

Cierto por Don Domingo, yo también brindo

Dans cette partie, nous discuterons le dispositif de la *Fiesta de la Vendimia* à partir de données issues de l'observation ethnographique, d'entretiens, d'archives de presse et de certaines références bibliographiques[330]. La *Fiesta de la Vendimia* effectue comme nous l'avons vu dans le premier chapitre une représentation d'une identité andine-atacameña-lickanantay-toconar dans un contexte d'altérité multiple, nationale et internationale.

Elle est aussi une de ces « nouvelles fêtes », telles que définies dans le chapitre 4, une « tradition inventée » reconfigurant des éléments préexistants dans un « assemblage » inédit (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012). Elle est organisée par la coopérative, et à travers elle par l'entreprise minière Soquimich (SQM), dont nous évoquerons la présence et l'impact dans le village en début de partie. Au centre de la célébration réside la production d'un vin nouveau ethnicisé, le *vino de altura Ayllu*.

[330] Certains des arguments ici développés ont fait l'objet d'un article coécrit avec Rodrigo Azócar, en cours d'évaluation.

Cette fête entre alors en interaction et génère des dynamiques internes dans le village de Toconao. Derrière la promotion du vin se trouve un usage de la célébration par l'entreprise minière pour asseoir l'ordre extractif, contesté par d'autres habitant·es pour les dommages socio-environnementaux massifs qu'elle opère. Les discussions sur « ce que couronne la fête » et sur l'exercice de représentation ici effectuée s'étendent rapidement sur des dissensus politiques profonds. Sont ainsi évoquées la pertinence de l'activité viticole de la coopérative, la captation et la répartition des ressources financières octroyées par la mine et le bien-fondé de la présence de celle-ci. Enfin, on reviendra dans un dernier point sur les usages du rituel effectué par la coopérative et SQM, qui se recoupent partiellement sans se superposer. Il permet pour l'un de promouvoir son activité économique, et pour l'autre de développer une stratégie de gouvernance dans un territoire extractif dans le cadre de son programme de Responsabilité Sociale des Entreprises (RSE).

La présence de SQM à Toconao : un résumé

SQM, multinationale aux capitaux à la fois chiliens et internationaux, est un des plus gros exploitants au monde de lithium, produisant par ailleurs des engrais chimiques. Elle est notamment connue au Chili pour être mêlée à des scandales financiers et pour avoir des liens avec la dictature chilienne (le gendre de Pinochet est un des directeurs). Au travers de son prédécesseur MINSAL, privatisée entre 1993 et 1995, l'entreprise s'installe au cours des années 1990 dans la frange orientale du Salar d'Atacama, une zone qui a déjà connu de nombreuses interactions minières auparavant. Après avoir lancé la production de lithium (carbonate de lithium) en 1996, c'est un projet d'exploitation de 30 ans qui commence en 1998, aujourd'hui nouvellement reconduit (Núñez, 2002, p. 41). SQM n'est pas la seule entreprise de ce genre opérant sur le territoire, qui compte aussi la présence de Albermarle (ex-Rockwood Lithium, avec des capitaux étasuniens).

Afin de comprendre l'importance de l'implantation de SQM, rappelons qu'actuellement la demande mondiale de lithium ne cesse d'augmenter (du fait de la nécessité croissante de batteries, pour les énergies vertes et l'électromobilité). Le Salar d'Atacama, lieu d'une partie non négligeable des réserves mondiales, devient dans ce contexte un point névralgique et SQM connaît une hausse constante de sa production, multipliée par deux entre 2009 et 2019[331].

Afin d'assurer la continuation de cette production et en accord avec les stratégies globales de gouvernance développées par les entreprises extractives, SQM va entrer en relation avec Toconao, en premier lieu par l'embauche. Au-delà de l'embauche, cela se fait sous un mode de relation que l'on pourra qualifier de logique assistancielle ou « philanthropique », qui consiste en des apports ponctuels, au travers d'aides ou de « cadeaux » effectués par l'entreprise. Mais ce mode de relation, critiqué pour son insuffisance, va être remplacé par la « politique du bon voisinage » durant la fin des années 1990,

[331] Elle passe ainsi de 21.300 tonnes à 45.100 tonnes (Azócar et Milin, à paraître).

où la mine intervient plus profondément dans le village à travers d'accords plus durables et de projets financés[332]. C'est cette action structurée sur le temps long, cherchant autant à pacifier les relations qu'à donner des gages aux populations locales à l'extérieur que l'on peut qualifier de RSE ou Responsabilité Sociale des Entreprises (Gundermann, Göbel, 2018). Avec la RSE, l'entreprise se met en relation avec la société civile et l'État, crée des départements chargés des relations communautaires, et opère à travers des bourses[333], de projets concurrentiels de développement local. L'objectif est alors d'atténuer l'image négative de SQM et ainsi de diminuer la contestation et d'asseoir l'activité économique. Cela ne pacifie pas les relations avec les communautés et les critiques sur les impacts socioécologiques de la production de l'entreprise continuent de s'exprimer. Les revendications sont aussi territoriales, quand par exemple les sites d'exploitation, des routes de la chaîne de production ou de campements se trouvent sur des territoires *indígenas*. C'est dans ce cadre de RSE qu'émergent le vin et l'élection de la *Vendimia*.

Du vin et des fêtes : ethnomarchandise et (ré)inventions de tradition

À l'origine de la fête des vendanges se trouve le vin *Ayllu*. Le produit s'inscrit dans le sillage d'un programme de RSE nommé *Atacama Tierra Fertil* qui naquit en 2008. Ce projet se présente comme « associatif » et regroupe autour de SQM (et de sa branche « développement rural durable ») des institutions publiques[334]. La production du vin *Ayllu* se met en marche en 2011 à travers l'organisation par la compagnie d'une formation auprès d'agriculteurs du village et de l'introduction de nouveaux cépages, sur une surface totale de 1,2 hectare[335]. Par la suite, SQM leur apporte un soutien logistique et d'expertise technique, ainsi que l'infrastructure nécessaire (un chai, dont l'installation à Toconao correspond à un bond dans la production en 2014). La coopérative des vignerons *lickanantay* est rapidement créée pour encadrer la production, constituée originellement d'un groupe de propriétaires exploitants du village. Elle s'étend à des agriculteurs de localités voisines (*l'Ayllu* de Quitor à San Pedro, Socaire, Zápar, Talabre) et compte environ une vingtaine de membres (SQM, 2013). Chaque membre (*socio*) possède sa récolte tandis qu'est mis en commun le processus de vinification[336]. La rémunération perçue par chaque viticulteur est fonction de la quantité de raisins apportée.

---

[332] Cela ne signifie pas pour autant la fin du modèle paternaliste, subsistant encore ici et là, par exemple avec la distribution de cadeaux dans les villages de la commune pour Noël (SQM celebró sus navidades solidarias. [Diciembre de 2012]. *Lickanckoi – Voz del pueblo*, p.07).

[333] SQM distingue par exemple les jeunes « leaders » de la région (SQM, 2019, p. 293).

[334] On y retrouve la *Secretaría ministerial de Agricultura*, la *Municipalidad de San Pedro*, *le Instituto de Desarrollo Agropecuario* entre autres (Productores del vino Ayllu celebraron su vendimia en Toconao. (2014). Revista *Minería Chilena*, p. 205).

[335] Agricultores de San Pedro de Atacama se preparan para Feploa. (26 de febrero de 2013). *El Mercurio de Calama*, p.06.

[336] Auparavant, chaque producteur était responsable de la vinification de ses raisins et pouvait conserver son nom sur la bouteille, identifiant ainsi le vigneron sur le marché. Cela a changé en 2017, et désormais, la

Ce programme organise donc la production d'un nouveau type de vin, dans un territoire qui, rappelons-le, possède une tradition agricole très forte, de polycultures abreuvées par un système patrimonial de canaux, « par débordements » (Herrera, 2019a). Une tradition agricole, mais aussi viticole, celle-ci remontant à l'époque espagnole avec l'introduction du cépage *país* qui a trouvé dans la vallée de Toconao un terroir favorable à sa production, qui comptait alors environ trois vignobles, dont un à Celeste. Toconao s'installe solidement comme territoire viticole avant *Ayllu*, et l'on voit déjà la désignation de Toconao comme « terre de vendange » dans la presse du second XXe siècle[337]. Un grand nombre des membres de la coopérative sont ainsi des agriculteurs qui cultivaient des vignes avant le programme. Le vin issu de cette tradition agricole est appelé vin « doux » (*dulce*) ou *criollo*. Il ne nous a pas été possible de savoir à quel point le processus de production présenté comme « ancestral » pour la fabrication du *criollo* est effectivement resté le même. Les grappes sont écrasées à la main, sur un clayonnage (*zarzo*) composé de roseaux tressés et unis avec du fil de fer. Ce clayonnage sert alors de filtre pour les peaux et queues des grappes. Il est disposé sur un pot en argile. Après ce pressage manuel, long et fatigant, le vin est changé de jarre (*chuica de greda*) tous les sept jours (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019 ; Entretien Consuelo Lewis Gavia [2022], 10.05.2022).

De son côté, le vin *Ayllu* est produit par monoculture, avec un système moderne d'irrigation « goutte à goutte » utilisant des piscines et de l'énergie photovoltaïque. Cependant, il faut noter que si le processus se technicise, la récolte se fait encore sans machine et certains domaines ne bénéficient pas de l'irrigation automatique, ce qui rend la culture de la vigne très laborieuse. La vinification se réalise ensuite dans une salle dédiée, avec un pressoir mécanique et des barriques en métal. Une partie du processus s'effectue désormais dans des amphores en argile sur le modèle des anciennes *chuica*[338]. Enfin, la mise en bouteille est effectuée non pas dans le village, mais dans le sud du pays, qui effectue le processus de façon bien plus rapide et massive. Le vin *Ayllu* ainsi produit est plus acide, peut vieillir et peut donc être exporté. Ces derniers éléments constituent sans aucun doute le changement le plus grand dans le processus productif par rapport au *criollo* : un processus de production segmenté et une commercialisation poussée.

vinification est collective et seule la coopérative apparaît sur l'étiquette, ce qui n'a pas été du goût de vignerons qui avaient acquis une certaine notoriété sous leur propre étiquette.

[337] Carnaval de Toconao entusiasma a turistas. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.02.

[338] *Spot Vino Ayllu Fiesta de la Vendimia San Pedro de Atacama 2022*, 2022, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=WbNaTTQOMkE.

Image n° 69 : Les fûts et le pressoir mécanique dans le chai (11.03.2019, photo de l'auteur).

La production s'étend actuellement sur une vingtaine de vignobles. En nombre de bouteilles, elle passe de 800 en 2013 à environ 5 300 bouteilles en 2019 (SQM, 2019), avec un bond entre 2014 et 2015. Elle s'est aujourd'hui diversifiée, proposant plusieurs lignes de vin de table (entre 15.000 et 21.000 pesos la bouteille), mais aussi du vin *criollo* (10.000 pesos la bouteille de 50 cl) avec l'étiquette *Ayllu*.

Le vin *Ayllu* s'inscrit dans ce que Comaroff et Comaroff (2009) ont analysé comme une production ethnomercantile. La coopérative génère ainsi un produit sous la forme d'une ethnomarchandise, soit une marchandise à laquelle est ajouté un « récit ethnique » visant à renforcer son attractivité sur un marché touristique. C'est un mouvement double, de marchandisation d'un objet et d'addition de dimensions non matérielles, symboliques qui relèvent du répertoire identitaire (Bustos, 2015). Ce faisant s'opère une transsubstantiation du produit, qui devient une autre sorte d'objet, encapsulant d'autres savoirs et un imaginaire. La marchandise devient vectrice de cet imaginaire, qui sera relayé par la presse, la coopérative ou SQM. Les attributs du produit, depuis son nom *Ayllu*[339] en passant par ses adjectivations (« vin de haute altitude »), sa caractérisation œnologique (décrivant un « goût particulier qui provient du désert et de son sol »), la référence à la tradition vinicole antérieure et à

[339] Le terme *ayllu* désigne une unité familiale, territoriale, productive et sociopolitique du monde andin, constituée durant la préhistoire du territoire. Cette échelle est toujours active aujourd'hui, même si l'explosion de la propriété collective a fait rentrer le modèle de l'*ayllu* en crise (Gómez, Gómez, 2016). Ceux de San Pedro se caractérise aujourd'hui par une disposition spatiale particulière, intégrant des polycultures, des habitations au sein d'un ensemble territorial délimité par des murs de chaux ou de ciment. Ceux sont aussi des ensembles avec des organisations politiques et ludiques dont les frontières se recoupent peu ou prou avec celles du territoire (Comités de quartier, Communauté Indigène, Clubs sportifs, etc.). C'est enfin l'échelle festive de prédilection pour un certain nombres d'événements, comme souligné dans le chapitre 4.

l'identité du village, ou encore la mise en avant d'une production respectueuse de l'environnement, sont autant d'éléments de cet imaginaire et de la communication qui lui est associée.

Image n° 70 : Stand de vente de vin *Ayllu*, Toconao (16.03.2019, photo de l'auteur).

C'est autour de ce nouveau produit qu'en 2013 est organisé un festival des vendanges (*Fiesta de la Vendimia*), articulant promotion du vin, spectacles, manifestations culturelles et élection de reine. Comme décrit dans le chapitre 1, cette festivité façonne une représentation « authentique » d'une identité qui se décline (Atacameña/Lickanantay/Toconar). S'y donne le déploiement d'un répertoire traditionnel préexistant à la fête, avec des pratiques productives (comme le pressage du raisin à la main, la foire agricole et artisanale, etc.), artistiques et culturelles (comme le chant et la danse, les *coplas de carnaval* et les *cuecas norteñas* exécutées sur scène). Tout cela participe d'une revitalisation culturelle festive. Cette tradition inventée adopte, pour reprendre les mots de Ignacio Herrera, la forme d'une célébration « où l'accent est mis sur les dégustations des couleurs et des cépages du vin, accompagné des garnitures et des plats typiques *atacameños*, le tout au son de la musique andine et stylisé avec des motifs qui homologuent l'indianité du désert » (Herrera, 2019a, p. 296). Néanmoins, son objectif principal reste la promotion du vin sous forme d'ethnomarchandise, qui va se mettre au diapason de la représentation effectuée.

Décrire la *Fiesta de la Vendimia* comme une « tradition inventée » ne signifie pas que celle-ci est hors-sol. Ce concept désigne un « ensemble de pratiques à caractère rituel et symbolique qui sont normalement régies par des règles ouvertes tacitement acceptées et qui cherchent à inculquer

certaines valeurs et normes de comportement par la répétition, ce qui implique automatiquement une continuité avec le passé » (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012, p. 28). Une tradition inventée se distingue souvent par sa ritualisation et son intention politique. Elles peuvent viser à affirmer l'appartenance à un groupe, à légitimer ou à établir des institutions, des relations politiques et des statuts, à travailler à l'incorporation de valeurs, de croyances et à la socialisation. La coopérative et l'entreprise SQM vont utiliser et reconfigurer des éléments rituels préexistants, dans une mosaïque particulière qui va prendre la forme de *la Fiesta de la Vendimia* ou du *Festival del Vino de Altura*. Cette création s'appuie sur des registres festifs précédents évoqués dans le chapitre 4. En ligne directe, on peut voir que l'idée même d'une fête des vendanges à Toconao possède une historicité antérieure ; un article de 1981 la mentionne explicitement.

Elegirán Reina de la Vendimia en Toconao

TOCONAO (Por Pedro Flores, especial).— Los habitantes de Toconao realizan los preparativos necesarios para realizar la Fiesta de la Vendimia en febrero próximo.

Los toconares están convencidos que la uva de la quebrada de Jere es la mejor en el norte chileno, desde la Primera a la Tercera Región, y por ello harán una gran campaña publicitaria destinada a llamar la atención sobre ese producto.

Toconao produce uvas negras, blancas y rosadas de gran tamaño y son famosos los racimos de dos kilos.

La mayor cosecha de ese producto se realiza en febrero, y con el fin de darle realce a esa actividad se ha propuesto elegir a la reina de la vendimia, organizando un concurso en el que podrán participar tanto las bellezas toconares, como las jóvenes turistas.

En los próximos días designarán el comité de elección de reina y esperan hacer de la fiesta una especie de carnaval del norte chileno, al que intentarán darle visos de tradicional.

Image n° 71 : Eligirán Reina de la Vendimia en Toconao. (8 de enero de 1981). La Estrella del Loa.

Elle propose déjà une élection de reine, pour célébrer la récolte de raisins durant février. Cette catégorie festive de la *Fiesta de la Vendimia* est d'ailleurs un registre très présent sur les territoires chiliens et argentins. Cette influence se voit clairement dans les premières éditions qui organisent par exemple des foulages de raisins (*pisa de uva*). Évidemment, la figure de la reine en elle-même rattache cette nouvelle festivité dans le temps long de la ritualité festive toconar. Elle est cette figure familière qui semble capable d'inciter à la participation large de la communauté et donc à la potentielle acceptation de la fête et de sa raison d'être.

> « La reina […] es generada por el tema justamente de involucrar al pueblo. De involucrar al pueblo en la actividad, con un tema cultural. Como, no sé, para familiarizar el tema. » (Entretien Carolina Cruz Cruz, 19.03.2019)

À la première édition correspond ainsi une organisation qui se cherche encore. Rapidement cependant, un fonctionnement émerge autour de la coopérative appuyée par l'entreprise SQM, par la *Fundación Cultura y Turismo* de San Pedro entre autres. Le festival prend progressivement de l'ampleur en taille et importance. En 2016, la *Feria Costumbrista* compte 2000 participant·es et des autorités locales comme les conseillers régionaux[340]. L'édition 2018, après une campagne de promotion massive, réunit environ 10 000 participants sur le week-end, dont plusieurs autorités régionales. L'acteur Jorge Zavaleta officie en tant que présentateur tandis que des artistes d'une certaine notoriété montent sur scène[341]. Revenons ici sur la présence de SQM au festival, qui se situe non seulement dans le financement, mais aussi à travers l'assistance de certains de ses responsables à la célébration (notamment des « relations communautaires », branche dédiée à la conception et l'implantation des programmes de ce type). Elle est également visuelle, avec l'omniprésence de son logo et dans les remerciements adressés par les animateurs. Enfin, l'entreprise intervient parfois durant la distribution des prix aux candidates (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019).

Conjointement, on observe une augmentation rapide de la couverture médiatique. En 2018, plusieurs une dans des journaux locaux ou régionaux sont consacrées à la fête (*Lickanckoi*, *Mercurio de Calama*, *Estrella del Loa*). En termes de contenu et de discours, les articles soulignent et associent sémantiquement la compétitivité de la production (due au caractère unique du vin, « de son terroir ») et son inscription dans la tradition.

Voici une illustration de l'augmentation de la couverture de la fête dans les pages du Mercurio de Calama :

Année	Nombre d'articles	Place dans le journal	Public à la FdV	Nombres de membres de la coopérative	Production bouteilles
2013	1	p.5	n.d	11	800
2014	1	n.d	n.d	19	4.500
2015 (élection)	1	n.d	n.d	20	7.400
2016 (élection)	2	p.4 et p.6	2.000	20	7.800

[340] Compendio Acuerdos 557e sesión ordinaria, 2016, Consejo Regional de Antofagasta.
[341] Con un gran brindis se celebró en Toconao la VI versión de la Fiesta de la Vendimia. (18 de marzo de 2018). *El Mercurio de Calama*, p.18-19.

2017 (élection)	2	p.2 et 3 (double page)	2.000	20	7.500
2018 (élection)	3	p.2-3 (double-page)/1re de couverture + p.18-19 (double-page)/p.6	10.000	19	7.900
2019 (élection)	3	p.3/p.2/p.2	1.000	19	5.297

Tableau n° 4 : Nombre d'articles sur la *Fiesta de la Vendimia* et positions de ceux-ci dans le journal *Mercurio de Calama* (élaboration de l'auteur).

Dans ces pages, une discursivité valorisante est déployée qui se concentre sur l'innovation sociale que représente le produit et participe à la construction de l'authenticité de la fête ; « ce festival désormais traditionnel », « cette nouvelle tradition toconar » constituent des énoncés répétés à visée performative[342].

Lors de l'édition 2019, l'objectif de la festivité est annoncé sur scène par les animateurs : il s'agit de « promouvoir l'union des villages de la zone par le vin ». Elle construit ainsi un ordre symbolique et rituel, en insérant une production ethnicisée inédite et en rupture, dans une mise en scène basée sur des éléments familiers. Mais ce nouvel édifice rituel est néanmoins interrogé dans la communauté et ce questionnement traduit des positionnements politiques distincts au sein de celle-ci.

« A cada uno su vino, a cada vino su fiesta » : La Fiesta de la Vendimia et les conflits autour d'une fête qui fait « désordre »

On assiste en effet à une remise en question de la représentation opérée par la *Fiesta de la Vendimia* au sein du groupe. Elle se base sur différents aspects, et dessine différentes positions politiques dans le village concernant le festival et l'activité viticole. La fête et l'élection deviennent de ce fait les arènes pour débattre et discuter des conséquences et du sens de cette activité. Les deux types de vins à Toconao sont alors opposés, tout comme les fêtes de la *Vendimia* et du Carnaval, davantage associé à l'un ou l'autre des produits.

Tout d'abord quelques commentaires sur les modalités d'adoption de ce nouveau produit qu'est le vin *Ayllu* et de sa consommation dans le village. Au centre de ces commentaires se trouve une opposition symbolique et discursive entre le vin *criollo* (doux) et *Ayllu* (sec). Ils possèdent, comme signaler, des

[342] En 2016, Pablo Pisani, chargé des relations communautaires et du département « Durabilité » (*Sostenabilidad*) à SQM, déclare pendant la fête que celle-ci « vise à devenir une célébration traditionnelle de la commune de San Pedro de Atacama. » Vœux immédiatement repris par le *Mercurio de Calama* dans son intitulé (Hoy concluye la tradicional fiesta de la vendimia 2016. [19 de marzo de 2016]. *El Mercurio de Calama*, p.4).

caractéristiques techniques distinctes, mais c'est sur des critères autres que s'effectue l'opposition, transformant le produit « vin » en un symbole et y associant des imaginaires sociaux. On observe des discours qui désignent le vin *Ayllu* comme un « vin touristique », « pour les *gringos* ». De fait, le vin et la fête sont en effet adressés davantage à un public extérieur, le programme cherchant effectivement à générer un capital économique à travers l'insertion de Toconao dans les routes touristiques, projetant un produit local vers un marché global[343]. À l'inverse, le *criollo* sera caractérisé comme « natif » et « authentique ». Il serait le vin transmis par les *abuelos*, associé fortement à certaines ritualités (*pago a la tierra*) et émanant de petites productions familiales souvent sans étiquette.

> « El toconar tiene su identidad con el vino *criollo* que son vinos dulces también. Hace poco conversé con un amigo y él me decía "véndeme un vino dulce". Dije : "Ya, te voy a vender uno que tengo en Calama. ¿ Y porque no le llevan a tus amigos un vino *Ayllu* a ellos ? Que se conocen más la etiqueta, porque son de afuera. A lo mejor nuestro vino propio no lo valorizan tanto'. Y él me respondió "A lo mejor tienes razón, pero yo quiero llevarlos algo que YO valorizo. Porque de tu vino probé varios, todos dirán que es mejor, ¡pero ninguno me gustó! ¡ Mi vino es el dulce!", me decía [risas]. Y me lo dijo tal cual, lo que yo sé de todos... "Mi identidad, mi torre de Toconao, mi Jere... y mi vino criollo » (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.19).

- « Porque nosotros igual dimos un punto a conocer, que no estaba bien, que no eran nuestras tradiciones. Las tradiciones de acá son con el zarzo, el birque y aparte con botellas que ellos reunían de vidrio, para que mantengan sus grados. Acá [ndla: en el vino *Ayllu*] trabajan con enólogos sobre los viñedos, pero nosotros tenemos claro que nuestros abuelos, fueron ellos. Mi abuelo me enseñó. Ellos nos enseñaron a nosotros como se hace el vino criollo, el dulce. Que tiene muchos grados de alcohol. ¡Pero es mejor! [Mauricio aprueba]
- Prefieren el criollo?
- Siiii, el otro, por mi parte, es muy seco. » (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015] y Mauricio, 11.03.2019).

Pour leur part, le discours des vignerons inscrit le vin *Ayllu* dans la continuité des traditions viticoles antérieures (pensons au retour des amphores pour la vinification, intéressant changement technique orienté dans le sens d'un « retour à l'ancien » qui n'en est pas un), mais ils revendiquent la nécessité de moderniser ce produit[344]. Cette modernisation est vue comme quelque chose de complémentaire

[343] La *Fiesta de la Vendimia* est donc en partie basée sur la participation des touristes, susceptibles d'être intéressés par l'ethnomarchandise proposée. Cet objectif touristique dépend fortement de la promotion faite, cet élément explique selon certains entretiens les variations notables dans la fréquentation.
[344] Explosivo aumento en la producción de vino en altura. (24 de abril de 2016). *El Mercurio de Calama* (versión digital).

pour pouvoir maintenir des activités agricoles rentables et éventuellement créer des emplois pour la jeunesse du coin.

Cette première opposition déborde sur une deuxième, portant sur une caractérisation et une évaluation différentielle de la *Fiesta de la Vendimia* et du Carnaval. Certains détracteurs de l'activité viticole de la coopérative et plus généralement certaines personnes du village associent facilement la tradition « réelle » au vin *criollo* et au Carnaval, considéré comme une célébration présente « depuis toujours » et transmise également par *los abuelos* (à l'instar vin doux). Ils y opposeront une tradition « instrumentale », incarnée par le vin *Ayllu* et la *Fiesta de la Vendimia*, présente depuis peu et organisée par SQM et la coopérative, à laquelle ils ne se rendront pas (et s'ils le font, ils préfèreront y boire de la bière et/ou du vin doux).

> « Claro hay gente, hay gente, así que... desde el pueblo bueno, la mayoría de la gente mayor, más viejita, dice "no, yo no participo en eso porque eso no es del pueblo". La gente está acostumbrada al vino criollo, y el vino que hacían ellos o qué hacen todavía es irreemplazable. No pueden permitir, ellos sienten que nos pasaban a llevar con este vino *Ayllu*. Entonces mucha gente no está de acuerdo con la Vendimia. Pero igual van, observan y se van, claro, cuando toca la banda da igual, la gente se acerca [risas]. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)

Cette évaluation différentielle des deux fêtes se perçoit aussi lorsque la question de la distinction entre la couronne de la *Fiesta del Verano* et de la *Vendimia* est posée. Elle s'ajoute à celle évoquée dans le chapitre précédent, entre l'aspect collectif et individuel de chaque élection :

- « Y la Reina tenía un papel diferente de la Reina de la Vendimia.
- Diferente... La *Fiesta de la Vendimia* está hace solamente tres años acá... No, la Vendimia para nosotros no es cultural. No viene de nuestros abuelos. La Vendimia la sacaron hace tres años atrás y no es ... nuestra línea. No sé si me entiendes. En cambio por ejemplo, el Carnaval, viene desde siempre. Entonces la reina es diferente, no se puede comparar. » (Entretien Patricia Pérez González [2002], 21.03.2019)

Ces conflits se matérialisent dans la célébration et dans les discours qui l'entourent ; le vin *Ayllu* et sa fête deviennent un moyen de prendre position sur des questions plus directement politiques, telles que les négociations avec l'extractivisme minier ou la répartition des compensations proposées par SQM.

Certains débats se sont ainsi donnés entre la *Comunidad Atacameña Lickanantay de Toconao* et la coopérative. La Communauté, institution créée à la suite de la *Ley Indígena* de 1993, possède plusieurs fronts d'action, en premier lieu la revendication territoriale ancestrale[345]. Elle compte aussi parmi ces

[345] La constitution de la Communauté bouleversa la scène politique locale, autrefois centrée autour du Comité de quartier (*junta de vecinos*). Verónica Espíndola, ex-dirigeante de la Communauté, raconte que cette

objectifs le développement[346], la préservation de l'environnement et de l'identité de Toconao. Elle est l'instance qui négocie des contrats associatifs avec les organismes et entreprises opérant sur la région, donc avec SQM. La Communauté prend rapidement une importance certaine et s'ajoute au Comité de quartier (*Junta de vecinos*) et à la mairie de San Pedro. Elle fonctionne sur la base de la loi 16.253, avec des adhérents inscrits sur les critères de leur résidence et de leur appartenance à l'ethnie. Aujourd'hui elle s'organise aussi au sein du *Consejo de Pueblos Atacameños* (CPA) créé en 1994 et regroupant les 18 Communautés de la zone[347]. La CAT compte actuellement environ 700 membres (Entretien Carolina Cruz Cruz et Dina Liendro Tejerina, 19.03.2019).

La Coopérative, en tant qu'entité privée, se situe théoriquement à la marge du périmètre d'action de la CAT. Elle offre néanmoins un certain support à l'organisation de la *Vendimia*, sur la base de la condition de membres de la CAT des *viñateros* (il y a ici imbrication constante des appartenances, comme pour Rapa Nui). Le soutien est surtout administratif et logistique, pour la publicité avec l'accès à la radio communautaire[348], ainsi qu'un appui financier ponctuel[349] (Entretien Carolina Cruz Cruz et Dina Liendro Tejerina, 19.03.2019). Mais la CAT a aussi fait savoir il y a quelques années qu'elle souhaitait être plus étroitement associée à l'organisation de la festivité, au nom de ses attributions en matière culturelle et son droit de regard sur la présence de SQM dans le village.

D'autre part, chez la coopérative, l'accent est mis sur la reprise nécessaire d'activités agricoles durables et sur la qualité du soutien de SQM, en raison de sa longévité et de son aspect intégral (incluant la formation, la technologie, la promotion, etc.). Son action au travers de la coopérative est ainsi légitimée.

> "Eso es el problema, lo que quieren entrar a negociar, a discutir... Esta Cooperativa la ven muy lejana del pueblo. Porque ven que SQM nos apoyó, que nos llevamos bien, que estamos con toda la plata que

organisation en vue de revendiquer des droits se construisit progressivement et avec peu de moyens matériels au début (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.19). Les premiers secteurs récupérés ont été Soncor et Tambillo, ainsi que l'administration touristique de la vallée de Jere. L'action de CAT est alors liée dès le départ au contrôle communautaire des moyens de production, en l'occurrence du tourisme, notamment avec le parc national Los Flamencos et la *laguna Chaxa* (*Toconao, valle escondido*, 2003), ou plus récemment la reprise du campement SQM situé au nord du village, dans le but de le transformer en hôtel de luxe. L'administration communautaire de ces sites, au début au moyen d'une association avec CONAF, a permis de dégager des revenus et des emplois autour de l'activité touristique. D'autres secteurs sont toujours revendiqués actuellement par l'instance communautaire.

[346] Durant le directoire de Tita Espíndola et Wilfredo Cruz sera mis en place une partie de l'éclairage public, le générateur, ainsi que le siège de la Communauté. Par ailleurs, un projet en cours de panneaux photovoltaïques est à la charge du directoire passé et actuel de la CAT (avec comme présidentes Carolina Cruz et Leticia González).

[347] Il s'agit d'une association indigène née en 1992 et officiellement reconnue en 1994 – dans le cadre de la loi indigène chilienne de 1993. Elle est composée d'un président, d'un vice-président, d'un secrétaire et d'un trésorier, ainsi que des présidents des dix-huit communautés qui l'intègrent (Santiago de Río Grande, Machuca, Catarpe, Quitor, San Pedro de Atacama, Solcor, Larache, Yaye, Séquitor, Cucuter, Toconao, Talabre, Camar, Socaire, Solor, Peine, Guatin et Coyo). Le Conseil des peuples *atacameños* porte les revendications socio-économiques *atacameñas* et cherche à dynamiser l'unité culturelle de ce peuple.

[348] Radio où viennent se présenter les candidates afin d'inviter le village à participer de la fête.

[349] À hauteur de 2.000.000 de pesos en 2019.

> tiene SQM en comunidad, en proyecto... ¡Y no es así, no es así! Porque eso comenzó hace 10 años, un esfuerzo de cada día, de estar regando las plantas, y ningún proyecto que sea del Estado, del gobierno, ni siquiera del municipio ha durado tanto. […] Eso no ocurrió con SQM, SQM durante diez años nos ha proporcionado mayoritariamente ayuda técnica. Entonces qué pasa, los de la Comunidad sienten una envidia, una envidia de decir "oye, por qué los ayudan". Nos ayudan porque nos esforzamos diez años en tener lo que tenemos… » (Entretien Wilfredo Cruz Jr., 14.03.2020).

Néanmoins, certains membres de la Coopérative admettent aussi les limites de l'activité viticole actuellement et pour le futur :

> « No es un vino que es fácil vender, tiene harto esfuerzo […] el regar, el tratamiento, lidiar con los pájaros y todo. Pero te da lo justo. […] Pero no es lo que hoy nos da el sustento. Quizás explotar lo más masivamente, más industrial. ¿Pero el agua? El agua no la tenemos » (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.19).

La critique porte aussi sur les vignerons en tant que groupe social spécifique de propriétaires fonciers captant à eux seuls les bénéfices des compensations. Les vignerons sont perçus comme des individus qui possèdent un profil sociologique particulier, pour la plupart des propriétaires importants dans le village, avec un certain capital, investi notamment dans l'industrie touristique (Herrera, 2019a ; 2019b). Ainsi, le fondateur de la coopérative est un membre éminent, distingué[350], qui a occupé différentes positions de dirigeant communautaire. Membre de la coopérative habitant à Quitor, Ricardo Vilca Solis, entrepreneur touristique, occupa des positions politiques à San Pedro comme conseiller municipal et militant du parti de l'ancien président Piñera. Cela doit être mis en relation avec les inégalités économiques dans le village décrites précédemment (Núñez, 2002 ; Herrera, 2019b). Les agriculteurs sont souvent identifiés davantage au groupe de *abajo*, qui possède les terrains les plus nombreux[351]. La coopérative, sa fête, son vin sont caractérisés de ce fait comme quelque peu

[350] Lors du Carnaval, on me présente à M. Cruz, l'introduisant comme dirigeant des vignerons. Il répond qu'ici, durant le Carnaval, il n'est « qu'un parmi les autres ». Cette formulation, la généreuse donation de vin faite pour le *pago à la tierra*, ainsi que ses commerces et son restaurant à Toconao et San Pedro, marque à n'en pas douter un statut spécifique dans le village. Cela appuie aussi la vision du Carnaval comme d'un contexte particulier pour l'énonciation des hiérarchies.

[351] Les vignobles sont en partie concentrés dans le secteur *campo* du village (*cf*. Image n ° 19 : Toconao et ses alentours [Carte réalisée à partir de Google Earth]). D'autres secteurs de vignobles existent : *Sector San Bartolo, Tierras Caracoles, Sector Sur del Salar, vides del Tata, Sector Santa Rosa, Viña el Parrón*, *etc.* Références : Viña El Tata - Viñateros de altura - Cooperativa Lickan Antay, 2021, Canal YouTube "Viñedos Ayllu", URL : https://www.youtube.com/watch?v=dngWzF7ptTI ; Viña Tronco Viejo - Viñateros de altura - Cooperativa Lickan Antay, 2021, Canal YouTube "Viñedos Ayllu", URL : https://www.youtube.com/watch?v=xSQmm_rz-IA ; Viña Caracoles - Viñateros de Altura - Cooperativa Lickan Antay, 2021, Canal YouTube "Viñedos Ayllu", URL : https://www.youtube.com/watch?v=TcX1C8KI-J8 ; Viña El Parrón - Viñateros de altura - Cooperativa LickanAntay, 2021, Canal YouTube "Viñedos Ayllu", URL : https://www.youtube.com/watch?v=omNfYgEJq6c.

extérieurs au reste de la communauté, voire générateurs de division, notamment sur l'usage des ressources hydriques :

> « O sea es la fiesta es una medida de mitigación del impacto ambiental que provoca SQM [...]. La *Fiesta de la Vendimia* es algo ficticio, totalmente absurdo que ha generado divisiones dentro del pueblo. Por temas de agua, respecto a la cantidad de agua que están usando para sus viñas [...]. Existía una *Fiesta de la Vendimia* de antaño, con el vino criollo que hacían los abuelos, esa sí. […] Ese tipo de actividades marca una división también más fuerte dentro del pueblo po. Porque acá se está beneficiando solamente un grupo de personas por parte de esta compañía. No está la totalidad del pueblo, no es participación del pueblo para elegir sus candidatas... » (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020)

Ces conflits latents se matérialisent dans la fête et le dispositif festif tressaute sur certaines des oppositions que nous avons brossées. À partir de 2019, SQM se retire de l'organisation de la *Fiesta de la Vendimia*, même si elle continue à la financer, laissant la coopérative aux manettes. Ce désistement fut mentionné comme cause possible de la diminution de la promotion faite de la célébration, de son ampleur et du grandiose (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019 ; Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021). Mais d'autres évoquent la sortie de SQM comme une opportunité de desserrer la tutelle et de gagner en autonomie sur le projet, en s'organisant pour pérenniser la fête.

> « El hecho de que SQM se haya retirado de alguna manera, el hecho de que ya no son padrinos, genera que ellos [ndla: la coopérative] tienen que encontrar recursos con tiempo... Que ellos tienen que especializarse... Eso genera que ellos tienen que pasar de ser ya no dependientes, sino generadores... […] Si lo haces por tres años, ya tienes que tener tus mesas. Y vas abaratando costos. Si se da la oportunidad, ya tú tienes tu terreno con motores. Y entonces vas abaratando costos. De esa forma tienen que empezar a organizarse. O sea olvídate de cierta manera del asistencialismo, que te asisten siempre. » (Entretien Manuel Silvestre, 19.03.2019)

Au-delà des appréciations, des hauts et des bas connus en ce qui concerne la fréquentation, l'élection en elle-même est le lieu de visibilisation de certains conflits. S'ajoutent alors, aux disputes ponctuelles entre soutiens et partisans des différentes candidates, des expressions dirigées vers le but et l'objet de la fête et le groupe à la manœuvre[352]. La scène festive ouverte est parfois utilisée pour adresser des pétitions à la Coopérative ou, à travers elle, à SQM. Lors de son discours en 2019, la reine 2018 fustige

[352] En 2019, le jury de la fête constitué par les vignerons est ainsi considéré comme un biais majeur par une partie du public. D'autant plus que durant d'autres éditions le jury était extérieur à la communauté, selon la règle déjà évoquée de la « neutralité par l'extériorité au groupe » et la volonté d'éviter à tout prix des relations de parenté. Néanmoins, on désigne parfois un assesseur du village afin de pouvoir guider le jury. En 2018, le jury fut composé de deux jeunes professeures, vivant à San Pedro, mais originaires de Santiago et Viña del Mar (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.2019 ; Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019 ; Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019).

ainsi le manque de soutien de SQM pour les projets qu'elle avait voulu mettre en œuvre durant son règne, une intervention approuvée par le public et par d'autres personnes interviewées.

> « También quise hacer otros dos proyectos con SQM, con el aporte de SQM, pero tampoco me ayudaron. Yo quería hacer un especie de libro […] porque mi enfoque era los adultos mayores de Toconao, o sea en realidad no solo de Toconao sino de la cuenca de Atacama. Entonces yo en ese libro quería imágenes de ellos, así como era antiguamente, los que son ahora y una biografía de ellos [...]. De Socaire, de Talabre, de Camar... Todo ellos de acá de la cuenca. Pero tampoco me ayudaron! Entonces me estanqué ahí. Y la última carta que nos jugamos fue una cena para los abuelitos, el 1ero de marzo. Entonces lo hicimos […] Esperábamos 80 abuelitos, de acá no más. Pero al final llegaron como unos 23, 25 por ahí […] Entonces ahí también, salió por parte de mi bolsillo. » (Entretien Vania Olave Mondaca (2018), 16.03.2019)

Sur cette base, certains et certaines à Toconao analysent la *Fiesta de la Vendimia* comme une « dépense festive » (Mauss [1923] 2007) opérée par les propriétaires de vignobles pour appuyer la légitimité de leur activité dans le village et dans la commune en général. Un phénomène courant dans le monde andin et au-delà, et déjà établit par Marie-Karoline Núñez pour le cas de Toconao :

> « Las familias pudientes que residen en Toconao, están más concentradas en el manejo de las relaciones de mercado, al tanto que también participan en las fiestas otorgando aportes materiales para su buen desenvolvimiento, utilizando formas sociales más "racionales" que comunitarias, donde sus vínculos de reciprocidad está presentes, pero más distantes. Sin embargo, también es usual observar en las fiestas más importantes del pueblo, por ejemplo la del patrono San Lucas, la participación de toconares pudientes que está radicados en Calama [...]. » (Núñez, 2002, p. 57-58)

Il y a utilisation d'un capital économique (mise en place d'une scène, embauche de groupes de musique et organisation de l'événement) afin d'offrir une célébration, qui à son tour délivre une rétribution matérielle et symbolique ultérieure aux vignerons. Le paiement direct se fait par les ventes réalisées et la publicité faite au vin. Mais la Coopérative cherche aussi à rendre son travail visible aux yeux de la population et à faire ainsi mieux accepter son activité. Cependant, l'« authenticité » et la « légitimité » de l'utilisation d'une forme festive précédemment présente dans le village, mais réinventée dans le cadre d'un programme de RSE, sont toujours questionnées. On se retrouve donc face à un rituel festif aux usages multiples et croisés, à la fois promotion d'un produit par la Coopérative, moment de pétition et de contestation pour certains habitants et dissimulation de l'extractivisme par SQM.

Les usages croisés d'un dispositif festif : promotion et dissimulation

Pour la Coopérative, le dispositif a un enjeu clair. Il est le moment d'une dépense festive vers le village et ses alentours et cherche à matérialiser un territoire qui pourrait s'unir derrière le vin. Cette évocation de l'unité de la zone s'effectue par exemple au travers de la foire agricole et de la candidature (en provenance des différentes localités de la commune). La fête constitue surtout le moment de promotion et de vente de leur produit. Celle-ci constitue d'ailleurs une épreuve qui a eu lieu durant plusieurs *Vendimia*. Les candidates doivent en 15-20 minutes, vendre le plus de bouteilles possible aux touristes et mettre en avant le produit (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019 ; Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019). Le vin ethnique *Ayllu* nécessite, par sa construction comme ethnomarchandise, un marché touristique et extérieur, dont Toconao est encore relativement écarté. La *Fiesta de la Vendimia* constitue une de ces interfaces pour capter les flux touristiques, et a donc demandé à la Coopérative d'adapter le format de la fête, de proposer des « repas gourmet » en spécialisant le service pour la nourriture, ou d'ouvrir la possibilité à la dégustation, condition *sine qua non* de l'achat pour le public extérieur (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.19).

En parallèle, SQM utilise le dispositif afin d'obtenir des alliés au sein de la communauté et de mettre en avant la « résilience » et la « fertilité » du désert, justifiant ainsi la poursuite de ses activités. La fête lui permet d'améliorer son image de marque en faisant allusion à une épistémè d'« exploitation minière durable », générant de la fertilité. Ce discours transparaît dans la plupart de l'imagerie mise en place qui accentue l'idée d'un désert vert, abreuvé d'eau cristalline, se renouvelant sans cesse telles les grappes de raisin, et non pas comme un territoire extractif en voie d'assèchement. En filigrane de cette partie, on le voit, la thématique du vin est indissociable de celle de l'eau. Le discours valorisant et romantique construit autour du vin, produit « chaud », s'oppose à l'argument sec du désastre écologique. Ce désastre écologique est pourtant intrinsèque à l'exploitation du lithium, qui pour obtenir une tonne du précieux métal évapore deux millions de litres d'eau. Dans l'écosystème fragile du Salar, cette production extractive entraîne des conséquences extrêmement lourdes dans un des endroits les plus secs du globe (Romero et al., 2019 ; Espíndola, 2021). Ainsi Toconao, comme les autres villages de la zone, connaît régulièrement et avec de plus en plus d'intensité des situations de stress hydriques particulièrement préoccupantes et parfois responsables de la chute de l'activité agricole (Entretien Gloria Reyes, 09.05.2022). Derrière la critique à la fête et à l'activité des vignerons, se trouve donc mêlée la critique plus fondamentale de l'activité minière dans le Salar.

> "Si, en todo donde está metido SQM hay problema con los pueblos. Ellos crearon este logo de vino *Ayllu* y dan apoyo a los comuneros, pero siempre acá habrá reclamos, por el tema del agua y de la minería..." (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)

> « Uno de los ejemplos más comunes de discusión que se manifiesta en nuestro pueblo es por los viñateros del "Vino *Ayllu*", que trabajan al alero y como operadores directos de la empresa SQM. Se

> debe agregar que esta cooperativa está generando conflictos entre nosotros, los reales agricultores de Toconao, por motivos de agua y territorios; en el tema del agua, producto de las instalaciones de viñas que ocupan una gran cantidad de agua para el llenado de sus piscinas, donde tenemos que esperar un turno, sin derecho a reclamo, pues obviamente la están ocupando los viñateros de SQM. En los temas territoriales, en el sector *Campo* [ndla : situé au sud-est du village], que fue diseñado en los años de 1960 como un sector agrícola que asignó a cada agricultor media hectárea, se está realizando el "derecho de expansión", es decir, abarcando terrenos fiscales. […] se generan discusiones entre los habitantes que estamos en contra del actuar en todo ámbito de esta minera, por un lado, y entre los que defienden las gestiones y ayudas que realizan las mineras SQM y Albemarle en nuestro pueblo para mitigar, supuestamente, el impacto ambiental en el Salar de Atacama. » (Espíndola, 2021, p. 37-38)

La stratégie développée par SQM afin de continuer l'exploitation du territoire, la production de lithium et de rendre acceptable auprès de la communauté le coût de celle-ci, repose sur l'immixtion dans le tissu social. Dans un premier temps, cela se fait par l'embauche non-massive et à des postes peu qualifiés, de main-d'œuvre issue de Toconao, comme cela s'est fait dans d'autres villages (Gundermann, Göbel, 2018, p. 478). Cela permet d'obtenir une certaine gouvernance et contrôle :

> « SQM necesita explotar, necesita explotar algunos sectores y la Comunidad muchas veces se opone por el asunto ecológico, de conservación, por los animales. Lo que pasa es que hacen convenios. SQM, por ejemplo, se le da tanto litros de agua. Porque muchos de los derechos de agua son de los comuneros o de las comunidades en sí. […] Entonces SQM compra derechos de agua y ellos dan ciertos cupos de trabajo. Y también para limpiar su imagen también pescan a gente de la comunidad. » (Entretien Bianca Varas González [2018], 28.08.2021)

Les politiques de RSE comme la production *Ayllu* sont un deuxième volet de cette immixtion après l'embauche directe. Elles permettent, à partir de besoins réels des communautés et de l'absence de prise en charge par l'État, d'entrer efficacement dans les dynamiques communautaires et de les orienter. Les membres de la Coopérative, entrepreneurs ethniques, peuvent alors s'opposer à d'autres personnes de la même communauté sur ces thématiques, avec des dissensions qui se répliquent dans les instances locales, voire les familles. Des divisions internes (par ailleurs parfois préexistantes comme nous l'avons vu) se retrouvent approfondies (Espíndola, 2021).

Mais avec la *Fiesta de la Vendimia*, SQM actionne un deuxième levier et s'immisce non seulement sur le territoire, mais aussi sur le temps social et rituel, en profitant de l'effet structurant des rituels. L'invention de tradition *« Fiesta de la Vendimia »*, appuyée sur la tradition viticole et vinicole reconfigurée en production ethnique orientée vers le marché, permet ainsi de dissimuler l'ordre extractif en utilisant l'apparat du rituel et du festif.

La sphère rituelle et festive, classiquement considérée comme la sphère communautaire par excellence, a pourtant déjà connu à Toconao des modifications par l'interaction avec SQM. Deux leviers

historiques d'action rituelle sont perceptibles. Le premier est celui de l'accommodation des temps de travail avec les temps festifs. Ce premier levier n'est ni spécifique à une entreprise, ni au territoire. De la sorte, dans le calendrier festif étoffé de Toconao, le Carnaval, du fait de son importance majeure, a amené SQM à adapter ses rotations et ses tours de travail dans une certaine mesure (Núñez, 2002). Durant la semaine de Carnaval, et face à la difficulté pour l'entreprise d'astreindre les travailleurs à la non-participation à la célébration a décidé d'accommoder les horaires à la marge, sans que cela n'empêche certaines désertions. Cela montre aussi l'impossibilité pour la compagnie d'exercer un contrôle plein et total sur la vie rituelle et festive du village. Le deuxième levier est celui de la contribution, via des cadeaux, des apports en biens ou en liquide, à certaines cérémonies. L'article de Bolados et Babidge (2017) sur la *limpieza de canales* de Camar fait le récit ethnographique de l'application concrète de ce levier. Nous trouvons dans le cas de Toconao, une participation de SQM au *Verano Toconar* de 2013, pour une activité réalisée en faveur des personnes âgées du village, durant laquelle seront aussi présentes les autorités municipales.

La *Fiesta de la Vendimia* instaure une rupture avec ces deux leviers : l'entreprise devient (co-)organisatrice d'une nouvelle célébration. Les éléments réagencés décrits auparavant sont multiples et inducteurs d'effets. Cette « figure rituelle spectaculaire » qu'est la reine fut le témoin, année après année, des transformations du village sur plus d'un demi-siècle ; le recours à celle-ci n'est pas dû au hasard. Cela permet une double filiation, avec le contexte régional des élections durant les fêtes des vendanges, mais surtout avec l'histoire locale. Reconnue de tous et toutes, l'élection de reine fut un élément central de trois fêtes incluant directement Toconao, et cela sans prendre en compte les autres élections dans la commune. « Incarnation de l'authenticité » reconduite chaque année, elle permet par sa structure rituelle et son inscription historique dans la région de projeter une image de continuité et de non-altération.

En utilisant l'action rituelle, l'entreprise peut détourner le regard et l'attention son impact socio-environnemental. Cette possibilité provient des propriétés générales du rituel, capable d'agencer les ruptures et les discontinuités dans le temps vécu. Il met en sens et garantit à travers elle un certain ordre social. Il marque et règle les étapes de la vie individuelle et collective (Turner, [1969] 1988). Comme l'écrit Charlier, il « participe à la réaffirmation de l'appartenance à une culture et structure la hiérarchie entre les membres du groupe ; il fixe et répète, de génération en génération, les mythes et les souvenirs anciens, non pas dans un but de divertissement, mais d'organisation du temps et de l'espace » (Charlier, 2020, p. 8). En somme, le rituel « préserve », voire « conserve ». Lévi-Strauss va encore plus loin, selon lui, sa caractéristique principale est sa tension irréductible vers le passé. Il nourrit l'illusion qu'il est possible de « revenir au mythe », retissant le discontinu pour en faire du continu. Le rituel, qu'il décrit comme « froid », essaye de reproduire et de nouer ensemble les expériences de vie, qui seraient « chaudes » (Lévi-Strauss, 2000). À l'inverse, l'extractivisme « ouvre » et « éclate », même quand il s'agit de piscines d'évaporation aux couleurs flamboyantes. Il fait irruption sur des territoires et les reconfigure. En pénétrant dans la sphère sacrée du village et en utilisant le rituel, l'entreprise SQM tente de colmater les brèches créées. À travers l'événement festif,

l'exploitation minière s'insère dans le calendrier communautaire, dans une appropriation du territoire qui met l'accent non seulement sur sa dimension physique, mais aussi sur sa dimension symbolique. L'extractivisme ne se voit pas seulement par des impacts écologiques, topographiques et urbanistiques ; il se « fixe » pareillement dans les groupes, et notamment dans son temps, en s'accrochant aux traditions.

SQM formule ainsi une dissimulation de son extractivisme dans le cadre de la représentation annuelle effectuée. Un détournement du regard qui procède à rappeler l'identité agricole d'un village, dans le « désert fertile », et les bienfaits d'un travail en commun entre eux et la coopérative et, au travers d'elle, avec la communauté dans son ensemble. Il procède à la création d'images concurrentes et antithétiques avec la nature de son activité. Ces stratégies ne sont pas nouvelles ; elles répondent à des schémas de gouvernance mondiale et régionale (Boullosa-Joly, 2016). Elles sont aussi susceptibles de changer très rapidement, si la RSE se retrouve dépassée par d'autres formes de relations, comme celle de partenaire direct, installée entre Camar et Albermarle.

Bien évidemment, et comme souvent dans les fêtes étudiées, « tout ne se passe pas comme prévu ». Ce rituel qui tente d'énoncer la continuité présente dans notre cas des usages éminemment tendus. Si la *Fiesta de la Vendimia* agit comme une instance de revitalisation culturelle pour les habitant·es du village qui y participent, en faveur de la récupération/construction de leur identité et de récits, ce mouvement « coexiste » avec une stratégie commerciale. Cette coexistence, dans un espace-temps réduit comme celui de la *Fiesta de la Vendimia*, souligne qu'un tel événement n'est pas univoque dans ses dynamiques et ses conséquences. Cette tension entre un festival de promotion d'un produit, une manifestation culturelle et une mesure pour faire accepter l'exploitation minière impacte directement l'exercice d'incarnation des candidates. Dans ce contexte, que devient la reine élue ? Une ambassadrice d'un produit ? Quels effets ont les tentatives du dispositif rituel de l'émanciper de cette association pour la positionner à un niveau de représentativité supérieur ? Ce niveau de représentativité supérieur, qui serait celui de l'union de la Commune de San Pedro (incluant Toconao et les autres villages alentour) derrière l'*Ayllu* est néanmoins difficilement atteint. Malgré l'incitation à trouver des candidatures des autres localités où l'*Ayllu* est produit, la reine élue parvient à grand-peine à être considérée comme souveraine par celles-ci, en témoignent les rivalités exprimées en 2019. D'ailleurs, hormis l'édition de 2019, la souveraine procédait tout le temps de Toconao malgré la présence de candidates d'autres villages (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019). En 2022, après la modalité online de 2021, la décision est prise d'effectuer l'événement à San Pedro. Cette décision est possiblement en partie due à cette acceptation limitée qu'a la fête au sein du village, et à la volonté de capter davantage les flux touristiques, principaux destinataires de la fête et du vin.

Pour la même raison, cette fête connaît une trajectoire d'évolution rapide[353], qui témoigne d'une implantation de la tradition « en cours », confrontée à diverses ambiguïtés. Face à ce double

[353] L'édition 2019, avec le remplacement de la « reine des vendanges » par « la représentante de la femme lickanantay », en est un autre exemple que nous détaillerons plus tard.

mouvement, la scène festive et plus généralement la scène locale se tendent. D'un autre côté, ce qui apparaît ici, c'est que le rapport de force, fondamentalement et matériellement inégal entre la multinationale minière et Toconao, est montrée durant le rituel festif, par exemple au moment de l'élection de la reine. Si les problèmes ne sont évidemment pas résolus, ni même réduits, l'antagonisme est néanmoins rendu visible. Il s'agit de l'aspect directement politique de la prise de parole publique, qui construit la critique depuis le groupe. Dans tous les cas, l'analyse du dispositif festif de la *Vendimia* amène à préciser la vision monochrome de communautés indigènes « pures » subissant un extractivisme présenté comme irréductiblement exogène. Or on le voit, si l'on peut séparer pour des raisons pratiques et de clarté les jeux ouverts à l'intérieur de la communauté et ceux ouverts avec l'extérieur ; dans les faits, les échelles sont souvent brassées.

Chap 6 - 3. Mise en dialogue : à quoi « se prête » la couronne ? L'élection de reines comme « arène » politique et économique

L'apolitique de la couronne, le politique dans l'élection

Analyser les élections de reines en tant qu'« arènes politiques » peut sembler poussif ou surprenant et demande de réfléchir sur les dimensions politiques de la festivité. C'est ce que nous avons essayé de brosser dans ce chapitre, en montrant des acteurs, des agendas, des dissensions qui les traversent. En cela, les usages politiques de l'élection présentés sont relativement contemporains et s'inscrivent dans les années 1990 et postérieures. Les usages politiques plus anciens, par exemple durant la dictature, ont été décrits dans le chapitre 4. Est-ce à dire qu'il s'agit d'un « événement politique » ? Les élections de reines se présentent préférentiellement et traditionnellement (hormis quelques exceptions notables) d'apparence « apolitique » portée sur la transmission de certaines valeurs jugées transcendantales au contexte politique. Nombreuses sont les reines et candidates qui m'ont affirmé l'éloignement de la Tāpati, du *Verano Toconar* ou de la *Vendimia* avec « la politique », entendue comme la gestion des affaires de la Cité. La Tāpati est ainsi caractérisée comme une « activité sociale » séparée de la politique ; elle semble même la survoler, comme indifférente. Quand le gouverneur Ariel González décide de l'interdiction par décret de l'usage du *vanaŋa rapanui* en 1976, celui-ci a peu d'impact sur le déroulement de la Tāpati de cette année, alors que par ailleurs la résistance et la contestation contre le décret s'organisent sur l'île (Entretien Carolina Tuki Pakarati [1976], 09.01.2022).

Néanmoins, si la politique est sans doute peu visible, les éléments présentés ici permettent de considérer les élections comme des « arènes politiques »[354] où celui-ci, souvent diffus et parfois en apparence proscrite, n'en est pas moins présent.

- Dijiste en ese ámbito cuando ves a las '*Ariki Tāpati* que conocías desde *Honui*, todo eso, pero que en ese ámbito peculiar de la Tāpati hablaban de otro tema, ¿tú no conectas la Tapati con temas políticos?
- Lo que pasa, es que… En los últimos años hemos tenido un tremendo problema político en Rapa Nui […] Tú entenderás que en el tema de la Tāpati, como ya veníamos con dos años con problemas bien fuertes con *Ma'u Henua* y la mala administración de los recursos del Parque, entonces había una división, uno lo siente en el aire, o sea, no somos tontas, […] tú te das cuenta de quien está a favor de la administración y quien está en contra de la administración.
- ¿ Y hay repercusión en la Tāpati ?
- De esa repercusión no se habla, es como una cosa *tapu*, pero tú lo sientes en el aire. Entonces, cada uno se limita solo a participar y a amarrarnos entre nosotras… Es como '*Ariki* que fuimos, como *'Ariki Mata Mua* ; reinas de todos los tiempos. Entonces el tema, es únicamente eso, tú no te puedes salir del contexto porque era muy delicado. (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020)

Cette présence du politique est en premier lieu amenée par différents acteurs qui s'entrechoquent dans cet espace ouvert par la festivité. Certains acteurs institutionnels ou groupements d'intérêts définis entrent en relation avec d'autres types de collectifs, comme les familles ou l'ensemble du village. Cela est par exemple le cas du conflit entre le Conseil des Anciens et le Parlement Rapa Nui qui se matérialisera durant la Tāpati de 2008 dans un échange tendu entre les deux représentants[355]. Repensons ici aux termes utilisés entre une partie du public et la Coopérative lors de la *Fiesta de la Vendimia* 2019. L'élection est un lieu de rencontre, une « arène » au sens premier, où des paroles et confrontations politiques se donnent couramment. La principale politisation des élections se fait donc par l'arrivée dans la fête de thématiques extérieures à celle-ci. Toconao et Rapa Nui connaissent régulièrement des situations politiques tendues ; la fête peut parfois être vue comme une instance favorable à la réconciliation, ou au contraire à l'affrontement ouvert. Le rituel festif forme un « récipient » pour ces débats. Parce que distordant le déroulé normal du temps social, il peut impulser la levée de certains silences et rendre prégnant certains conflits. La désinhibition créée par le temps du rituel festif joue ici un rôle : on y dit ce que l'on n'aurait pas pu dire autrement, on profite de l'altération relative. On peut y nouer des accords avec certaines familles par la préparation, des liens

[354] Nous utilisons ici le terme « d'arène politique » afin d'indiquer l'étude d'une zone et d'un moment précis où s'expriment des conflits et des décisions, où se manifestent des pouvoirs (publics ou non) (Lewellen, 1994). Nous le préfèrerons à celui de structure politiques pour la fluidité et la tension dynamique qu'il implique.
[355] Ces deux institutions sont alors respectivement incarnées par Alberto Hotus Chávez, aussi membre du conseil municipal, et Mario Tuki et Leviante Araki (Acta sesión ordinaria n° 08/2008, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 06/03/2008).

qui peuvent ensuite se transformer en affinités dans la politique locale. Autre exemple, au moment de la division du *Consejo de Ancianos* en 1995 en deux *consejos* autour de la problématique foncière, la presse décrit la Tāpati comme la possibilité de la réconciliation pour les habitant·es, après la scission[356]. C'est un lieu du micro événement politique, de l'anecdote qui n'en est pas une.

Les saisies du dispositif festif et leurs évolutions

Au-delà de son aspect (réel) de divertissement et de ce caractère « récipient », la fête en elle-même peut être le lieu positif de l'action politique. On peut alors essayer de définir une « orientation » politique et économique des fêtes, afin de comprendre l'intentionnalité du dispositif. Le constat peut-être fait d'une pluralité et d'un dynamisme des usages faits de l'élection.

Dans le cas de Rapa Nui, l'élection se trouve fortement liée à l'intervention des institutions publiques, mais reçoit aujourd'hui une part très importante de son financement du secteur privé. Quant à elle, la *Fiesta de la Vendimia*, plus récente, est pilotée dans sa quasi-totalité par des organismes privés (avec néanmoins une action en appoint de certaines institutions publiques, surtout dans les dernières éditions). On a donc dans le premier cas une prédominance d'acteurs publics et dans le deuxième une prédominance d'acteurs privés. Pour sa part, la *Fiesta del Verano* présente une texture nettement communautaire et fait peu appel à d'autres acteurs que les alliances. On peut établir une divergence dans les usages et les objectifs entre *Fiesta del Verano* et *Fiesta de la Vendimia*. Cette dernière est une invention de tradition puissante appuyée par une couverture médiatique forte, tandis que la première se montre discrètement dans les archives consultées, remplissant davantage une fonction « interne ».

- « No era tanto una fiesta [ndla : la *Fiesta del Verano*] orientada hacia el turista como la *Vendimia*.
- No, coincidía a lo mejor la exposición que hacíamos en la plaza con estas cosas antiguas, tal vez coincidía con cuando llegan los turoperadores, ¡bajan los turistas, miran, sacan la foto y se van! pero no estaba enfocada para el turismo. ¡Esperar pasarla bien, divertirse y tener la reina y empezar el carnaval! La vendimia efectivamente trae esta cosa del vino, cierto y los productos de la zona como para que el turista conozca. » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019)

Le *Verano Toconar* s'organisait souvent en dehors des rares institutions et organisations présentes et, à l'exception de SQM à partir des années 1990, elles furent souvent peu sollicitées. Cela explique par ailleurs que son financement (pour les chars, etc.) dépend toujours en partie des fonds récoltés par les alliances au travers des ventes effectuées et donations récupérées, en numéraires ou en biens (Entretien Delaya Cruz Soza [2020], 04.04.2020). Une grande différence avec Rapa Nui où l'apport des institutions fut crucial dès le début :

[356] Festejos en la Isla de Pascua Reviven Antiguas Tradiciones. (30 de enero de 1995). *El Mercurio de Santiago*.

> « Partía con venta de votos, como la tradición que se hacía en Santiago, de la *Fiesta de la Primavera*. Con ese sistema partió para recaudar fundos, porque el Estado no se preocupaba, ni siquiera quizás sabía de la existencia de esta fiesta. No había recursos. Una de las cosas de la recaudación de los fondos : servía para obras públicas [...] » (Entretien Rodrigo Paoa Atamu, 27.02.2018)

Les différences dans l'intentionnalité des dispositifs varient non seulement selon les fêtes et leurs acteurs, mais aussi dans le temps. Historiquement, le *Verano Toconar* et la *Tāpati* ont lieu dans des territoires abandonnés, où sévit une grande précarité[357] et où les élections tentent souvent de pallier un minimum au manque de biens et ressources. Sous ce paradigme, elles s'énoncent comme des fêtes civiques, essayant de répondre à des nécessités matérielles tout en promouvant l'intégration nationale.

> « Acá salía también la comida típica, las antigüedades, los cuentos, las leyendas. Todo eso me acuerdo, nosotros ayer nos acordamos con una amiga cuando íbamos a vender las empanadas para los votos, la plata para los votos. cuál de las dos alianzas salía más temprano salíamos a las 6 de la mañana, vendiendo empanadas con carretilla. Íbamos a vender para ganar a vender po. Así era, hacíamos pan amasado en un horno que salíamos después a vender. ¡Con los niños y gritando así "pan amasado" [...]! ¡ Y nos sacrificábamos como jóvenes ! Igual por ejemplo íbamos a limpiar el tranque sustituidor de agua potable, arriba. Haciendo cosas [...]. Entonces reuníamos el dinero, y después en una reunión damos a conocer el dinero, y lo repartimos : "esto para el pueblo y esto para nosotros", para compartir, para hacer un asado. Y era bonito. Ahí nosotros hicimos unos baños públicos, no los que estan ahí en la plaza, sino otros. Ahora los desarmaron. No sé porque, vino una autoridad, y los desarmaron. » (Entretien Margarita Chocobar, 21.03.2021)

> « Por ejemplo el dinero de mi Tāpati sirvió para construir la primera antena para la televisión. Era para el pueblo, o para la comunidad, que es lo que decimos ahora porque somos muchos [risas]. » (Entretien Carolina Tuki Pakarati [1976], 09.01.2022)

Cela peut se faire en participant en financement de nécessités urgentes du village, par exemple afin de procurer un réseau d'eau potable pour Toconao. La candidature de Ada Zuleta en 1968 permit ainsi de réunir des fonds qui furent ensuite donnés à Amanda Fabian et Leandro Mondaca afin de poursuivre cet objectif (Entretien Ada Zuleta [1968], 13.09.2021). D'autres fois, comme durant les premières années 1970 à Rapa Nui, les sous ainsi récupérés ont servi à la construction du marché artisanal situé près de l'Église. L'aide cherchée auprès des institutions, dont les familles formaient une sorte de classe aisée (Moreno Pakarati, Zurob, 2013, p. 28), s'entend alors comme captation des ressources et biens

[357] Toconao, et plus généralement les villages de l'intérieur, se situe à la marge des actions de développement ayant lieu dans le département ; c'est ainsi que dans les années 1960, le village connait toujours des problèmes d'éclairage et d'électrification, de couverture médicale, d'acheminement de l'eau (Toconao a oscuras. [21 de enero de 1961]. *El Loa*). La même chose peut être dite dans le cas de Rapa Nui.

circulant de façon privilégiée dans le personnel des services de l'île. La prise d'importance économique de la mairie et la centralisation du financement entre ses mains vont concentrer les interactions.

Cette situation change progressivement au cours de la seconde moitié du XXe siècle et avec l'arrivée de phénomènes de modernisation et de mise en tourisme, les objectifs de la fête varient aussi. Nous avons vu que la Tāpati connaît un accroissement notable, tandis qu'à Toconao une célébration grandissante est inventée autour d'un produit destiné aux touristes[358]. Elles se dotent de logiques de publicité, de marketing et se préoccupent de la stabilité de leurs modèles économiques. La Tāpati continue néanmoins de s'adresser à la communauté et l'instance s'utilise par exemple pour diffuser des campagnes de prévention, pour sensibiliser à des thématiques de santé publique ou de développement durable. Durant la Tāpati, la mairie parle à la communauté, elle lui parle de ses projets, du travail effectué, elle lui rend des comptes. La fête fait alors l'objet d'appréciations et de définitions diverses et parfois conflictuelles (« show para turistas », « representación de la identidad », « oportunidad para el pueblo/la isla »), avec au centre cette tension entre marchandisation et revitalisation culturelle dans un contexte touristique/extractif.

La tension entre marchandisation et revitalisation culturelle au centre des usages de la festivité

Au début de cette thèse, nous avons traité les élections comme représentation en voie d'autochtonéisation. Ces fêtes-là mettent en scène des identités culturelles dont l'énonciation est possible dans le contexte du multiculturalisme néolibéral dans lequel est entré l'État chilien. Un changement profond pour des groupes très fortement discriminés et invisibilisés, qui commence notamment après des mobilisations *indígenas* à la sortie de la dictature (Boccara, Bolados, 2010). Elles formulent des « identités permises », qui ne débordent pas des cadres fixés pour l'expression de l'altérité par le pays, renonçant officiellement à l'assimilation et promouvant la déclinaison politique selon des critères ethniques. La « diversité culturelle » se manifeste dans un Chili pluriel, mais néanmoins unitaire et avec un fonctionnement basé sur le marché (les limites du multiculturalisme libéral se montrent très vite avec les questions de propriété des terres et de droits politiques plus conséquents). Cependant, parallèlement à la revitalisation culturelle effectuée, les fêtes sont aussi témoins de l'intégration des territoires à certaines logiques (marchandisation, exploitation) aux effets ambigües et contre lesquels il est difficile de se défendre. Elles donnent à voir directement, et en condensé, tant le processus de réappropriation et revitalisation culturelle que celui de marchandisation et d'entrée dans le capitalisme de celle-ci, par l'*etnodesarollo* (Comaroff, Comaroff, 2009). La configuration de la couronne change en fonction de « ce qui doit être dit et montré », ainsi que des visées du groupe organisateur (qui effectue une « dépense festive »). La *Fiesta de la Vendimia* permet de générer un cachet « *lickanantay* » et un positionnement de Toconao comme centre de

[358] La *Tāpati* 2018 et la *Fiesta de la Vendimia* 2018 peuvent être considérées comme une sorte de paroxysme des festivités, avec environ 4000 assistant·es par jour pour la *Tāpati* et la *Fiesta de la Vendimia*.

gravité de la zone. Elle assoit dans le même temps la légitimité de l'activité économique de la coopérative et l'ordre extractif de SQM.

Face à ces dynamiques, on peut décider de voir les fêtes étudiées comme des dispositifs disciplinaires. « Disciplinaire », peut-être, par l'usage d'un répertoire dont nous avons déjà montré l'affiliation à une idée de fête civique, de joie « saine » et de moralité « acceptable ». « Disciplinaire », surtout, par le ralliement à une certaine condition moderne et une insertion dans le capitalisme, dont une des voies d'accès pour ces groupes subalternes se situe dans la marchandisation contrôlée de leur culture dans un cadre touristique. On retrouve ici l'analyse faite par Jean Comaroff et John Comaroff (2009) de la convergence possible entre « l'ethnobusiness » et « l'auto-entrepreneuriat » prôné par le néo-libéralisme, qui se base sur cette vision d'une société d'individus régis par des motivations avant tout économiques. On voit donc une volonté des fêtes de capter des flux touristiques. Cette captation apparaît particulièrement centrale pour la Tāpati (du fait de l'économie de Rapa Nui, *cf.* chapitre 3) et dans l'ethnomarchandise *Ayllu*, dont la vente dans le village est rendue difficile par les tensions autour de sa production et son prix élevé. Elles réalisent pour cela un aménagement du dispositif.

> « En esos tiempos se hacía la Tapati así, era una Tapati Rapa Nui para los rapanui, ahora, de repente encuentro que hay muchas actividades, está bien, hay menos tensión en el sentido de que ya, son 15 días, pero también es algo que para vender…el…cómo se llama…para vender la isla […]. Para que tú tengas ganas de volver el año próximo, es más un show-business también, para turismo entremedio » (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020).

Cependant, si cet aspect « commercial » des fêtes est réel, il ne faut se laisser séduire ni par une thèse de la « fête discipline » qui verrait les participants comme totalement aliénés, ni par une thèse qui chercherait à voir dans les pratiques culturelles mises en œuvre la seule récupération d'une « identité indigène éternelle », immémoriale et inaltérable. La réalité se situe entre les deux : c'est un dispositif construit par des acteurs spécifiques pour une mise en scène de l'identité locale. Il consiste en un usage conscient de leviers donnés par la mondialisation afin d'assurer une survie économique et en évitant l'acculturation au prix de certains compromis sur l'autonomie des groupes. Le concept d'invention de tradition tel que présenté par Hobsbawm, qui, rappelons-le, travaille surtout sur les sociétés occidentales, peut sembler délivrer une vision froide et instrumentale des options qui existent pour les groupes Rapanui et Toconar. Mais toute « invention » qu'elle puisse être, elle n'implique pas moins la réappropriation de certains signes et restauration de certains items culturels, le tissage d'une continuité et un dédoublement de sa mise en sens (pour les autres et les siens), dans un mouvement dialectique. Remarquons par ailleurs, comme le souligne très justement Katerina Seraïdari dans son article sur les fêtes de la communauté grecque en Belgique, que les phénomènes de « marchandisation » sont plus ambigus qu'une simple rationalisation et une perte du lien social. La marchandisation peut servir à corriger des déséquilibres, à réparer un « désordre » économique, etc. La liquidité ne doit pas être uniquement comprise dans sa seule dimension marchande et dans sa substance, sinon comme un moyen pour un mode d'action, « une autre voie par laquelle le lien social

peut se construire », utilisant la liquidité sous sa forme transfigurée de désirs d'objets (Seraïdari, 2018). Les organisateurs essaient, avec un succès plus ou moins grand, de donner à voir une circulation et une redistribution avec le groupe, en ritualisant des relations économiques et politiques. Ils tentent de parer et résoudre des problèmes de légitimité par la voie du festif.

Les usages de la fête coexistent ainsi et la mercantilisation et la mise en tourisme n'excluent en aucun cas le processus de refondation symbolique et effectif des communautés que proposent les élections. Au contraire : ils se nourrissent mutuellement, le plus attrayant pour le tourisme global étant l'ancestral. L'accès du touriste a ses limites, et il serait faux et ethnocentrique de croire que la Tāpati et la *Fiesta de la Vendimia* visent seulement, pour les personnes l'effectuant, à répondre aux attentes externes et aux logiques économiques.

Dans les deux cas étudiés, les saisissements du dispositif opérés orientent la fête sans pour autant conditionner, ils délimitent sans pour autant empêcher certains dépassements ou débordements. Nous l'avons vu, s'y donnent des définitions adverses, des mises en sens alternatives par la population, les candidates et les reines. Dans les deux cas, des registres discursifs s'opposent, légitimant et délégitimant tour à tour l'élection, que ce soit son résultat ou sa forme générale. Une dissension omniprésente est la discussion de « l'authenticité » de la représentation, à la lumière des acteurs la réalisant. Cette discussion sur l'authentique est indissociable de discours opposant le « passé » au « présent ».

Cette tendance nostalgique de la couronne[359], très visible dans les entretiens, montre comment la succession des élections et leur évocation font naturellement le pont avec les évolutions perçues et subies dans les deux territoires. Avec au centre ce double mouvement, entre la récupération et la possibilité d'énonciation d'une identité différentielle et la perte progressive de certains modes de fonctionnement, face à l'État ou au marché et aux entreprises[360].

La « dégradation de la communauté » fantasmée ou réelle est logiquement associée discursivement et dans les imaginaires aux élections de reines, dont l'épicentre est une incarnation du collectif dans une figure morale. Cette incarnation annuelle agit alors comme « témoin » et balise du temps qui court, et les élections une « boussole » des contextes et façons d'agir du passé ; elles permettent de regarder

[359] Il est par ailleurs intéressant de constater que pour la *Fiesta de la Primavera* aussi l'on voit s'installer dans les pages de la revue *Zig-Zag* une rhétorique précoce de la décadence, de la chute de l'éclat de la fête dès les années 1930. On y décrit « l'enthousiasme et l'éclat qui avaient décliné » dans un pays frappé par la crise, l'éclat d'une époque passée (laquelle ?) partiellement ravivée durant les célébrations (Fiesta de los estudiantes, hecha por los estudiantes. (9 de octubre 1939). *Zig-Zag*, p.15).

[360] « No sé... La gente acá piensa que puede ganar mucho con los frutos, pero mi abuelo siempre decía que era para agradecer, y no esperar lucrar tanto... No tener tanta ganancia, sino que mi abuelo decía que era para nosotros. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021). Cet extrait indique que la non-recherche de profit, la « simplicité de la vie, l'union passée » sont des totems discursifs récurrents dans les deux contextes (Entretien Carolina Tuki Pakarati [1976], 09.01.2022).

vers le passé (*mata atua* en rapanui). Elle est cette connexion avec le passé lointain et glorieux (où il y avait encore du *mana*, de la solidarité entre voisins, des *mingas* et travaux communautaires).

Transition et conclusion partielle : La complexification et diffraction de l'identité et du sujet rapanui et toconar

Si la Partie I nous a permis d'observer l'avant-scène des élections (la Rampe) ainsi que le public présent, dans la Partie II, nous nous sommes approchés du fond de scène et du décor et avons regardé derrière les pendrillons. Le fond de scène des élections est constitué par les registres festifs préexistants qui résonnent ou s'accouplent avec elles (chapitre 4). Pour ce qui est des coulisses, nous avons vu « Côté cour » la machinerie de la compétition pour la *Fiesta del Verano* et de la Tāpati (chapitre 5). « Côté jardin », nous avons discuté les usages faits de la festivité par les acteurs impliqués dans l'organisation (chapitre 6). En regardant le fond de scène et en considérant le hors-scène, nous avons aussi adopté un regard plus historique.

Par rapport à la Partie I qui montrait une identité en représentation, construite, mais néanmoins stable, la Partie II insiste sur les reconfigurations et subdivisions de ces identités projetées. Elle accentue de nouveau le fait qu'il n'y a pas d'essences autonomes et anhistoriques des identités.

Un exercice de représentation (et plus encore d'incarnation comme dans le cas de l'élection de la reine) tend à faire émerger une image unifiée du groupe, à travers la sélection d'éléments culturels (pratiques, symboles, vêtements) et de discours associés. Elle maintient une texture d'apparence homogène face à l'extérieur touristique, mais révèle des brèches à l'intérieur. Des hiérarchies nouvelles ou plus anciennes sont réarticulées dans ce scénario et d'autres divisions économiques et de classe sont positionnées. La *Fiesta de la Vendimia* est par exemple une dispute économique transférée sur le domaine culturel.

Enfin, l'élection des reines révèle la construction continue du récit identitaire (contiguë à un phénomène d'ethnicisation) et ses fractures. L'analyse de cette construction nous a amenés à effectuer dans cette deuxième partie de nombreux pas de côté historiques ; à chercher dans le passé, réel, imaginé, mis en sens, les échos d'anciennes divisions renouvelées, de fêtes réinventées ou réorganisées.

Pour ce qui est des fractures de ce récit, c'est une caractéristique des rituels festifs contemporains qui tendent à remettre en question l'homogénéité des sujets sociaux, plutôt que de la présenter comme un présupposé. Au contraire, les groupes représentés se diffractent au fur et à mesure que l'on s'en approche. Des multitudes de détails apparaissent alors, et la distinction opère à un niveau

intraethnique, sur des choses fines. Le char allégorique ou la robe de gala vont ainsi fonctionner de la même façon que les toits de zinc de l'Atacama des années 1960[361].

Enfin, les élections de reines, au même titre que les concours de beauté analysés dans l'ouvrage *Beauty Queens on Global Stage*, sont des arènes politiques dans le sens où la présentation et la réinvention de la féminité qui ont lieu sur la scène aboutissent à la production de sujets politiques (Bellerino et al., 1996). Ce sont ces sujets politiques émergents, les « reines », qui seront désormais au centre de notre propos dans la prochaine partie. Après avoir vu la « fête », puis les élections, voyons maintenant le troisième terme de notre analyse. Il est temps de sonner les trois coups pour les actrices : les reines et candidates

[361] Carlos Munizaga dans son étude d'ethnobotanique de Socaire s'aperçoit que les toits de zinc, denrée rare, sont un objet de prestige (Munizaga et al., 1958) et opèrent comme moyens de distinction.

Partie III - Trajectoires de reines et trajectoires de fêtes : évolutions de rôle et dynamiques festives.

Cette troisième et dernière section vise à nuancer et enrichir la vision proposée dans la Partie II, qui montrait un dispositif festif ancré dans des trajectoires historiques et des logiques sociopolitiques. Maintenant que l'aspect plus structurel des élections a été présenté, il semble pertinent de s'intéresser au volatile, au changeant et à l'intime de celles-ci. Après avoir vu l'Avant-scène de la pièce, puis le Fond et le Hors scène (la machinerie et les coulisses), la focale sera placée sur les actrices et l'interprétation, l'incarnation produite[362].

La reine et la candidate ont pu apparaître en retrait dans l'étude jusqu'à présent : sont-elles pour autant un prétexte à la célébration, chargées simplement de « mettre en lumière » (*dar realce*) celle-ci, comme il est parfois dit ? J'essayerai de montrer au contraire que les candidates et souveraines sont des sujets des rituels festifs, qu'elles participent à élaborer. Interprètes principales de l'élection, elles contribuent à la façonner. Pour ce faire, j'analyserai les témoignages et récits de reines et candidates, qui nous indiquent ce qu'est l'élection au plus près, là où « opère la magie ». Ils rendent ensuite visibles les contraintes, notamment de genre, qui s'appliquent et comment les protagonistes peuvent naviguer dans ces contraintes, s'en affranchir parfois partiellement. Une scène, même hégémonique, n'est jamais totalisante. Dans le cadre des élections, elles peuvent articuler des positions de sujet, en tant que femmes membres du groupe ethnique.

S'il est indubitable que les identités collectives que nous avons décrites précédemment constituent des systèmes de signification qui, conjointement avec les structures cognitives, déterminent l'individu, son action et sa pensée, il résulte ardu de mesurer leur force d'identification et leurs potentiels effets totalisants. Ce fut un propos transversal du travail jusqu'à présent. La Partie I présentait les catégories Rapanui et Toconar-Lickanantay, avec une contexture unifiée dans la représentation. La Partie II montrait les diffractions et échelles internes de ces catégories. La question du rôle de la candidate et de la reine doit donc essayer de conjuguer cette réflexivité et liberté limitée par les ensembles dont elle provient avec l'individualité, deux facettes qui ne sont jamais étanches (Kaufmann, 2004, p. 121). Certaines théories sociologiques considèrent que prime aujourd'hui un usage individualisé de répertoires d'identités collectives. Celles-ci, désormais non totalisantes, seraient en quelque sorte « à disposition » des acteurs et actrices pour constituer une « identité à la carte » (Poletta et Jasper *in* Kaufmann, 2004, p. 122). L'identité collective se réduit ici à un outil, une ressource. Elles auraient cessé d'être des ensembles, des communautés « larges et reconnues, inscrites dans un territoire » qui

[362] Le terme d'incarnation sera utilisé plusieurs fois dans cette partie ; à l'inverse des incarnations des *pujllay* du Carnaval, celle effectuée par la candidate et la reine est ici dénuée de sens religieux. Ici, il ne désigne pas l'action d'une divinité de prendre forme humaine, mais la manifestation visible de notions abstraites.

fournirait une identité unifiée et prescriptive à ces membres. Traversées de part en part par la modernité, elles ne subsisteraient plus que dans la sphère de la représentation[363].

Il semble que ce constat ne s'applique que très partiellement dans les cas ici étudiés. Les communautés Rapanui et Toconar ne se concrétisent pas uniquement dans la représentation. Elles constituent des identités caractérisées par une histoire singulière toujours vivace, des systèmes de pensée, des pratiques socioculturelles, des catégories juridico-administratives, etc. Elles sont encore prescriptives sans pour autant être totalisantes.

Néanmoins, sans doute pouvons-nous nous accorder avec Kaufmann sur le fait que l'identité collective de ces ensembles n'est en aucun cas une substance unifiée, ce que nous avons voulu souligner en adoptant une perspective constructiviste. Ces identités sont multiples, faites d'un entrelacement d'identifications qui sont individuelles, familiales, communautaires, et même au-delà. Nous sommes face à différentes formes et moments de vivre l'ethnicité, l'élection étant l'un d'eux. Dans de nombreux cas, un usage stratégique et non fixe de l'ethnicité se donne, avec des changements internes qui peuvent être promus, par les femmes notamment (Kalfía Montalvo, 2008, p. 448-449).

Dans le contexte qui nous occupe, les candidates et reines conjuguent l'identité ethnique avec une identité de genre féminine. Les identités de genre se matérialisent différemment à Rapa Nui et Toconao. Cependant, dans les deux territoires, les nomenclatures de genre préexistantes ont été percutées par les constructions genrées occidentales avec les situations coloniales[364]. Ces tensions se retrouvent au sein du rôle de la candidate, dont on essayera de montrer la configuration au « carrefour ».

Son rôle répond donc à des logiques genrées mais aussi rituelles, car il est défini en premier lieu par son contexte d'expression, qui est le dispositif de l'élection. Le statut de candidate n'a de sens que dans celui-ci. C'est sa différence avec celui de la reine, qui s'affranchit du cadre strict du dispositif, en obtenant parfois un rang plus durable. C'est aussi un rôle d'interactant (Goffman, 1989), qui doit gérer différentes interactions auprès de différents publics, en amont comme en aval de la couronne. Ces interactions multiples et adresses croisées (à la famille, à l'alliance, à la communauté, à l'organisation, aux touristes, etc.) tensionnent le rôle et lui donnent certaines ambiguïtés. De la même façon que

[363] Jean-Claude Kaufmann avance à ce propos que « les communautés ne continuent en fait à subsister vraiment, au sens pleinement intégrateur de Tönnies [1977], que dans la représentation, à l'état de modèle. » (Kaufmann, 2004, p. 128).

[364] Il est important en ce sens, comme souligné par González et Gundermann, de situer les relations étudiées autour d'une vision articulant continuité/changement (Gundermann, González, 2009, p. 131). Certaines approches considèrent que la percussion des nomenclatures a débouché sur des hiérarchisations marquées de dichotomies genrées qui ne l'étaient pas forcément auparavant. Rita Segato appelle phénomène de « carrefour patriarcal » (*entronque patriarcal*) ce durcissement des situations patriarcales et cette hiérarchisation des nomenclatures préexistantes sous l'effet de la domination coloniale et de l'irruption de la modernité (Segato, 2010). Notamment, dit-elle, car le genre pensé comme dualité asymétrique, mais complémentaire dans ces sociétés va se transformer en binarisme, où l'un des deux termes tend à devenir « l'universel », reléguant l'autre à une position intrinsèquement subalterne.

l'identité ethnique formulée se définit en grande partie en situation de « frontière » dans l'interaction avec les identités nationales et régionales adjacentes (Barth, 1995), le rôle de candidate et de reine se construit tout au long du dispositif en collision avec les règles et les autres acteurs. Les collisions des dernières années dans un contexte radicalement différent (du fait des changements dans les représentations genrées, de la crise multiple autour de la pandémie de COVID, etc.) ont d'ailleurs amené un questionnement et une redéfinition du rôle et du dispositif dans son ensemble.

Cette partie se basera essentiellement sur une analyse des entretiens pour essayer, par contraste et recoupement, de mettre à jour les différentes facettes de cette expérience singulière. Les extraits de ceux-ci sont sélectionnés et utilisés pour établir certains axes et paradigmes structurels qui aident à comprendre l'itinéraire de candidate. L'objectif est de laisser une place importante aux voix des principales concernées, c'est-à-dire aux actrices de la célébration. Les entretiens réalisés avec les reines et candidates permirent d'obtenir des éléments factuels sur les différentes éditions, leur déroulement, etc. Les récits furent aussi des espaces de mise en narration de soi, de plongée autobiographique dans cette expérience. Ces discours seront complétés par des sources archivistiques ponctuelles, notamment audiovisuelles (retransmission en ligne des dernières éditions). Les lectures mobilisées pour cette partie seront pour une part la littérature spécialisée sur d'autres cas d'élections autour du globe. Des lectures axées sur les questions de genre d'un point de vue anthropologique et historique, dans le cas du Chili et des territoires étudiés formeront l'autre appui bibliographique principal. Dans cette dernière grande partie, les fêtes ne seront pas strictement séparées, afin de faire dialoguer au maximum les différentes expériences.

On peut dès à présent dégager les moments importants vécus par les candidates des élections, qui sont ressortis de façon prépondérante dans les entretiens :

- l'entrée en lice et les motivations de cette entrée à la vue de la trajectoire biographique antérieure ;
- la préparation, la construction de la candidature et de l'alliance ;
- la compétition et ses événements, la fête et ses imprévus ;
- les discours et prises de parole, avec les soutiens à remercier et les absents à désigner ;
- la victoire (ou la défaite) et le couronnement ;
- un règne éphémère et diaphane.

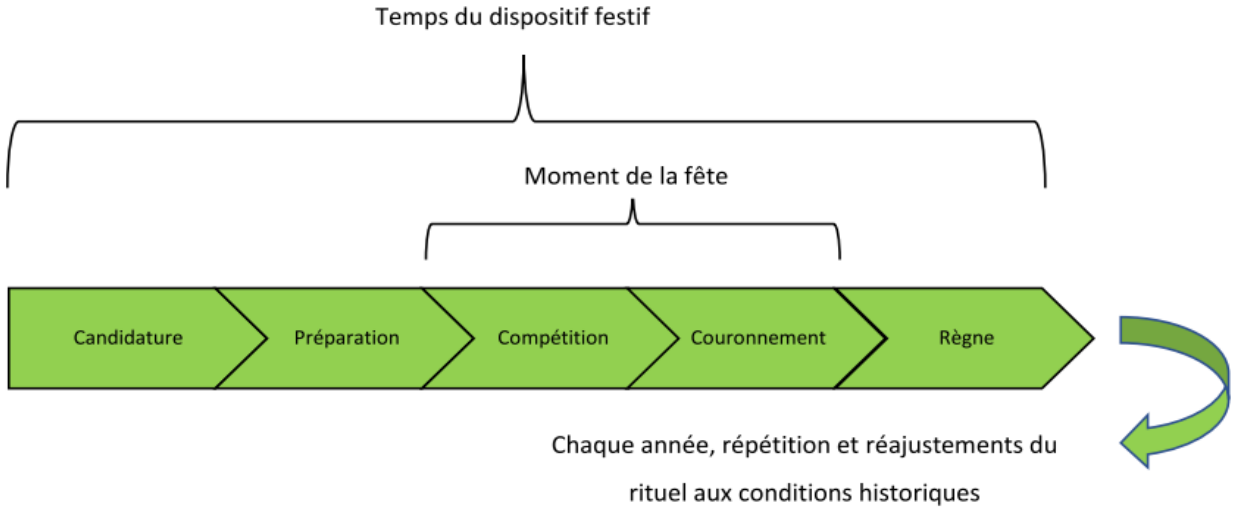


Image n° 72 : Schéma du dispositif festif des élections (création de l'auteur)

Ainsi, je décrirai dans un premier temps les conditions du rôle : les conditions à l'entrée et durant celui-ci, qui s'achève avec la victoire d'une des prétendantes. Quelles sont les contraintes et les logiques de genre qui s'appliquent ? Quelles sont les marges de manœuvre (l'agentivité de la candidate) face à celles-ci (chapitre 7) ? La gagnante connaît un changement d'état, en passant d'aspirante à souveraine. Avec l'incarnation puis le règne, les contraintes et prérogatives se transforment (chapitre 8). La partie aborde d'autre part les frictions entre les notions de « fête » et de « dispositif ». Par exemple, lorsque la fête prend un tour « imprévu » par le dispositif. Voir les changements et les déséquilibres (dans la compétition, l'organisation, etc.), relevant plus de l'aspect instable de la fête que du contrôle prévu par le dispositif. On s'intéressera aux spécificités des dernières incarnations de la couronne, entre manque de candidates, absence de reine et pandémie, pour ouvrir sur la question de leur possible disparition. L'objectif sera ainsi de montrer comment dans les années de réalisation de la thèse les élections ont connu des modifications substantielles, sous l'effet des conjonctures, avec en premier lieu la pandémie de COVID-19 (chapitre 9).

Chapitre 7 - L'expérience de candidate : conditions, attentes et marge de manœuvre résiduelle

Le rôle des prétendantes est imbriqué dans un univers de contraintes relativement serrées, dû à l'aspect genré et ritualisé de l'événement. Afin d'interroger l'expérience genrée des candidates, nous suivrons la chronologie de leur parcours. L'entrée en lice constitue l'Acte Premier des élections. C'est l'acte d'exposition, où sont posés les enjeux et le canevas de la narration. La candidature va déjà se

baser sur un certain nombre de conditions (d'âge, de statut marital, de « virginité »[365], d'appartenance et d'apparence, etc.). La question de qui a l'initiative de l'entrée en lice (la famille ? L'organisation ? La prétendante au trône ?) sera aussi posée.

Puis, une fois candidate, elle doit se mesurer aux « attentes de rôle ». Viendra alors la description du carcan de la candidate. Leur protagonisme dans les élections de Rapa Nui et Toconao sera détaillé et contrasté en utilisant des éléments provenant de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago. Le poids de l'esthétique et de la morale en particulier, et les négociations entre différents registres constitueront la dernière scène de ce chapitre.

Chap 7 - 1. Les conditions et l'initiative de la candidature : une sélection du « bon profil » qui échappe à la candidate

Présentation des conditions de candidatures

Que faut-il pour être candidate à une élection de reine à Toconao ou Rapa Nui ? Depuis un certain temps, les organisateurs formulent de façon explicite une partie des critères d'admission dans un document (âge, objectif de la célébration, date limite pour l'inscription, etc.). Le contrat aborde certains items et constitue un bon point de départ pour discuter la candidature. Il indique aussi les implications tout au long de la festivité. Cependant, la formalisation cache un certain nombre de silences sur les conditions, que nous essayerons d'éclairer.

La première condition, la plus importante, fut une constante tout au long des célébrations de Toconao et de Rapa Nui, est que la candidate soit reconnue membre du groupe ethnique[366]. Cette condition est de manière intéressante implicite, ou définie de façon détournée. Ainsi les contrats de candidature de la Tāpati 2014, 2015 et 2016 ne mentionnent nulle part l'appartenance à l'ethnie, tellement elle semble évidente. Le règlement de la *Fiesta del Verano* 2020 ne dit rien sur la provenance non plus. Par contre, si le règlement de la *Fiesta de la Vendimia* 2018 n'indique rien, celui de la *Fiesta de la Vendimia* 2022 précise que le couple doit-être « représentant de la Commune »[367]. L'écrit ne fait aucune mention explicite à une identité spécifique, mais les entretiens permettent de comprendre ce qui est entendu comme « appartenance » :

- « ¿Qué se buscaba en una candidatura para el *Verano Toconar*?

[365] Le concept de virginité ne correspondant pas à une réalité biologique clairement établie, nous nous référons ici aux acceptions culturelles construites de celle-ci (Héritier, 2012a).
[366] À de très rares exceptions que nous aborderons.
[367] *Cf*. Annexe n°2 : Documents relatifs à l'organisation des élections - Le règlement et les bases du concours *Lickau* et *Sima* de la Tierra 2022 (*Fiesta de la Vendimia*).

- Que sean de acá, sí que sean de Toconao y que sus padres sean de acá. Porque así ella podía pedir recursos para el pueblo. » (Entretien Patricia Pérez González [2002], 21.03.2019)

Tant dans le cas de Rapa Nui que de Toconao, la définition de « l'autochtonie minimale acceptée » pour postuler se base en effet principalement sur la filiation (unilinéaire pour le moins) avec des personnes « appartenant au groupe/à l'ethnie », c'est-à-dire présentant une auto et hétéro-identification à celle-ci (Barth, 1995). Bien sûr, dans le cas de Toconao, cette caractérisation de l'espace d'appartenance varie selon l'échelle mobilisée par l'élection : puisque la *Vendimia* agit au niveau de la commune, l'autochtonie est définie en relation avec celle-ci. Une fois cette condition minimale établie, l'autre condition pour la formalisation d'une candidature est la recherche d'un ou d'une mandataire (*apoderado*, *apoderada*).

- « Ahí, había que tener una carta de recomendación. ¿Como se dice? Una carta de consentimiento, de respaldado, con un viñatero. Entonces, yo fui por Luisa Toroco.

- ¿Entonces siempre hay un apoderado o apoderada que es productor?

- Si, o sea lo hacían el año pasado, pero no fue tan indicado ese año. » (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019)

L'accompagnant masculin (*Rey Bufo*, '*Aito*) n'est dans aucune des élections observées une nécessité stricte qui se maintienne durablement. Néanmoins, sa présence peut parfois être demandée, comme durant les éditions avec '*Aito* de la Tāpati ou la *Vendimia* 2022 par exemple.

Les élections considérées n'ont aucune condition explicite en matière de critères physiques (taille, poids, etc.), à la différence de nombreux autres concours. Une singularité d'ailleurs régulièrement soulignée au moment d'aborder ces célébrations. Par ailleurs, n'apparaissent pas non plus de conditions en termes de notoriété préexistante ou de « personnalité ».

> « Yo estaba de súper bajo perfil, súper bajo perfil. Pienso que mucha gente se sorprendió con mi candidatura, porque yo no estaba mucho de estar en el foco [..] pero lo de subirse al escenario es algo completamente distinto. » (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020)

Cependant, des attentes implicites de rôle existent du côté des alliances et de l'organisation. Dans les faits, ces caractéristiques et traits restent des critères pour la recherche et la sélection des candidates. Mais ces critères demeurent flous quant à leur signification exacte : « traits agréables » (« *rasgos bonitos* »), « attrayante », « personnalité » sont autant de périphrases qui se réfèrent à des systèmes esthétiques-moraux spécifiques, point qu'on essayera d'éclaircir plus en avant :

> « Por supuesto siempre elegíamos una lolita que sea bonita, que tuviera sus rasgos... Bonitos. » (Entretien Margarita Chocobar, 21.03.2019)

> « Ce n'est pas un concours de beauté, pas un concours de « miss ». Alors évidemment, faut qu'elle soit un peu attrayante. C'est ce qu'elle représente. Là, cette année, c'est une fille qui étudie, ça a compté, elle étudie le cinéma. Elle est claire, elle est nette, elle est rayonnante. » (Entretien Lily Fréchet Teao, 19.02.2018, réalisé en français)

- « ¿Cuál eran como en general las cualidades que se buscaban en una candidata... porque toman como a esa chica como candidata, cuales eran un poco los motivos?
- Sí, que tenga un grado de belleza física. Pero sí que tenga personalidad, que pueda expresarse, que hable en público, que no le tenga miedo... No siempre coincidía, no todas cumplieron con el mismo atributo, pero... Que sea de la simpatía de la gente. » (Entretien Marlene Zuleta [1976], 22.03.2019)

Les candidates perçoivent tout à fait cette ambiguïté sur la nature et le sens des critères esthétiques-moraux recherchés, entre le formel et l'implicite. De nombreux entretiens décrivent ainsi une intériorisation des critères et un positionnement de soi par rapport à ces critères. Et parfois, en conséquence, une surprise d'être sélectionnée comme postulante :

> « […] Están pidiendo que uno sea como modelo y eso yo tenía mucha timidez, porque de primera yo no me formé para ser chica linda, esas niñas que tú viste en las fotos, flaquitas, chiquititas, yo esperaba que otras personas fueran reinas, modelos, bonitas, bueno me tocó a mí y hay que decir "ok" […] » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

Enfin, la dernière considération à évoquer concerne l'âge. Le rang accepté est parfois signalé dans le règlement. Les bornes sont cependant fluctuantes au fil des éditions. En 1976, les quatre candidates de la Tāpati avaient moins de 18 ans et la reine élue, Carolina Tuki Pakarati, seulement 15 ans. Avant les années 1990, les candidatures de 15, 16, 17 ans étaient monnaie courante (Entretien Jimena Roe Pate [1989], 01.20.2020). En 1981, Denisse Rapu Tuki devint reine à seulement 14 ans (Entretien Denisse Rapu Tuki [1981], 16.02.2020). La *Fiesta del Verano* présente régulièrement des filles mineures jusqu'aux années 1980[368]. Pour la *Fiesta de la Vendimia*, on constate des bornes lâches dans les débuts, avec des candidatures de moins et de plus de 18 ans. Néanmoins, une tranche d'âge excluant les mineures se définit progressivement.

> « El año antepasado me habían ofrecido tirarme como candidata, pero tenía 16 años, se podía pero era ilógico, porque vino y menores de edad... Yo dije que no, no estaba interesada. […] En 2016, ahí fue cuando el rango fue de 16. Pero sin límites de arriba. Ese año y el pasado fue de 18 a 40 años." (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019)

[368] Con dos candidatas partió el Verano de Toconao » 85. (19 de febrero de 1985). *La Estrella del Loa* ; Actividades en bien de la comunidad realizarán los jóvenes de Toconao. (21 de febrero de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.2.

L'âge précoce des prétendantes est parfois attribué au faible nombre de candidates potentielles dans les populations réduites de Toconao et Rapa Nui de ces années. Ce qui fait que dans une édition, l'écart entre les candidates peut être très significatif. Ainsi durant la Tāpati 1979, Lina Hotu avait 22 ans, tandis que María Carmen Nahoe Avaka était âgée de 16 ans. La *Fiesta de la Vendimia* 2015 présentait un écart encore plus grand, entre Verónica Cerda (27 ans) et Isidora Vargas (15 ans). Cela engendra de l'avis d'Isidora un certain déséquilibre dans la compétition, au moment d'évaluer les connaissances culturelles (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019).

C'est en relation avec ce que décrit Isidora que l'on voit dans les dernières éditions des fêtes une avancée de l'âge des candidates. Pour la Tāpati, l'année 2018 constitue une rupture par rapport aux éditions précédentes, en présentant deux *Uka* relativement âgées, de 26 et 30 ans. Waitiare Kaltenegger Ika raconte ainsi comment elle et Vai Tiare se sont « retrouvées » sur le sens qu'elles voulaient donner à cette édition. Elles souhaitaient une Tāpati avec des candidates « avec déjà leurs professions, déjà leur expérience, avec tout pour appuyer la culture et relever le défi » (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018). Aujourd'hui, la majorité est fixée comme minimum pour participer aux élections de Rapa Nui et Toconao, signant par là même l'érosion de l'importance des parents dans le processus de candidature.

> « Finalmente éramos bien niñas, todavía jovencitas, 12 años hasta 21 no más por ahí no más. Igual había como un margen, no sé si esto se estableció, pero era como costumbre no más. Con el tiempo, pasando los años, ya en los últimos años, fue mayores de edad, 21 o sobre 21 años. Entonces bueno la directiva de cada alianza iba a las casas y les hablaban a los papás de la probable candidata y se había permiso, y si la niña quería, teníamos la candidata. Pero primero partía la alianza, nuestra alianza se organizaba en grupo, y después buscaba a su candidata. » (Entretien Marlene Zuleta, 22.03.2019)

Le mouvement vers un âge plus élevé tend à montrer un changement dans les conceptions guidant l'élection. Il peut aussi se comprendre à la lumière de l'évolution des représentations liées à l'âge. Avoir 17 ans en 1975 dans un Toconao encore extrêmement agricole n'est pas la même chose qu'avoir 17 ans dans le Toconao touristique et minier des décennies 2000 et 2010, et la caractérisation de « jeune fille » varie selon les lieux et les époques. La jeunesse des candidates s'explique aussi et surtout par l'importance d'un profil incarnant une condition prémaritale. Les entretiens de candidate la Tāpati soulignent régulièrement cette condition comme une norme « évidente » et centrale :

- « ¿Había también condiciones para ser candidata como ahora? Por ejemplo, una no podía ser mamá…
- No, no podía ser mamá. Ni casada. En lo posible ni siquiera tener un novio. Pero no era una norma, una condición, sino que no ser casada y no tener hijos si era una norma.
- ¿Era algo que se respetaba así sin decirse?
- Si era como evidente. » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

La condition prémaritale est ici définie par deux aspects : l'absence de conjoint et d'enfant. Dans les contrats consultés de la Tāpati, on voit cette clause placée en première position.

> « Les parties déclarent savoir et accepter que les conditions suivantes sont des conditions essentielles tant pour la nomination que pour le maintien des candidatures au titre de Reine et d'*Aito* Tāpati Rapa Nui 2016 :
>
> - Ne pas être enceinte dans le cas de la Candidate
> - Être célibataire [ndla : cette condition s'applique à la *Uka* et à l'*Aito*]
>
> Dans le cas contraire, la candidature sera annulée et la Municipalité devra en être informée dans les 48 heures, sans compensation ni indemnisation. » (Annexe n° 2 : Documents relatifs à l'organisation des élections. Decreto Alcaldicio n° 1456, Isla de Pascua, 04 de junio de 2015, Convención candidaturas a Reina y 'Aito Tapati Rapa Nui 2016, traduction de l'auteur).

La suite du contrat précise que les candidates et leur *apoderado* doivent payer la somme 1 500 000 à la mairie en cas de résiliation pour l'une de ces raisons[369]. Cette association entre candidature et statut sociosexuel de la candidate transparaît à des degrés divers dans les trois élections analysées et dans de nombreuses autres.

Le motif de la « pureté » et ses variations

La condition de célibat et de non-maternité de la candidate (explicite ou implicite) possède un sous-texte, qui est *in fine* la symbolisation d'une condition supposée de virginité. Cette condition et son contrôle sont régulièrement présents sous différents avatars dans les modèles de sociétés patriarcales, phénomène décrit par Françoise Héritier dans son ouvrage *Masculin/Féminin* (2012). Elle s'exerce couramment dans les différentes élections sur lesquelles des informations sont disponibles. Ainsi, durant les élections de *Miss South Pacific* sur les îles Tonga la candidate doit être célibataire et son corps est oint d'huile afin de symboliser là aussi un état supposé de pureté (Teilhet-Fisk, 1996).

Cette condition émerge d'un ensemble de représentations genrées naturalisées dans un système binaire, qui associe la virginité féminine à la « pureté » (et qui, à l'inverse, associe la femme sexuellement active avec la « souillure », sauf si celle-ci est « sauvée » par la maternité). L'article de Alejandra Araya (2004) permet de comprendre certaines des racines historiques de cette vision du corps et de la sexualité dont les élections nous semblent hériter en partie. Cette conception empreinte de catholicisme ibérique et développée durant l'époque coloniale sur le continent américain se base

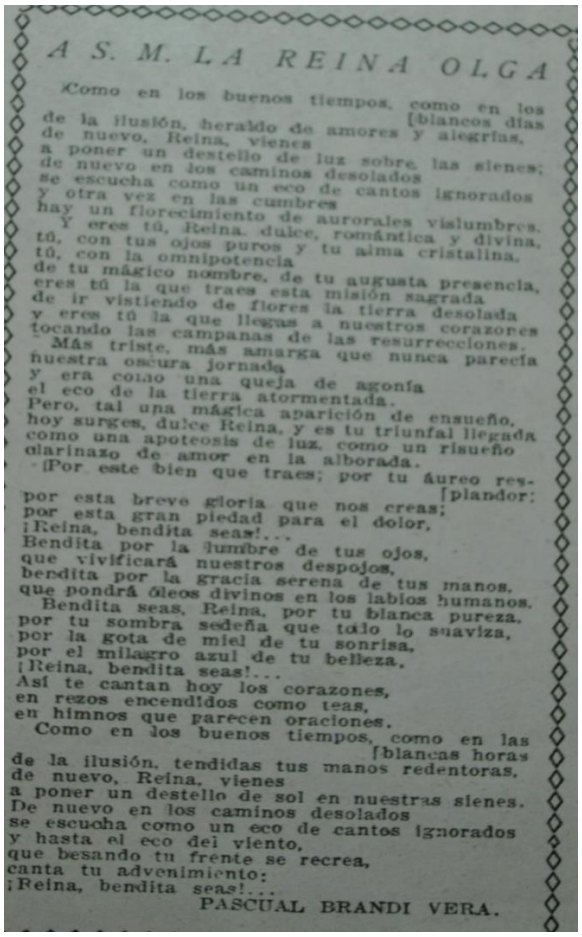
[369] Rappelons ici que la mairie finance les familles à hauteur de 7 500 000 pesos en deux versements (en juillet et septembre).

sur un premier dualisme présenté de manière hiérarchique, positionnant l'âme comme supérieure au corps, l'esprit comme supérieur à la chair. Dans la tradition catholique, il s'agit de poser l'anathème sur le charnel compris comme le lieu de la corruption (les sens qui trompent, les fluides mystérieux devant être disciplinés). Comme le raconte Alejandra Araya, les jeunes filles ont à l'époque coloniale la responsabilité de « purifier le monde » en incarnant un minimum éphémère de corruption. Pour ce faire, le corps des jeunes femmes est associé à la « chasteté », un état physique supposé qui, selon le dogme en cours, démontrerait une qualité spirituelle intrinsèque (Araya Espinoza, 2004)[370]. Les élections s'inscrivent dans ces représentations genrées préexistantes, en les travaillant et en les reconduisant par le rituel. On peut en observer une sorte de quintessence dans la *Fiesta de la Primavera*, fête antérieure et par certains aspects « matrice » des autres célébrations sur le territoire national.

Le thème de la virginité fonctionne dans la *Fiesta de la Primavera* au travers d'une première association centrale, celle de la candidate et de la reine avec le printemps. Cette association est permise par les médiateurs que sont la « beauté » et la « jeunesse » de celle-ci[371]. La jeunesse, la pureté et la beauté se renouvèlent chaque année avec la reconduction du rituel. Cette renaissance annuelle, assurée par la succession des reines, devient symétrique au retour du printemps. Le rituel va affilier au travers de métaphores l'arrivée de la souveraine festive à celle du printemps et à celle de son avatar le plus visuel, les fleurs. Cette construction est parfaitement explicitée dans les hommages poétiques à la reine réalisés durant les fêtes, dont nous reproduisons ici un exemple.

[370] Des conceptions similaires semblent circuler en Europe, on l'on trouve l'association des jeunes femmes à une corporalité corruptible et devant donc être protégée, expliquant l'importance donnée à la virginité prémaritale. Ainsi, durant le Moyen-Âge européen, « la vierge dans cette hiérarchie fondée sur la chasteté joue le même rôle que la reine dans la hiérarchie féodale » (Bruit Zaidman et al., 2001).

[371] Cette association est appuyée dans les récits de la fête donnés dans *Zig-Zag* : « […] y con la belleza, tendrá siempre a sus pies la Primavera »/« [...] et avec la beauté, elle aura toujours le printemps à ses pieds » (Mascaradas Primaverales (17 de octubre 1925). *Zig-Zag*).



A S. M. LA REINA OLGA

Como en los buenos tiempos, como en los
de la ilusión, heraldo de amores y alegrías, [blancos días
de nuevo, Reina, vienes
a poner un destello de luz sobre las sienes;
de nuevo en los caminos desolados
se escucha como un eco de cantos ignorados
y otra vez en las cumbres
hay un florecimiento de aurorales vislumbres.
Y eres tú, Reina, dulce, romántica y divina,
tú, con tus ojos puros y tu alma cristalina,
tú, con la omnipotencia
de tu mágico nombre, de tu augusta presencia,
eres tú la que traes esta misión sagrada
de ir vistiendo de flores la tierra desolada
y eres tú la que llegas a nuestros corazones
tocando las campanas de las resurrecciones.
Más triste, más amarga que nunca parecía
nuestra oscura jornada
y era como una queja de agonía
el eco de la tierra atormentada.
Pero, tal una mágica aparición de ensueño,
hoy surges, dulce Reina, y es tu triunfal llegada
como una apoteosis de luz, como un risueño
clarinazo de amor en la alborada.
Por este bien que traes; por tu áureo res- [plandor:
por esta breve gloria que nos creas;
por esta gran piedad para el dolor,
¡Reina, bendita seas!...
Bendita por la lumbre de tus ojos,
que vivificará nuestros despojos,
bendita por la gracia serena de tus manos,
que pondrá óleos divinos en los labios humanos.
Bendita seas, Reina, por tu blanca pureza,
por tu sombra sedeña que todo lo suaviza,
por la gota de miel de tu sonrisa,
por el milagro azul de tu belleza,
¡Reina, bendita seas!...
Así te cantan hoy los corazones,
en rezos encendidos como teas,
en himnos que parecen oraciones.
Como en los buenos tiempos, como en las [blancas horas
de la ilusión, tendidas tus manos redentoras,
de nuevo, Reina, vienes
a poner un destello de sol en nuestras sienes.
De nuevo en los caminos desolados
se escucha como un eco de cantos ignorados
y hasta el eco del viento,
que besando tu frente se recrea,
canta tu advenimiento:
¡Reina, bendita seas!...

PASCUAL BRANDI VERA.

Image n° 73 : Hommage à la reine A S.M la Reina Olga de Pascual Brandi Vera.

L'auteur écrit ainsi :

« Y eres tú, Reina, dulce, romántica, y divina

Tú, con tus ojos puros y tu alma cristalina

Tú, con la omnipotencia

de tu mágico nombre, de tu augusta presencia

Eres tú la que traes esta misión sagrada

de ir vistiendo de flores la tierra desolada ». (Mascaradas Primaverales (17 de octubre 1925). *Zig-Zag*).

Ce motif de la pureté va se décliner dans une matérialité particulière, centrée autour de la couleur blanche et des fleurs. Le blanc comme évocation de la pureté, relève d'une symbolique bien connue pour le monde occidental et catholique (le mariage, la sainteté, etc.) et parfois au-delà. Il est omniprésent dans les premières années d'existence de la *Fiesta de la Primavera* ; on le retrouve aussi

dans les registres photographiques des *Verano Toconar* et Tāpati[372]. L'élément floral est très visible dans les compositions scéniques des élections. Dans le cas de Santiago, le terme *Flor Natural* (« Fleur Naturelle ») est utilisé pour désigner la reine et condense cette représentation genrée. Cette métaphore poétique indique un état (temporaire) de beauté et désirabilité. La fleur naturelle s'altère avec le temps ; elle fane. La *Flor Natural* renvoie aussi à l'idée d'une souveraine dont l'unique fonction est l'évocation et l'inspiration : elle est une muse qui propitie l'expression de la contrepartie masculine. Dans ce registre de la muse, l'on voit dans certains articles qui vont placer la reine comme dirigeante d'un royaume « céleste », souveraine des cœurs et des arts, la comparant à une « apparition magique des rêves »[373] ; une manière aussi de justifier l'absence d'effectivité « terrestre » de son règne.

Les figures masculines de la *Fiesta de la Primavera* sont à l'inverse caractérisées par la parole. Par exemple, les poètes vont participer au concours d'odes à la reine. En l'adjectivant, ils sont ceux qui tissent cette association au travers des poèmes et articles. La *Fiesta de la Primavera* est le lieu d'un discours masculin sur le féminin. La figure du *Rey Feo*, accompagnant de la souveraine est lui aussi originellement choisi pour ses qualités d'élocutions et est souvent caractérisé comme « laid », mais « beau parleur »[374].

On retrouve donc une association, médiée par la fleur, entre le féminin et la nature et le masculin et la culture, médiée quant à elle par la parole et la déclamation. Il s'agit ici d'un découpage étudié notamment par Sherry Ortner (1974). Cette double opposition masculin/culture et féminin/nature est selon Ortner l'origine du phénomène de hiérarchisation fort répandu. Le masculin et l'homme sont alors associés à l'action transformatrice, tandis que la femme est réifiée. Cependant, Segato souligne que cette vision fut remise en cause dans sa portée universelle, car le présupposé d'une distinction ontologique claire entre nature et culture dans tous les groupes humains a depuis été questionné (Descola, 2005 ; Segato, 2010, p. 62). Si dans le cas de la *Fiesta de la Primavera* de ces années, cette idéologie semble fonctionner, son application dans les contextes de Toconao et Rapa Nui est amendable.

La matérialisation du motif de la pureté, extrêmement prégnant dans la *Fiesta de la Primavera* des années 1920 et 1930, va progressivement se transformer au tournant du second XXe siècle. L'esthétique mise en jeu change considérablement, sans que ne disparaissent pour autant ni la hiérarchisation relative des termes genrés, ni la construction d'une féminité désirable d'un point de vue masculin. Plusieurs facteurs, discutés par Sonia Montecino dans son article (2008), peuvent être mobilisés pour réfléchir aux inflexions. En premier lieu, la religion ayant progressivement perdu de son emprise, les reines deviennent une « revendication du charnel et du sensuel » (avec notamment l'apparition du maillot de bain, qui va se positionner comme un pilier des élections de reines et de Miss

[372] *Cf.* Annexe n °1 : Registre photographique des élections de reines.
[373] Mascaradas Primaverales. (17 de octubre 1925). *Zig-Zag* ; Homenaje de Zig-Zag a la reina de la Primavera. (29 de octubre 1937). *Zig-Zag*.
[374] Mascaradas Primaverales (17 de octubre 1925). *Zig-Zag* ; La algarabia de los estudiantes fue la escolta de la Primavera (14 de noviembre 1940). *Zig-Zag*; Fiesta de la Primavera (4 de noviembre 1950). *Zig-Zag*.

autour du globe). Le corps, en route vers une marchandisation de son image, cesse d'être une culpabilité, pour devenir un objet de désir et de consommation, phénomène augmenté par l'exposition au public et les dispositifs de capture photographique et vidéo. Une marchandisation et sérialisation accentuée du corps apparaît dans les élections des décennies 1950 et 1960 par l'effet des concours de miss. Les sessions photo de candidates de Santiago, Viña del Mar, Calama, Rapa Nui en maillot de bain (*bikinis*) près de la piscine se multiplient dans les journaux.

Mais laissons de côté l'esthétique pour l'instant et revenons à la pureté. L'élection sert à souligner et mettre en scène un statut de disponibilité maritale et sexuelle du fait de l'âge et les associations effectués autour de la candidate. Elle marque une étape de la vie sociale, de façon analogue à la fête des *quinceñeras* répandue en Amérique latine et la *fiesta de debutante* pratiquée par l'aristocratie chilienne.

Ces célébrations avaient un fort ancrage dans la vie des jeunes femmes de la classe supérieure santiaguinaise. La fête était donnée par les parents au moment des 18 ans de leur fille. Avec le « début social », l'objectif était de prononcer la « disponibilité maritale » de la jeune femme. C'était aussi l'occasion d'accueillir la haute société dans sa maison et de mettre en scène la perpétuation à venir de la famille. Comme on peut le lire dans les pages de la revue hebdomadaire illustrée *Zig-Zag*, les fêtes des débutantes constituent « la grande préoccupation des mères et une grande dépense pour les pères »[375]. Ces fêtes étaient parfois aussi associées à des œuvres de charité, autre point de convergence intéressant avec les élections. On retrouve la même emphase dans la *Fiesta de la Primavera*, puisque la condition prénuptiale de chasteté associée à la pureté de l'âme est un élément récurrent des festivités étudiées. Tant dans la capitale que dans les régions, les candidatures étaient aussi souvent l'occasion pour les familles d'effectuer une « dépense festive » afin d'asseoir leur prestige.

Ce motif de la chasteté resurgit dans les célébrations à Rapa Nui et Toconao, surtout dans leur première phase, où la symbolique associée est reprise de façon visible. Néanmoins, la permanence de ces conceptions sur le statut de la candidate alors que le reste de la festivité s'est reconfiguré interroge : quelle est la pertinence de ce motif pour Toconao et Rapa Nui ? Il faut dès à présent souligner que cette idée se lie dans les deux cas à une grande prégnance du catholicisme, fortement fusionné avec les autres systèmes de croyances. Bien que se matérialisant différemment dans chaque contexte, il influe sans doute dans le maintien de telles conceptions sur la pureté.

Pour la Tāpati, ce même motif trouve des échos intéressants dans certaines conceptions et rituels rapanui qui encadraient le statut de la jeune femme non mariée. Le rituel des *neru* me fut parfois

[375] Las fiestas de la juventud. (febrero de 1956). *Revista Zig-Zag*.

mentionné afin d'illustrer la condition prémaritale exigée[376]. Le rituel des *uka neru* consistait en la réclusion de certaines jeunes filles (mais également de jeunes garçons appelés *poki huru hare,* aspect aujourd'hui oublié). Elles y restaient durant l'adolescence, soumises à un régime alimentaire spécifique (canne à sucre et crustacés) et un apprentissage d'arts et de pratiques culturelles. Elles ne sortaient que lors des festivals, pour être montrées à la population, dans l'objectif de fomenter de potentielles alliances matrimoniales avec des chefs (Englert, 2013, p. 161 ; Pakarati Tuki et al., 2019, p. 37). Arturo Teao précise que les enfants étaient reclus à partir de 7 ans et passaient leurs journées à s'exercer au *kaikai* et à d'autres jeux, à se peindre avec du *kie'a,* sans se couper les cheveux ou les ongles (comme le fera plus tard le Taŋata Manu). Cette réclusion qui s'effectuait dans des grottes[377] visait à préserver autant que possible leur teint blanc (un aspect apparemment valorisé dans le Rapa Nui pré contact) ainsi que leur statut de vierges (*ŋaŋi* en rapanui). Bien que des mystères subsistent sur le rôle des *neru* (avec des fonctions à la fois religieuses et esthétiques), il s'agissait d'entourer ces personnes de *tapu* le temps du passage à la vie conjugale.

> « Su color indicaba la existencia de una norma o Tapu, que las mantenía alejadas antes de la exhibición provocatoria. Durante esta observación seguían paso a paso a las adolescentes recluidas bajo la sombra, hasta que llegara el momento en el que ya estaban preparadas para tener relaciones sexuales. Así sucedía con todas aquellas niñas que estaban en condiciones de entrar a la realización de su vida adulta, para lo cual uno de los padres se hacía cargo de organizar una ceremonia de exhibición y provocación. » (Pakarati Tuki et al., 2019, p. 37-38)

L'idée a aussi été avancée par Englert que « l'honneur dû à la virginité ne manquait pas » dans ce rituel, notamment car une partie de celui-ci consistait en une inspection génitale, censée garantir la virginité, avant l'exposition des jeunes (Englert, 2013, p. 165). Il ajoute qu'en cas de décès pendant son emprisonnement, une *neru* avait un traitement funéraire spécial. Néanmoins, les différentes dimensions de ce rituel (s'effectuait-il systématiquement ? Était-il public ?) restent mal connues (Muñoz, 2017, p. 278).

Plusieurs autres histoires orales semblent elles aussi souligner que l'état de virginité était entouré de rites et d'une importance symbolique dans la société Rapa Nui, comme le récit de Uho. L'histoire raconte l'enlèvement de Uho, une jeune femme à la grande beauté, par un esprit ayant pris la forme

[376]« El tío Peteriko, el que es el apoderado de la Wai se propuso con su señora para apoyar a mi mama, hace algunos años atrás. Y al final, el tema fue que yo nací, entonces no pudo. [...] No puedes tener hijo, tienes que ser como... "pura", no sé cómo decirlo. Como *neru* » (Entretien Iliki Paté, 18.02.2018).

[377] Les endroits de réclusion possibles, évoqués par la tradition orale, sont les grottes de Ana O Keke et Ana More Mata Puku, situé près de Pōike. Pōike est un lieu à l'ouest de l'île considéré comme une « frontière » entre le monde des humains et celui des esprits (*akuaku*). C'est une zone *tapu*, où peu osent mettre les pieds la nuit tombée. Les deux grottes correspondaient chacune soit aux réclusions pour les garçons, soit pour les filles, mais les attributions divergent selon les sources consultées (Steiner, 2016 ; Pakarati Tuki et al., 2019, p. 37-38). Steiner évoque aussi la grotte de Ana Te'e (sur la côte méridionale) comme site possible de réalisation de rituels encadrant la puberté et la sexualité féminine ; cela, du fait du grand nombre de pétroglyphes de *komari* sur une pierre à l'entrée de cette grotte (Steiner, 2016).

d'une tortue. Celle-ci l'emmène vers une île lointaine, où elle se marie et a un enfant. Suite à une succession de péripéties, elle réussit à revenir sur Rapa Nui. Alors qu'une autre union et une célébration *paīna* est organisée pour elle, son fils, resté sur l'île, la rejoint sous la forme d'un aigle. La découverte de ce fils amène l'annulation du mariage selon le récit fait par Arturo Teao à Englert. Uho est alors révélée « veuve » (Englert, 2013). Si la version de Englert semble supposer que la raison de l'annulation se situe dans le dévoilement de la maternité de Uho, un possible biais causé par l'interprétation du religieux ne peut pas être écarté.

Autre signe d'une possible ritualisation, non plus de la virginité directement, mais de la fertilité associée au terme féminin, le site rituel d'Orongo comporte un grand nombre de *komari* (représentation de la vulve) gravés (334 selon les études réalisées par Geogia Lee et Paul Horley), côte à côte et en superposition avec les fameux *taŋata manu*. Une présence qui selon certains travaux indique la dimension de culte de la fertilité et une possible importance des femmes dans ceux-ci, le *komari* agissant possiblement comme « marqueur identitaire » (Routledge, 1919 ; Horley, Lee, 2008 ; Steiner, 2016). L'importance des cultes de la fertilité présents sur l'île a aussi amené l'étude de Delsing, Largo et Arredondo à postuler une sexualité des femmes moins contrainte dans le Rapa Nui précontact (Delsing et al., 1998).

Bien entendu, à une telle distance dans le temps, la connexion avec le modèle des *neru*, la réutilisation du terme de *uka*, relève bien davantage d'une relecture et association *ex post*, dans une perspective de traditionalisation de la Tāpati. Elles agissent comme des références superposées dans le palimpseste que constitue tout répertoire « traditionnel ». La question de la permanence des conceptions genrées, après les transformations historiques majeures connues par Toconao et Rapa Nui, reste sans réponse. L'influence du catholicisme, et encore plus de la version plus rigoriste amenée par Sebástian Englert après 1937, a sans doute renforcé les conceptions sur les femmes qui sous-tendent cette exigence de la candidature. Claudia Pakarati González indique ainsi que durant son édition de 1987, cette référence aux *neru* n'était pas mobilisée, et potentiellement peu diffusée dans la population. La justification par les *neru* ne fut d'ailleurs ni automatique ni endossée par tous mes interlocuteurs. Claudia Pakarati souligne aussi une différence fondamentale avec les candidates : les *neru* sont « pour les *'Ariki »* (anciens rois de l'île), tandis qu'il n'y a pas d'homme explicitement visible derrière la candidature de la Tāpati (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020). Néanmoins, la « vertu » et la « virginité » étaient et continuent d'être un aspect important dans la détermination de la « respectabilité » d'une jeune fille, et *a fortiori* d'une candidate :

- « Esta era una comunidad que tenía 2000 personas […]. entonces todos nos conocíamos, no podíamos hacer nada porque todos te pueden ver, tú te comportas bien o te portas mal.

- No habían secretos.

- No habían secretos, si no te lo inventan las tías y las *nuas* [risas]. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

> « A parte que se supone que cuando uno se sube al escenario de acá, tu subes en el mito, subes virgen arriba del escenario. Tu entras sola, y sales sola. No hay nada más en eso. […] Pero ella subió embarazada al escenario, conmigo a competir. Y eso, no lo supimos hasta que terminó la Tāpati. Entonces nadie la llevó en giras culturales porque nadie iba a arriesgar llevar a una mujer embarazada. Entonces, qué pasó, la dejaron ahí abajo, y yo, obviamente, fui a todo. Todo se sabe en esta vida, y por ser mala persona, me subieron a mí, y lo disfruté todo. » (Entretien *'Ariki Tāpati*, 2018)

Au cours de l'histoire de la Tāpati, un certain nombre de candidatures déposées ou prévues furent annulées pour ces raisons. La grossesse d'une des candidates est une situation qui est de préférence gérée de façon discrète par la famille, car une gêne entoure toujours ce genre de déconvenue. Il est intéressant de noter que la candidate mise en cause dans l'extrait a malgré cela choisi de maintenir sa participation, montrant l'existence de résistances au modèle proposé. Au-delà de l'encadrement formel de l'organisation, on voit donc que ce facteur distingue la « bonne » de la « mauvaise » candidate. Cela va même plus loin : certains témoignages semblent indiquer que la période du règne pouvait aussi continuer cette prohibition, sous peine de sanction sociale.

- « La edad y la situación marital de la candidata es importante, la candidata no puede tener hijos, cierto?

- Ahh, esos son requisitos importantes, no antes por supuesto. Primero, tener mínimo 18 años, no tiene que estar con novio o con pololo, no puedes tener guagua, porque una lola puede tener 18 y puede tener guagua, pero da mal ejemplo. En mi tiempo, la Lola que es antes que yo y las personas antes que yo, tenían que ser una candidata a reina que sea un modelo para la juventud.

- Entonces es una virtud…

- Una virtud. Y yo tenía ese modelo, coincidía porque salí de cuarto medio, estaba estudiando, que iba a ser reina y que cuando termine de ser reina no te quedes embarazada y durante un año tú vas a hacer... esto de ser reina, es un año, ¿me comprendes? […] Todas fuimos un buen modelo que ama a su comunidad. Y que no defrauda al pueblo, porque es defraudar si tú te embarazas. Qué bueno que te acordaste, no, porque tú te acordaste que es un requisito importante […], o sea se busca que tú tengas la virtud, que la persona sea una mujer honorable, todo eso era algo importante. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

Ce carcan est endossé par la grande majorité des prétendantes au trône, mais s'y conformer ne signifie pas pour autant qu'il y a une adhésion totale aux conceptions qui la sous-tende. Certaines reines exprimèrent après-coup un positionnement critique de cette condition[378], tandis que d'autres admettent sa validité, d'autant plus que ladite condition permet de se positionner soi-même comme « bonne candidate ».

[378] Nous reviendrons sur ces critiques dans l'analyse de l'édition 2021 de la Tāpati, présentée dans le chapitre 9.

Dans le cas de Toconao, la prégnance d'une telle exigence est plus diffuse ; elle n'est mentionnée explicitement dans aucun document que nous avons pu consulter. De la même façon, les tranches d'âge indiquées pour la *Fiesta de la Vendimia* (18 à 40 ans) laissent la porte très largement ouverte à la possibilité d'être mère et candidate. Un certain nombre d'entre elles étaient mères au moment de leur participation, tant pour la *Fiesta del Verano* que pour la *Vendimia*. Dans certains cas, la candidate était enceinte pendant la célébration. (Bourdieu, 1985)Ceci étant dit, l'âge moyen reste relativement jeune, autour de la vingtaine, voire en dessous. En partant de ce constat, on peut supputer une volonté de représenter également le passage d'un âge de la vie à un autre à Toconao. De manière générale, l'association de la candidate avec l'idée de reproduction et de fertilité semble importante[379].

L'association du féminin avec certaines caractéristiques du monde naturel (et de même avec le masculin) est un pivot de la cosmovision dualiste, que l'on retrouve à Toconao et dans les Andes, comme abordé dans le chapitre 5. Traditionnellement, les études de genre dans les Andes ont présenté celui-ci sous l'angle de la « théorie de la complémentarité », où les relations entre les hommes et les femmes ont un statut égalitaire-complémentaire (unité du mari et de l'épouse) (Pérez Moscoso, 2005 ; Peine, Camar, Talabre, Toconao, libreta de campo 1988 - María Ester Grebe). Cependant, comme signalé auparavant, le dualisme ne signifie pas l'horizontalité totale, et une « valence différentielle » (Héritier, 2005 ; 2012) pouvait exister. Ainsi, la réciprocité entre les deux parties peut être symétrique comme asymétrique, dans la relation avec tous les êtres et l'environnement (Gómez, Gómez, 2016). Cette conception de la complémentarité sexuelle comme principe régulateur du système de genre a été reconfigurée par l'Empire Inca, puis la conquête espagnole et les temps de la *Colonia* et enfin par l'installation de l'État-nation dans ces territoires. Ces différents moments auraient amené l'imposition de structures de genre extérieures. Celles-ci auraient notamment accentué l'inégalité et l'asymétrie relative préexistante dans le système andin de genre, créant une situation de « carrefour patriarcal » (Pérez Moscoso, 2005, p. 44 ; Segato, 2010).

Soulignons-le : il n'y a pas d'équivalence directe irréfutable entre des conceptions précoloniales que l'on pourrait clairement identifier et celles qui régissent les élections de reines, mais davantage des accointances qui tendent à montrer la persistance possible de certaines représentations genrées. Les rituels des *neru* ou les conceptions dualistes andines du genre ont pu trouver dans les élections des espaces de (re) formulation, sans que cela ne constitue une transmission en ligne directe. D'un autre côté, l'intervention et la pénétration de modèles de genre chiliens et occidentaux, au travers de l'Église

[379] Des associations entre la jeunesse est une idée de pureté sont aussi mentionnés dans le cas atacameño. Comme indiqué par Mena, on voit une utilisation de garçons et de filles dans la manipulation d'objets funéraires et de momies, la croyance populaire voulant que les enfants soient plus proches des *gentiles* (ancêtres). Un statut de pureté les protégerait davantage du risque inhérent à la manipulation des artefacts et des restes des « grands-parents », qui peuvent entraîner maladies et malédictions par ailleurs. C'est aussi une façon d'opérer une transmission directe des « grands-parents » vers « l'avenir du village » (Mena, 2018, p. 68). Ainsi dans certaines de ces fouilles, Le Paige utilisera des enfants pour déterrer des ossements (Pavez, 2015).

puis de l'État, amènent à prendre en compte la matrice de la *Fiesta de la Primavera* au moment d'observer la candidature.

À l'intersection de ces différentes influences, signalons que la candidature à Toconao va être reliée non pas tant à la « pureté » ou à un statut de virginité, mais davantage à la « fertilité ». La date du *Verano*, placée juste avant le Carnaval, indique une fête liée à la période de semence, donc à la fertilité, tout comme la *Fiesta de la Vendimia* (ou le plus récent festival *Ckaiantunar*). D'autres travaux, à la confluence entre archéologie et ethno-histoire ont relevé l'importance de la ritualité associée à la fertilité en Atacama, aux premières récoltes, tant de la terre que des êtres, et le rôle possible des femmes dans ceux-ci (Núñez, Castro, 2011).

La candidature montre l'association de la reine avec les cycles naturels et économiques, avec la production et le renouvellement des ressources, à travers la récolte des raisins et les semences. Vivian Gavilán relève chez les Aymaras du Nord chilien des conceptions voisines apportant un éclairage, et souligne la présence d'une association forte entre le corps et les cycles agricoles. Cette association est aussi réalisée entre les mois de janvier et avril, où se situe la période de semence et de plus grande humidité, conçue comme « grossesse de la terre », et le féminin (Gavilán, 2008 ; Gavilán, Carrasco, 2009). L'association se fait dans le cas de la *Fiesta de la Vendimia* (et du festival *Ckaiantunar*[380]) avec les cycles agricoles, mais aussi économiques, en ayant lieu sur une période touristique. La même chose pourrait être avancée pour la Tāpati qui s'exécute au moment de l'arrivée massive de visiteurs à Rapa Nui en été (Andrade, 2004a).

Le plus sûr pour comprendre de façon adéquate les conceptions qui sous-tendent le rôle de la candidate reste de revenir au rituel. Comment expliquer analytiquement cette insistance sur le statut de virginité de la reine ? D'une part, il y aurait une « transférabilité » de « l'état » de virginité/de la capacité reproductive de la candidate au tout dont elle est issue, transfert opéré par l'incarnation. La virginité/fertilité de la candidate et de la reine devient, en quelque sorte, une garantie de l'inviolabilité/reconduction du groupe (Segalen, 1982).

Pour ce qui est du motif de la « pureté » et de la virginité, la candidate produirait un phénomène de « contagion » spirituelle. La pureté de la candidate devient alors un trope qui prendrait une fonction curative : elle rayonnerait sur les sujets, agissant ainsi comme une sorte de gardien de ceux-ci. D'ailleurs, comme le roi thaumaturge, elle visite les malades, les orphelins, les prisonniers et participe à diverses actions sociales à Santiago, Rapa Nui et Toconao. Dans le même sens, le statut « immaculé », « non contaminé » de la reine se transposerait à la représentation « authentique » et « non contaminée » de l'identité culturelle qu'elle doit effectuer.

Quant à la fertilité, la reconduction annuelle sur le trône d'une femme en capacité d'enfanter symbolise également la reproduction à venir de cette identité. Cette incarnation de la reproduction à

[380] Pour un récit ethnographique de ce festival, voir (Herrera, 2019a).

venir ou possible se transpose aussi à la production dans le cas de la *Fiesta de la Vendimia*. La reine devient alors le renouveau (et la croissance) des vendanges, lui-même associé (comme nous l'avons vu dans le chapitre 6) à la fertilité du désert.

> « Con mucha alegría esta pobladora de Toconao llevará con orgullo el cetro hasta el próximo año, instancia en que dará el paso a otra adolescente originaria del Atacama La Grande en otra vendimia, esperando celebrar una producción mucho más grande. » (Toconao presentó a su Reina de la Vendimia. [13 de abril de 2015]. *El Mercurio de Calama*, p.3.)

On voit que les conceptions s'interpénètrent. Les femmes sont souvent considérées comme « matrice » de l'ordre social des groupes (Hucke, 2008). Les femmes rapanui et lickanantay « génèrent la culture ». Elles peuvent donc aussi l'altérer, notamment au travers de leurs mariages et descendances, dont dépend leur mobilité dans le champ interethnique (De la Cadena, 1991, p. 15). Ceci peut aussi expliquer aussi la conservation du statut prémarital ou de l'association à la fertilité dans les élections effectuées par ces groupes.

Nous avons vu comment les conditions reflètent un ensemble sous-jacent de conceptions que la candidate exprime par son âge, son identité de genre, etc. Observons maintenant la question de l'initiative de la candidature.

L'initiative de la candidature : pour les autres puis pour soi

Les contraintes exercées se donnent à différents instants de la candidature. En premier lieu au moment de l'initiative, souvent non voulue et décidée sans la candidate dans le cas des élections d'alliance comme pour le *Verano Toconar* et la *Tāpati*. La candidature est parfois négociée en dehors de la principale intéressée, notamment dans un dialogue entre l'organisation et la famille. Un certain nombre d'entretiens racontent ne pas avoir planifié leur participation avant qu'elle n'arrive. Certaines disent même ne jamais y avoir réellement pensé, se décrivant comme des personnes introverties, éloignées du caractère imaginé pour une candidate (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019). L'organisation dans sa recherche d'une compétition structurée selon des critères précis effectue souvent elle-même le démarchage des candidates.

> « Era un acuerdo, generalmente la alianza se organizaba para el *Verano* y empezaba a buscar. Sabíamos que teníamos que hacer la actividad y había que buscar las candidatas. Íbamos a las casas de las probables candidatas, teníamos que ir a hablar con los papás, si le dan permiso. » (Entretien Marlene Zuleta, 22.03.2019)

> « La alcaldesa Lucía Tuki Make necesitaba tener candidata para su fiesta, nadie quiere ser candidata, de mi tiempo todas las niñas tienen vergüenza, no quieren participar en nada, entonces la alcaldesa Lucía

> Tuki Make fue donde mi mamá y mi papá y pidió : "Quiero una de tus flores". Porque mi papá con mi mamá tenían siete niñas bonitas, pero todas eran un poco pequeñas, 15, 16 años... Yo era la mayor, entonces me pidieron a mí, “tú vas a ser candidata” y dije “Ah ya bueno”. De primera, no fue porque me presenté sino porque me pidieron. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

Le précédent extrait d'entretien montre qu'un des freins que connaissent les jeunes filles/femmes face à la candidature est la timidité/honte (*vergüenza*) face à l'exposition qu'implique la candidature, aspect que nous détaillerons plus loin. L'extrait indique aussi que la recherche de candidates ne se faisait pas tout le temps sur une personne particulière, mais plus au sein d'une famille susceptible de pouvoir assumer une participation, les parents se positionnant comme le médiateur inévitable durant ces années. Le manque de candidates potentielles est évoqué pour justifier cette dimension de contrainte. L'autre acteur important dans la sélection est l'alliance, notamment quand celle-ci est déjà constituée en amont :

- « Parece que había una [candidata] que ya había participado años anteriores y no había salido. Había otra que estaba postulando, pero parece que la chica tenía como…eh…yo si tenía 17…debía tener como 24 años, algo así. Entonces ahí hubo un desacuerdo entre los que estaban del Club Deportivo Hanga Roa, que iban a ser los que iban, obviamente, a hacer la pega y a tener la fuerza. Yo no sé, porque yo no estuve en esta reunión, pero después mi papá contó que alguien que estaba en la reunión se da vuelta y le dice a mi papá; “¿pero para qué buscamos?, tú tienes la solución”, y mi papá le dice; “no, yo no tengo la solución”, le dijo ; “sí, porque tú tienes tu hija, ella tiene 17 años”. Y la *nua* María Porotu se molestó mucho, porque a pesar que me ama, me ama, me ama, yo la amo, la adoro, que en paz descanse, pero no me quería. No es que no me quería a mí como nieta o como fuera, pero no quería que yo fuera candidata. Ella tendría sus razones también, porque ella decía que yo era demasiado joven y que no tenía experiencia. […] Entonces empezaron a hacer presión, el equipo de Hanga Roa, el club deportivo empezó a hacer presión y mi papá les dijo; “yo no puedo porque mi hija es chica todavía, es chica, no está lista para estas cosas”. Y a fuerza de presionar, parece que llegaron a mi casa a preguntar, llegaron y me dijeron; “¿tú quisieras ser candidata para la Tāpati?”, y yo dije; “bueno, de acuerdo… A lo que yo estoy escuchando en su conversación, ustedes lo conversaron primero y después me preguntaron, pero no me preguntaron primero, y por lo que yo estoy viendo, llegaron con gente del Club Deportivo Hanga Roa… Es más, es mejor que sí que no, porque ya estamos *ad portas* de la Tapati y la cosa se tiene que hacerse sí o sí”, y fue así, o sea…

- Ya, igual, digamos, un poco “la espada contra la pared”, en el sentido de que estaba lista la cosa.

- Sí. » (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020)

Ce modèle de la candidature négociée essentiellement entre l'organisation, l'alliance et la famille est moins présent dans les éditions ultérieures. À partir des années 1990 et 2000, l'âge des prétendantes augmente et leurs assentiments prend une part plus importante dans la décision. Cela peut être vu

comme le résultat d'un changement dans les conceptions et les rôles de genre, qui permettent une plus large autonomie dans la décision aux candidates, ou encore au nombre plus grand de candidates potentielles, ce qui permet de ne plus avoir à « forcer la main » pour avoir des candidates. Néanmoins, aujourd'hui toujours, l'initiative reste extérieure aux candidates, du moins en partie.

- « ¿Cómo te nació a ti la idea, así como de ser candidata para la *Fiesta del Verano*?, ¿fue una iniciativa tuya digamos?

- [Dubitativa] La verdad es que en parte sí, puesto que desde muy chica participaba en las alianzas. Pero además la alianza me eligió. (Entretien Delaya Cruz [2020], 04.04.2020)

- « ¿Cómo llegaste a ser candidata para la *Fiesta del Verano* ? ¿Fue una iniciativa tuya?

- No, lo que pasa es que yo, cuando yo quería ser candidata en ese momento estaba acá en Calama participando en lo que es el *Verano Calameño* en Calama. Claro, a mí me llaman, mi mamá me llama y me dice "Ah hija ¿así que tú vas a ser candidata?" y yo "noooo, pero como, ¡sí estoy acá !" Supuestamente habían puesto en el "info de Toconao" por WhatsApp, habían dicho que ya había una candidata y esa candidata, ¡era yo! Entonces yo en ese momento eh… Los años anteriores siempre había apoyado a la mayoría de las candidatas en el pueblo. Nunca, nunca me imaginé que yo iba a salir y cuando me dijeron "pero tú, tú"... Yo en un momento dije que no, no más, porque no me la voy a poder con todo el estrés, todo el estado de adrenalina, prácticamente bencina… Todo esto… No, no creo que pueda, pero me dijeron : "Dale, tú puedes, dale con todo y nosotros te vamos a ayudar, a apoyar". Y ahí fue cuando dije "ya, démosle". » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

Dans les faits, María Fernanda avait auparavant plaisanté auprès de ses amis concernant le fait qu'elle serait un jour candidate en leur disant, « toi, tu me soutiendras » (un moyen de préparer et d'apprécier l'étendue d'une possible alliance). Mais elle ne pensait pas qu'ils allaient la « prendre au sérieux ». On peut se demander si le récit de la « candidate malgré soi » ne constitue pas aussi dans certains cas un moyen discursif de se placer dans une posture d'humilité, celle de la fille désignée et missionnée ne remplissant aucune ambition personnelle. Un trait valorisé dans la conception de la « bonne candidate/souveraine », qui doit avant tout apparaître comme dévouée à son collectif.

L'initiative de la candidature révèle donc les structures hiérarchisées familiales et genrées. L'entrée en lice de la candidate se justifie souvent par la loyauté envers les parents et la famille. Cela se fait parfois au travers de consignes directes délivrées par des proches. Comme le raconte Carolina Tuki Pakarati, *'Ariki Tāpati* 1976 (Entretien 09.01.2022), « ce que disaient les parents se faisait » : cela vaut pour la participation ou non à la célébration. La concaténation de la candidature avec la famille n'est pas quelque chose de spécifique au cas de Toconao ou Rapa Nui. Francisca Espinosa décrit pour le cas de

la *Fiesta de la Primavera* une candidate avant tout « fille de », agissant comme un prolongement du pouvoir symbolique du père (Espinosa, 2013, p. 33). Pour Rapa Nui, un motif récurrent est la prise de décision par les parents alors que la fille est sur le continent pour les études, celle-ci ne l'apprenant qu'au retour sur l'île pour les vacances (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020).

Souvent, l'acceptation plus ou moins contrainte de la candidature se fait en l'« honneur de ». Cette loyauté (aux ascendants, à ce que représente la fête pour la communauté) dont elle découle est aussi l'occasion d'une mise en récit durant les entretiens, en précisant un « moment fondateur » qui permet de doter la candidature d'un sens particulier :

> « En la Tapati de esa reina, de Tamy Rapu Atan, en esa Tapati que ganó, entró contra una familiar mío, una sobrina... Yo bailé para esa Tapati, pero claramente para mí familiar... Y la Tamy era una competidora súper fuerte, de una familia también donde salieron muchas reinas, la mayoría de las reinas. Y mi tío estaba hospitalizado. Y ganó esa candidata. Y mi tío me dijo: "Eso no puede volver a pasar. Tú vas a entrar, y cuando vas a entrar, vas a ganar.". "Ya tío", le dije, "pero tú vas a ser mi apoderado." "No" me respondió. Y estaban ahí sus tres hijos y les hizo dar la mano y les hizo prometer que iban a seguir eso sí él no podía. Y claro, fue al continente y en una semana, falleció. Fue como una promesa inconclusa, así que la hicieron sus hijos, que siguieron con el compromiso. » (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020).

La loyauté peut donc signifier assumer une candidature décidée par la famille, mais elle peut aussi se faire dans l'autre sens, à savoir décider de candidater pour honorer la famille. Ainsi Consuelo Lewis Gavía raconte que sa participation à la *Fiesta de la Vendimia* 2022 avait pour objectif de faire monter son grand-père Fermín Gavia sur scène, en tant qu'accompagnant, afin de rendre hommage à ses nombreuses connaissances. Consuelo indiqua que celui-ci, relativement timide, n'aurait jamais accepté si ce n'était pour épauler sa petite-fille (Entretien Consuelo Lewis Gavía [2022], 10.05.2022).

Pour synthétiser, la mise en récit des raisons de la candidature montre une situation qui s'impose souvent à la prétendante, explicitement ou de manière plus diffuse. L'organisation a un poids important dans le processus, et parfois des candidatures surgissent pour satisfaire des demandes de celle-ci. Le deuxième élément est que la décision est mise en récit pour être légitimée ; ce récit inscrit la candidature dans une trajectoire familiale qui précède et dépasse la personne. La volonté familiale ou de l'alliance s'exprime d'une façon ou d'une autre dans le processus.

> « Ayllu es como... el vino comercial, como el vino industrializado. Yo me inscribí, con otra tradición, que es el vino criollo, porque mi abuelo lo hacía (Entretien Verónica Cerda Mondaca (2009), 11.02.2021)

Néanmoins, la candidature est parfois mise en avant comme une initiative personnelle, prise en dehors du consentement de la famille dans un premier temps :

- « Y entonces, esa candidatura de la *Fiesta del Verano* fue una iniciativa tuya o fue por medio digamos, de la alianza que buscaba una candidata?

- Siempre se hace una reunión con las personas que quieren organizar el *Verano*. Ese año se hizo una reunión. […] Nosotras siempre participamos con mi hermana desde chicas. Y De hecho mi hermana fue la primera reina del *Verano infantil* en Toconao. Entonces siempre hemos estado ligados a eso. Y pidieron candidatas y me preguntaron, "¿Verónica y tú?" Y era super chica. Tenía 19. Entonces dije "ya bueno". No le había preguntado a mi mamá, nada.

- ¿No causó problemas, digamos tu candidatura con tu mamá? Si estuvieron de acuerdo, digo…

- No, al inicio, sí, porque se necesita plata para eso. Me dijo “es harto gasto” y todo y después ya no, no me retó. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021)

- « Yo cuando quise entrar a ser reina Tāpati Rapa Nui, había gente que me encontraba en la calle y me decía “oye tú podís entrar a la Tāpati”. Entonces decía “no, no, no’, entonces decían ‘yo te voy a apoyar, yo te voy a apoyar, te prometo que te voy a apoyar”. Entonces ahí llegó un día, fui a mi casa y estábamos sentados con mi papá y le dije “Oye yo quiero entrar y ser reina de la Tāpati Rapa Nui.”

- Ok, fue iniciativa tuya.

- Mía, y me dijo él “¿estás segura?”. “Sí, estoy segura.” “¿segura, segura?” “Sí.” “¿Nadie te obligó?” “Nadie me obligó, yo quiero”. Entonces ahí mi papá con mi mamá se dedicaron a hacer toda la parte de la organización. » (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

Les candidatures imposées se montrent davantage dans les premières années des élections, notamment quand les candidates en lice se trouvaient être particulièrement jeunes (l’autorité familiale étant plus forte). Les prétendantes d’un âge plus avancé (Vanessa Teao a 20 ans au moment de son entrée en lice) semblent être plus régulièrement à l’initiative de leur participation ; tout du moins, celle-ci n’est pas forcée. Les élections du *Verano Toconar* semblent par ailleurs présenter moins de cas de candidatures imposées. En premier lieu, car les enjeux (notamment financiers) de la *Fiesta del Verano* sont moindres que ceux de la Tāpati : elle ne constitue pas l’événement central du calendrier, avec une arrivée massive de touristes, etc. Ensuite, les structures de la compétition incluent certes la famille, mais se basent avant tout sur des entités englobantes (les clubs, le secteur…). Cela « dilue » l’autorité familiale qui pourrait forcer la candidature.

Cependant, même quand elle semble décidée par la personne, la candidature reste « construite ». C’est-à-dire qu’on ne se déclare pas candidate, mais plutôt qu’on devient progressivement « candidatable ». Cette construction peut se faire au travers de participations précédentes aux compétitions, qui donne l’expertise nécessaire ou par des interactions avec des allié·es potentiel·es comme le montrent les témoignages de Verónica Cerda Mondaca et Vanessa Teao Pakarati. On le verra

dans le prochain chapitre, cette construction est parfois très antérieure à la candidature en question, puisqu'elle peut s'inscrire dans des « traditions familiales » de candidature.

Le cas d'une candidature à l'initiative personnelle sans contrainte notable est davantage présent dans le cas de la *Fiesta de la Vendimia*. Une des motivations alors souvent avancées est la possibilité d'apprentissage et d'expérience que constitue la participation.

> « Igual mi motivación fue aprender más acerca del tema de la Vendimia, porque nosotros como familia no tenemos viñedo no tenemos el tema de la producción de vino, entonces como quería conocer realmente ese proceso, porque igual está avanzando cada año, y cada año está avanzando más su producción, po.[...] Y aprender más también del tema de la cultura, porque para eso tuve que estudiar, mi mama me pasó muchos libros acerca de la cosmovisión, de historia super antigua que yo ni siquiera conocía. Eso era mi motivación, más que... no sé hacerme promoción o esas cosas [risa] » (Entretien Patricia Cruz Reyes (2018), 14.05.2019)

Une autre motivation est la perspective de gagner la somme d'argent offerte aux participantes (par exemple de 400 000 pour la première place en 2022 dans la *Fiesta de la Vendimia*). Cette motivation, jugée peu « noble », n'est pas signalée, ou alors de façon discrète dans les entretiens effectués. Ici surgit encore une différence entre les élections : celles du *Verano Toconar* ne donnent pas de prix monétaires (car le budget est plus faible), celles de la *Vendimia* donnent le prix à titre personnel à la candidate depuis 2017 et la Tāpati attribue des prix monétaires qui sont faits à la famille, au travers des candidates et reines, mais aussi lors des différentes compétitions.

Conclusion : Refuser la candidature

Les élections de reines, *a fortiori* celles avec une compétition d'alliance, montrent une situation qui reste asymétrique : une candidate volontaire pourra très difficilement aller contre l'avis de sa famille, dont la bonne volonté est indispensable pour garantir la consistance de l'alliance.

> « A muchas niñas acá les ha costado. Quieren ser candidata y los papás, no, no la apoyan porque en verdad es mucho el gasto económico. Parte por invertir en el carro alegórico, las comparsas, la alimentación para la gente que te apoya, material para diversas actividades, son muchas actividades, entonces mucho. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021)

Cette asymétrie se voit encore davantage dans les situations où la candidate essaye de refuser une participation imposée. Taurama Hey Rapu, '*Ariki Tāpati* 2014, raconte comme d'autres ne pas avoir eu la main sur son inscription comme candidate, qu'elle a découverte un temps après que sa mère (qui fut elle aussi reine) l'ait effectuée. Angoissée à l'idée de ne pas être suffisamment préparée, Taurama demanda énergiquement en vain le retrait de son nom durant deux semaines, avant de se résigner :

> « Y yo, niña, dije “¡ cómo pudiste inscribirme !”. Y no puedes retirarte, porque pagas una multa, y la multa es cara. […] Después de las dos semanas, no había nada más que trabajar. Ella me dijo: "Lo que tienes que hacer es ser la figura del pueblo. Porque nosotros vamos a trabajar para ti, usted va a ser la imagen no más.” Y dije "bueno lo voy a hacer", y así entré. Por ella. Al principio estaba enojada, de mal humor, porque pensé que no estaba preparada. Eso era mi miedo: no estar preparada. » (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018)

Pour résumer, la candidature présuppose un certain nombre de conditions. Celles-ci visent en premier à fournir un profil adéquat, en résonance avec les conceptions genrées et symboliques qui sous-tendent les élections. Dans ces conceptions, on peut trouver des traces de l’influence de la festivité chilienne, possiblement réagencée avec des représentations culturelles sur le genre des territoires en question. La candidate par son âge et son statut marital plus ou moins défini est associée à la pureté (indiquée par la virginité) et/ou à la fertilité (capacité de reproduction et maternité atteinte ou à venir). Ces critères externes étaient particulièrement importants dans les débuts des festivités ; il fallait alors « aller chercher » les jeunes qui avaient un profil compatible. Ils sont aujourd’hui plus relâchés, et la motivation, l’expertise deviennent des critères plus importants, donnant plus d’espace au refus de la candidature.

Nous avons aussi évoqué une situation asymétrique entre la candidate, sa famille et l’organisation, qui laisse une marge de manœuvre limitée, mais pas inexistante, à celle-ci. Les motivations sont en définitive diverses, à la fois individuelles et collectives. On peut citer ici, comme souligné McAllister pour les élections du Guatemala, la volonté de « représenter la culture/son peuple/sa famille », ou encore de « mieux se connaître », face à des regards extérieurs et dans l’exploration d’esthétiques (McAllister, 1996, p. 121). Le récit de l’entrée en candidature, en tant que moment fondateur dans la trajectoire, est de toute façon l’objet d’un travail *a posteriori* par les participantes à l’élection, afin de le mettre au diapason avec le reste de l’expérience.

Une fois la personne officiellement candidate, elle rentre alors dans l’étape de la préparation puis de la participation à la festivité. C’est durant cette phase du processus rituel que son « jeu » et la crédibilité de son incarnation seront regardés et jugés. Elle fait face à des contraintes liées au déroulement de la fête en elle-même (telle que la participation aux différentes compétitions ou monter sur scène) et des obligations sur des aspects contingents de leur vie durant cette période. Prise dans ce rapport avec le public et le groupe dont elle procède, elle fait face à diverses attentes. C’est dans ce temps que s’échafaude la construction rituelle d’une figure de la féminité idéale.

Chap 7 - 2. Le rôle de la candidate dans la fête et la construction d'une figure de la féminité idéale

La préparation de la candidate

Une fois déclarée candidate, la prétendante rentre dans sa période de préparation. Celle-ci inclut l'entraînement pour ses différentes épreuves, sa contribution à la constitution de l'alliance et à la promotion de sa candidature. La participation à la conformation de l'alliance passe en premier lieu par la visite auprès de ces potentiels soutiens, proches et amis, au travers d'un porte-à-porte.

> « Bueno, al inicio, eh…yo partí con mis delegados haciendo el puerta a puerta, que es ir casa por casa golpeando, presentándome, diciendo qué alianza me está apoyando y ver si puedo contar con el apoyo de esa familia. » (Entretien Delaya Cruz [2020, Toconao], 04.04.2020)

Il s'agit alors d'aller voir les bonnes personnes, en mobilisant et explicitant les bons liens (amitiés, parenté, réciprocité) pour décrocher les soutiens. Les réseaux de sociabilité précédents des candidates sont alors mis en avant ; ainsi Johana Espíndola Salva raconte comment son passage à l'internat andin de Calama lui a permis de connaître la jeunesse d'alors des villages de la Commune qui ont alors participé et soutenu sa candidature (Entretien [1998], 22.10.2022)[381]. Mais cela n'est pas suffisant, l'alliance devant regrouper au-delà des connaissances interpersonnelles. La promotion de la candidature passe alors par différents médias selon les époques, à la presse locale et régionale, la radio, la télé ou *via* les réseaux sociaux[382] (Entretien Elena Edmunds Varas [1985], 21.06.2019 ; Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019). La promotion se fait aussi au travers d'événements réalisés dans des lieux de sociabilité et festifs :

- « Y hubo digamos esa fase también de eventos de promoción que una tiene que hacer de promoción de su candidatura, escuché que se hacía mucho en el *Piriti* [ndla : discothèque de l'île].

- Ah sí, me tocó hacer, pero no es promoción, nosotros hicimos actividades para tener dinero para mi candidatura, hicimos una actividad en el Piriti yo nunca en mi vida había ido a las discotecas, 18 años… No conocía y ahí lo conocí participando en mis actividades, haciendo trabajar a mi madre, mi padre, cocinar anticuchos, vender cabezas de chancho, vender comida, licores... Todas esas cosas eso lo ví, pero lo hicieron mis padres, recolectando fondos para nuestra candidatura. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

[381] Et de profiter par exemple du talent notoire des jeunes de Talabre au football, par exemple.
[382] Citons pour Rapa Nui la radio *Manukena* (88,9 FM) ainsi que le canal *Mata o Te Rapa Nui*, et pour Toconao la radio communautaire *Toconao* (102,9 FM).

> « Y pues, siempre tratando de... Bueno yo soy una persona alegre, pero esta vez tú tienes que estar más enfocada con el pueblo, estar más ahí, te llevan a muchos lugares públicos para que te promociones, te presenten... Y eso era uno de mis trabajos diarios. Uno de mis trabajos era salir, ver a agentes públicos, compartir con el pueblo... » (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018)

Ces événements de promotion ainsi que ceux réalisés auprès de la radio et télé locale sont dirigés en premier lieu vers la communauté et où les candidates essayent de rallier des soutiens. Elles cherchent à « partager » du temps avec la population, même si cet exercice, pour se révéler réellement efficace, ne peut débuter seulement quelques semaines avant la candidature. Sinon, l'aspect « intéressé » de la démarche apparaîtra évident aux yeux de tous. Devenir « candidatable » est un travail de longue haleine. À l'inverse, la *Fiesta de la Vendimia* effectue des événements de promotion tournés vers l'extérieur ; nul besoin en effet de diffuser la candidature à l'intérieur du village, celle-ci étant individuelle. L'objectif est ici de capter les flux touristiques et un public d'ailleurs. L'organisation prévoit donc des sorties promotionnelles à la Feploa de Calama, foire agricole d'amplitude convoquant tous les producteurs de la zone[383]. Dans tous les cas, ces événements inaugurent la candidate comme figure médiatique majeure de la célébration. Les entretiens à la presse renforcent cela et sont sans doute les moyens les plus classiques et usités aujourd'hui encore pour la promotion de la candidature et de la fête auprès du public extérieur et touristique.

[383] Candidatas invitan a participar de fiesta criolla en Toconao. (12 de marzo de 2017). *El Mercurio de Calama*.

22.000 parras
de siete variedades existen hoy en San Pedro, Toconao y valle de Celeste: Syrah, Pinot Noir, Malbec, Petit Verdot y Chardonnay, además de las cepas Moscatel Blanca y País Negra.

19 productores
componen la Cooperativa de Viñateros Alturas Lickanantay, que ya suman su séptima cosecha de vino Ayllu. Mientras que la Fiesta de la Vendimia de Toconao tiene su sexta versión.

Las bellas candidatas a reina de la actividad 2018

CEDIDA

Las candidatas a Reina en la Vendimia de Toconao, Alexandra Araya González, Patricia Cruz Cruz, Damaris Cruz González y Vania Olave Mondaca, desarrollan la promoción y difusión del vino producido a más de 2.400 metros sobre el nivel del mar.

Image n° 74 : Con cifra record de producción celebran la Fiesta de la Vendimia. (17 de marzo de 2018). *El Mercurio de Calama*, p.3.

L'interview de la candidate dans la presse mérite que l'on s'y arrête, pour ce qu'il indique sur les attendus de rôle (soulignant une fois encore la place non négligeable que les médias occupent dans la construction de celui-ci). L'exercice de l'interview est donc intéressant en ce qu'il éclaire la vision de la candidature par une partie de l'opinion publique, ici représentée par les lignes éditoriales des journaux comme le *Mercurio* ou *Últimas Noticias*. De façon notable, l'exercice montre des aspects similaires entre la Tāpati, la *Fiesta de la Vendimia* et d'autres élections. Comme souligné dans le chapitre précédent, la *Fiesta de la Vendimia* bénéficie rapidement d'une forte couverture médiatique. À la suite, voici un exemple des entretiens réalisés auprès de trois candidates de l'édition 2017 de la Vendimia et d'une candidate de la Tāpati 2006 :

> « "Para nosotras es una gran responsabilidad participar en calidad de candidatas, puesto que representamos a nuestro pueblo y costumbres como atacameños. Esperemos que muchos lleguen a esta actividad llena de alegría porque celebramos el arte de cultivar en el desierto más árido del mundo." Expresó Cecilia Marchant.
>
> Para Viviana Durán es gratificante participar de esta forma, porque recuerda que su abuelo producía su propio vino criollo en Toconao, y ahora, cuando volvió a su pueblo de origen, junto a la familia de su

pareja, conoció de mejor forma los procesos productivos que involucran la fabricación de este licor en condiciones extremas.

Por su parte, Edel Lucas siente que esta es una oportunidad de aprendizaje que le hará crecer en el ámbito personal, sobre todo por conocer nuevas aristas de la vida diaria de su pueblo natal, pese a que hoy está culminando sus estudios de ingeniería en prevención de riesgos en la Universidad Católica del Norte." (Candidatas invitan a participar de fiesta criolla en Toconao. [12 de marzo de 2017]. *El Mercurio de Calama*).

Tami Rapu, candidata en la fiesta "Tapati": "Ser Reina de Isla de Pascua es algo super grande"

Miércoles 1 de febrero de 2006

Miguel Aburto

La joven, quien dice haber asistido a todas las celebraciones, entrena a diario para vencer a su única contendora del certamen que empieza mañana.

"Debe ser algo súper grande representar a miles de personas".

Tamy Rapu Atan, una atractiva pascuense de 18 años, es una de las dos candidatas que podrían ser elegidas Reina de Isla de Pascua durante la noche de clausura de la fiesta "Tapati", la cual comienza mañana y culmina el 13 de febrero, bajo la luna llena.

La joven, quien este año seguirá la carrera de derecho en una universidad en Santiago, cuenta que desde hace varios días que entrena, pues deberá sortear un sinnúmero de pruebas acuáticas y terrestres para vencer a su contendora.

Dice que para ser candidata sólo hay que ser mayor de 16 años y que muchas de las competencias se remontan a tiempos ancestrales, "en cambio otras de las pruebas son más nuevas".

-Tamy, ¿cuáles son las competencias más representativas?

-Una de las más conocidas es la taûa rapa nui (triatlón), que se hace dentro de la caldera del volcán que hay acá, en la que hay que, entre otras pruebas, correr y nadar con una pora (tabla de totora). En otro de los desafíos hay que nadar un largo trayecto por el mar.

-No te vaya a pasar algo...

-No, si en Rapa Nui todos nacimos en el agua. ¡Qué me va a pasar!

-Entiendo que la prueba que consiste en lanzarse en un tronco de plátano por una pendiente es sólo para hombres.

-Te equivocas. Hace dos años que las mujeres también pueden hacerlo.

-¿Y hay competencias en las que no se utilice la fuerza?

-Sí, hay una en la que tenemos que representar una especie de obra de teatro, la âamu tuai.

-¿Es necesario estar soltera para poder ser candidata a reina?

-Nunca he sabido de una candidata que esté casada, pero pololeando sí. En todo caso yo no estoy comprometida (ríe).

-¿Y qué significaría ser Reina de Rapa Nui?

-Imagino que debe ser algo súper grande estar representando a las miles de personas que viven acá. Sé que sólo dura un año, pero con eso basta.

-¿Haz participado en las fiestas "Tapati" de los años anteriores?

-Sí, en todas, todas, todas.

-¿Y los turistas asistentes han sido respetuosos?

-Por supuesto. Acá llegan estadounidenses, franceses, chinos, japoneses, australianos, chilenos continentales, etcétera. Nosotras tenemos que estar siempre sonriendo, saludando a la gente, estar atentas, y ellos nos corresponden con amabilidad.

Ir a Portada | volver | subir | imprimir | enviar por email

Image n° 75 : Tami Rapu, candidata en la fiesta “Tapati” : “Ser reina de Isla de Pascua es algo super grande”. (1 de febrero de 2006). *Las últimas noticias*.

L’exercice de l’interview aux candidates/reines maintient une structure relativement stable dans le temps[384], que nous pouvons illustrer avec les deux interviews présentées au-dessus. Apparaissent souvent des remarques sur l’âge et une description externe du physique de la prétendante (« *Tamy Rapu Atan, una atractiva pascuense de 18 años* »). Sont ensuite mentionnées les études effectuées par celle-ci, qui constituent un point central de la « bonne candidate ». À Rapa Nui, comme à Toconao, les

[384] Dans le cas de la *Fiesta de la Primavera*, il faut attendre 1926 pour voir pour la première fois une interview d’une reine dans les pages de *Zig-Zag*, élue durant de la *Fiesta de la Primavera* de la ANEC (S. M. Maria Loreto a sus súbditos por nuestro intermedio. [9 octobre 1926]. *Zig-Zag*). Lorsqu’elles sont présentes, les interviews qui apparaissent dans *Zig-Zag* et dans le *Mercurio* sont présentées sous une forme indirecte. De plus, le journaliste écrit sur sa rencontre avec la reine (parfois avec sa cour), où il s’épanche sur les effets induits par la « beauté » et la « délicatesse » de la reine dans son entretien. L’exercice s’est malgré tout modifié par rapport à ce qui pouvait être fait dans ces années-là. Passage d’un discours rapporté (un discours « sur ») à des paroles exprimées directement (un « discours de »).

études formelles sont fortement valorisées ; c'est de ce fait un motif qui transparaît dans les élections, tant au niveau des candidates que des reines (Gómez, Gómez, 2016, p. 23). Puis, viennent d'éventuelles considérations sur le contenu de la fête et sa raison d'être. L'autre élément essentiel de l'interview est les motivations de la candidate, l'occasion de matérialiser ce récit de soi et de le mettre en avant.

Aujourd'hui, on constate enfin une importance des réseaux sociaux pour promouvoir sa candidature. Ainsi, de nombreuses candidates depuis quelques années mènent une campagne virtuelle en quelque sorte, en faisant un usage des différentes plateformes pour se faire connaître, communiquer avec les habitant·es et s'organiser pour la préparation, depuis le compte personnel ou depuis une page spécialement créée pour cela. L'organisation présente elle aussi au travers de publications les prétendantes ou couples royaux.

La préparation débouche souvent sur un emploi du temps extrêmement chargé pour les personnes en lice. Celui-ci varie selon les attentes de chaque édition et les nécessités de chaque candidate. Une constante de la préparation est de mettre en contact la candidate avec différents spécialistes et expert·es. Ainsi, pour la *Fiesta de la Vendimia* 2018, la formation aux candidates organisée par la fondation *Cultura y Turismo* de la municipalité de San Pedro fut dirigée par des guides locaux et Manuel Silvestre, président de la *junta de vecino* de Toconao. Durant cette semaine, elles effectuèrent un tour des différents sites touristiques de la zone (Pukara de Quitor, Laguna Chaxa, Valle de Jere, Area arqueológica de Tulor). De cette formation étaient extraites les questions auxquelles les candidates durent répondre par la suite sur scène (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019 ; Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019).

Souvent, la préparation oblige les candidates à se déplacer pour bénéficier des différents apprentissages nécessaires par les personnes adéquates. L'apprentissage d'une légende ou d'une récitation va se faire auprès d'un·e érudit·e ou d'un·e ancien·ne (Entretien Eva Siares Flores, 10.09.2021). La consultation de personnes reconnues pour leur savoir culturel pare de légitimité la prétendante et fortifie un récit de sa candidature susceptible de la mener vers la couronne. Le recours aux expert·es culturel·les pour la formation peut être néanmoins limitée selon les appartenances familiales respectives, de la candidate, de l'expert·e et de l'adversaire. Pour ces raisons, la consultation se fait souvent auprès de la famille quand cela est possible (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018 ; Jacob, 2014).

- « Yo estaba estudiando si en el colegio [ndla : sur le continent] y después llegué y a mi llegada tuve que ayudar a la preparación también y empezar a entrenar las cosas en las que yo tenía falencias. Por ejemplo, yo no sabía confeccionar canastos de palmeras y mi tía Ñaty, ella es continental, estaba casada con un tío Rapanui, ella me hacía clases de confección de canastos de palmeras. Después tuve otra clase de tango por ejemplo e iba un niño con su abuelo, el tío Koriké, se llamaba Koro Koriké con su nieto el

Ponchi y ellos iban y nosotros teníamos, yo siempre tenía como un horario, un itinerario de cosas que hacer.

- De acuerdo, era una cosa bien organizada.

- Sí, todos los días a las 7 de la tarde yo tenía que ensayar el tango y todo era con hora, muy así.

- Y entonces de casa en casa según lo que tenías que entrenar. Una movilidad siempre por todos lados.

- Sí, era bien dinámico, porque en mi casa no era muy fácil prepararme, porque había muchas personas trabajando. Entonces yo necesitaba como no estorbar en esos lugares, así que yo iba a la casa de las mismas personas que me enseñaban. » (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

La préparation inclut aussi l'usage de la langue, surtout pour Rapa Nui, où le *vanaŋa rapanui* continue d'être usité. Malgré la forte baisse de la pratique durant tout le second XXe siècle, Rapa Nui maintient sa langue vivante et promeut largement son apprentissage. En revanche, durement frappé par les interdictions coloniales puis la chilénisation, le *kunza* cessa d'être pratiqué. S'il connaît aujourd'hui les récupérations et formalisations, il reste non usité, même s'il possède une présence importante dans les festivités et les élections de reines, notamment au travers de chants, poèmes, nom, toponymes. Pour ce qui est du *vanaŋa rapanui,* l'apprentissage de la langue est signalé par plusieurs candidates récentes comme un item important de leur préparation. Pour des raisons de parcours personnels, de situation d'émigration, elles ne possèdent pas toutes une maîtrise fluide de la langue au moment de leur candidature (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018 ; Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018). Un mouvement intéressant se produit, où les candidates des dernières années ont parfois plus de mal avec le *vanaŋa rapanui* que les candidatures des débuts de la Tāpati, mais celui-ci est devenu absolument central dans l'évaluation, tandis que les autres langues ne sont plus prises en compte (*cf*. chapitre 2).

L'emploi du temps chargé de la candidate durant la préparation est contrebalancé par l'organisation en alliance, même si la préparation individuelle est un aspect qui s'est alourdi au fil du temps, du fait du plus grand nombre d'épreuves qu'elle doit effectuer. Au-delà de cette préparation aux épreuves qui se fait en lien avec les expert·es, une « bonne candidate » sera celle qui se mettra au service de son alliance, en soulageant au maximum le travail effectué par les personnes. En fin de compte, en dehors de ses épreuves, les tâches qui lui sont demandées durant la préparation relèvent en général du *care*, une dimension que nous détaillerons par la suite. La candidate joue le rôle de lubrifiant au sein de l'alliance, comme force de motivation et d'appoint éventuelle.

« Entonces tú veías a alguien, tú lo veías dos días trabajando en lo mismo, trabajando, trabajando… Entonces igual la gente se cansa, tú tienes que ir y apoyar, y decir "¿sabes qué tía ?, siéntate un ratito, descansa un poco, tómate un café, relájate". Es como para sacarla de eso, "yo te lo voy a hacer" […] Como para sacarle un peso de encima y no aprovecharse tampoco de la gente que es adulta. De repente

yo terminaba ahí, yo iba y decía, la gente que limpiaba, por ejemplo, que hacía el aseo [...] Entonces yo, uno misma, no esperar que las otras personas te digan, sino que una empezar a mirar y tienes que darte cuenta de lo que tienes que hacer. Entonces llegar, sacar esto y empezar a trabajar altiro. Recoger la basura, limpiar, ir a lavar los platos, dejarlos listos, secos, ordenados… » (Entretien Jimena Roe Pate (1989), 01.20.2020)

- Entonces, ese trabajo de preparación, para seguir las bases, las diferentes pruebas, ¿te encargas tú o tu entorno, tu familia?

- Para preparar las actividades sí, yo tenía que estar en todas, tenía que, bueno, levantarme temprano... Tener más que nada responsabilidad y motivación. Igual tenía además el apoyo de mi familia, de mis amigos y de mis delegados o de los presidentes de alianza. Pero prácticamente, sí, tuve mucho apoyo, pero más que nada yo tenía que estar ahí como "de las primeras". » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

La candidate sur le devant de la scène : participation et prise de parole

Avec le début de la célébration, la candidate fait face à une obligation de participer à la fête et à un certain nombre d'épreuves. Si la préparation constitue déjà une période plus ou moins intense, la fête en elle-même est jugée encore plus épuisante par nombre de candidates. Elles la décrivent comme un moment de stress avec peu de sommeil, une présence quotidienne durant toute la fête, les préparatifs du jour suivant et les situations diverses et variées à résoudre (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019). Il faut jongler et naviguer entre les lieux, les personnes à aller voir et à encourager, les épreuves à effectuer, les costumes à vêtir, les paroles à prononcer, etc. Le rôle rituel demande un travail de la scène complet, incluant la voix, le mouvement, le vêtir, l'improvisation, le discours, l'émotion transmise, etc.

La quantité d'épreuves requérant la participation de la candidate est souvent indiquée explicitement, mais elle est fluctuante selon les éditions. Durant la Tāpati 2020, Nani prit part à différentes compétitions, tant physiques qu'artistiques :

> Note n ° 1 [Dimanche 03.02.2020, compétition de *kaikai*, Hanga Vare Vare] :
>
> Cette nuit, se réalise sur scène l'épreuve de *kaikai*, ou « jeu de ficelles », activité traditionnelle, artistique et ludique. Durant le *kaikai*, la personne récite une histoire, appelée *pata'uta'u*, tout en réalisant une figure spécifique avec la corde et ses doigts. Cela se présente sous la forme d'une récitation, ou les mouvements des mains et du fil se combinent au mouvement des bras et du reste du corps pour appuyer

la mise en scène. L'acte alterne des phases chantées et des phases récitées, la figure est montrée au public sous plusieurs angles (une adaptation à la scénographie du site). Pour cette occasion, Hanga Vare Vare est plongée dans une lumière bleutée envoûtante se couplant avec les dessins et peintures évoquant la mer et les poissons. « Immergées » dans cette ambiance, les compétitrices (ce sont des femmes qui réalisent les *kaikai*) sont éclairées par un faisceau de lumière blanche.

Se succèdent les kaikai, avec notation par le jury de chaque présentation. Le couple d'animateurs demande les notes au jury, qui après un décompte dévoile en même temps leurs cartons, numérotés de un à dix. Cette nuit, le jury est composé de Rafaela Riroroko Pakarati, María Eugenia Tuki Pakarati, Virginia Atan et Virginia Tuki Pakarati.

Deux reines participent ce soir-là, Lucy Haoa Tuki, *'Ariki Tāpati* 2008, et Nani Tuki Pont, *'Ariki Tāpati* 2020. Celle-ci exécute un *kaikai* puis aide les jeunes filles dans la réalisation de leur *kaikai*, en veillant à diminuer leur appréhension, comme le ferait une grande sœur. Et les raisons d'appréhension sont nombreuses, entre la pression de la scène et la difficulté à maîtriser sa voix avec un microphone, le tout devant un jury qui ne met pas que des bonnes notes.

(thèmes : scénographie, jury, participation et rôle des reines)

Image n° 76 : *Kaikai* réalisé par Lucy Haoa Tuki, '*Ariki Tāpati* 2008 (03.02.2020, photo de l'auteur)

Durant le *Verano Toconar* 2020, il est exigé de la candidate une participation minimum d'une épreuve par jour[385]. Libre ensuite à chacune de choisir son degré d'implication, celui-ci n'étant alors pas noté, mais bien entendu évalué, au titre de sa « performance globale ». De son côté, María Fernanda participa de façon intensive aux danses proposées dans le *tugar tugar*, dans la catégorie plus de 23 ans, qu'elle remporta d'ailleurs dans une large mesure (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020). Delaya, l'autre aspirante de cette édition, décrit également une ample participation aux activités, alors même que celle-ci, suite à un accident de María Fernanda, ne devient plus obligatoire :

- « ¿Y tú, por ejemplo, en qué participaste ?

- Bueno, eh… Me acuerdo de la programación, el primer día era netamente participación mía; era la presentación de las candidatas, los diversos trajes. El segundo día yo participé tirando la cuerda me acuerdo. El tercer día participé en la carrera del saco. ¿Qué más seguía?, seguía [dubitativa]… ¡ay!, me olvidé qué otras actividades, qué día seguía, pero participé…

- ¿Había también como que había una noche de canto?, ¿cierto?

- ¡Ah!, sí, en esa yo fui por palabras de asociación. Ahí participé, participé en la leyenda, jugué básquetbol, eh…es que después María Fernanda tuvo un accidente, entonces de ahí como que se decretó que ya no era obligación que la candidata participará, sin embargo, yo seguí participando. » (Entretien Delaya Cruz [2020], 04.04.2020)

À Rapa Nui, *Uka* et *'Aito* prennent part à de nombreuses épreuves (*himene api*, *takona*, *kaikai, tau'a rapanui,* etc.) face à d'autres compétiteurs. Dans les épreuves collectives auxquelles elle participe, la candidate a néanmoins un rôle spécifique, de soliste. Durant la nuit du 5 février 2020, sur scène, se succèdent deux compétitions particulièrement suivies. Celle de *riu*, chant ancien en polyphonie accompagné de percussions, ainsi que la présentation des *conjuntos mager* de danse. Nani et Pio, n'ayant pas d'adversaire pour le trône, décident de danser avec les deux groupes. Dans les chorégraphies, spatialement organisées selon le genre, Nani agit comme « danseuse étoile », occupant seule ou avec Pio l'espace scénique laissé libre.

En plus de ces épreuves collectives ou ouvertes à d'autres compétiteur·rices, certaines évaluent uniquement les candidates. Il s'agit pour Toconao et Rapa Nui des épreuves de costumes (*traje típico*), de questions et des discours (ces derniers, bien que ne relevant pas d'une évaluation formelle, sont pris en compte). À Toconao, s'ajoutent à cela les épreuves dites de *gracia de la candidata* (performance artistique libre du répertoire traditionnel atacameño ou non). Durant la présentation culturelle

[385] *Cf*. Annexe n °2 : Documents relatifs à l'organisation des élections. Bases du Verano 2020.

(*muestra cultural*) effectuée par chaque alliance pendant le *Verano*, les candidates introduisent la *muestra* au jury et au public, à la façon d'un tour touristique.

> « Cada candidata tuvo que hacer como un tour turístico diciendo al jurado de lo que de lo que se trataba, cada cosa se tenía que mostrar, se tenía que explicar. ¡Como un tur! » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

Dans le cas de la *Fiesta de la Vendimia*, les épreuves ne concernent que les candidates. Elles doivent en se présenter et donner divers discours dans différents costumes, répondre à des questions, effectuer une *gracia* et démonstration de « talent », ainsi que dans certaines éditions vendre du vin et presser du raisin. La première *Fiesta de la Vendimia* installe la présentation des candidates durant le repas du soir traditionnel andin, en présence du public et de certaines autorités.

> « Estuvo la presentación durante la Cena de Tradicional Andina, en la que tuvieron que mostrar toda su gracia ante los asistentes, entre los que se encontraban autoridades además de personeros públicos y privados. […] A lo largo de la mañana del sábado, las jóvenes tuvieron que demostrar todo su conocimiento cívico respondiendo a una serie de preguntas de cultura general. La prueba de fuego fue cuando pisaron las uvas, aquella que consiguiera más litros de vino en menos tiempo sería quien consiguiera la mayoría de los puntos y esa fue precisamente Verónica Cerda, quien con sus 20 años se transformó en la primera reina en la historia de este certamen. » (Toconao presentó a su Reina de la Vendimia. [13 de abril de 2015]. El Mercurio de Calama, p.3.)

Patricia Cruz Reyes détaille les différentes prises de paroles. Elle spécifie que la présentation du premier jour va reprendre certains items que nous avons observés dans les interviews à la presse (par exemple l'âge, les études, les motivations pour la participation et les aspirations en cas de victoire). Mais en plus de cela, le discours doit aussi spécifier la position de la candidate dans la communauté (généalogie) et clarifier sa relation avec l'activité viticole dans le village (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019).

Une dynamique notable des élections considérées est une tendance à l'augmentation du protagonisme de la candidate, qui va bousculer le rôle tel que défini jusqu'aux années 1990 pour la *Fiesta del Verano* et la Tāpati[386]. Ce faisant, son rôle quitte le champ de la seule représentation (qui est caractérisé par une certaine passivité), pour la faire rentrer dans la création.

Plusieurs anciennes candidates l'expriment clairement. La candidate n'était auparavant pas une compétitrice : son alliance se chargeait des épreuves. Carolina Tuki Pakarati (Entretien [1976], 09.01.2022) raconte qu'elle assistait aux événements auxquels on lui disait d'aller (à l'hôtel HONSA, au Colegio Lorenzo Baeza et à la discothèque Toroco pour son année). Ce protagonisme consiste

[386] La *Fiesta de la Vendimia*, n'ayant que quelques années d'existence, ne montre pas d'évolution aussi claire du protagonisme, sinon davantage de la représentation effectuée (*cf*. chapitre 9).

essentiellement « à présider et assister ». Un article du *Mercurio* sur cette même édition de 1976 permet de préciser :

> « El miércoles se efectuará la Gran Velada con relato de cuentos tradicionales, presentación de diversos conjuntos folklóricos, desfile de candidatas a reina y la elección de ella, para que presida el Gran Baile de esa noche. El jueves, a las 11 de la mañana, la reina y su corte visitarán el hospital, llevando regalos para los enfermos. » (Semana de Rapa Nui se inició en Pascua [20 de enero 1976]. *El Mercurio*)

Dans les éditions des décennies 60, 70 et 80, la candidate occupe donc davantage un rôle de lubrifiant et de médiatrice au sein de son alliance. Son rôle semble alors plus défini par la *présence* (le « visage » de l'alliance) que par la *participation*.

> « À notre époque les candidates ne faisaient pas les compétitions. Il y avait des jeunes, c'est eux qui faisaient pour moi. Mais nous on faisait rien du tout. La seule chose que j'ai dû apprendre c'est faire un *kaikai*, le jeu de ficelles, mais c'est la seule chose que j'ai dû présenter. Mais en général nous on était assise et on ne faisait rien du tout ! [rires] Aujourd'hui, les filles elles participent un peu plus dans les compétitions, oui, mais à cette époque-là non ! J'étais choisie comme candidate et je devais avoir les gens qui travaillent pour moi ! J'étais juste le visage du clan. » (Entretien Elena Edmunds Varas [1985], 21.06.2019, réalisé en français)

À Toconao, le protagonisme des candidates est aussi limité du fait de l'âge parfois jeune des candidates. Mais certaines candidates, comme Ada Zuleta, reine en 1968, racontent une participation dans certaines épreuves (Entretien Ada Zuleta [1968], 13.09.2021). Même quand les compétiteurs sont des membres d'un club sportif, habitués à concourir en équipe, la présence de la candidate auprès de ceux-ci est valorisée[387]. Cet « acte de présence » et d'accompagnement, certes déjà engageant, se mue progressivement en une participation active lors des différentes épreuves. Les candidatures des années 1990 montrent déjà un protagonisme approfondi, mêlant différentes épreuves à réaliser d'ordre artistique, sportif, etc. (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020). La gamme des épreuves à accomplir en constante expansion ne signifie pas cependant la disparition complète de ce premier modèle de protagonisme. De fait, les candidatures contemporaines doivent ainsi jongler entre ce rôle de cheville ouvrière de l'alliance et celui de compétitrice :

- « Porque, digamos, yo el primer y segundo día estaba muy tímida y como que no asumía aún que estaba participando, entonces como que siempre estaba acostumbrada a ver a todo el resto correr y yo solamente preparándome para lo que participaba. Y después fue como que me "pegué la escurrida" por

[387] « Tú tienes que estar ahí porque ese te corresponde a ti, ver por los resultados, ver quienes van a participar, ya tienes tu equipo por Hanga Roa y tú tienes que estar ahí » (Entretien María Dolores 'Lolita' Tuki Pate (1986), 19.02.2020).

así decir, que fue como : “no pues Delaya, si es tu candidatura, tú tienes que moverte, no el resto”, y de ahí ya…no, llegaba a dormir 2, 3 horas.

- ¡Uh! Okey, durante toda la duración de la fiesta estabas, así como con un ritmo de sueño mínimo digamos (risas).

- Un ritmo muy limitado. […] Estar corriendo por diversas actividades, buscando a las personas, “por qué esta no llega, tiene que tener un reemplazo”, o “tengo que practicar para estos bailes”, “tengo que practicar para la leyenda y aparte tengo que ir a servir el almuerzo, tengo que ver qué les falta allá a los soldadores, tengo que ver qué falta en el traje ecológico, qué en el traje típico”. » (Entretien Delaya Cruz [2020] 04.04.2020)

Le récit de Delaya est intéressant, car il montre que l’amplitude de la participation se forge aussi au cours de la festivité (et dans l’antagonisme ?). Quand les candidates commencèrent à réaliser davantage d’épreuves, en plus des traditionnelles rondes de questions et démonstration de « talent », la participation restait néanmoins délimitée par les représentations genrées autour de certaines activités :

> « O sea por ejemplo de deportivo, generalmente los hombres las hacen entonces las mujeres hacen los collares de flores, collares de conchitas, *tingitingi mahute*, pintura en *mahute*, hacer trajes típicos, cómo coser, una competencia así, de gastronomía. » (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

L’augmentation du protagonisme de la candidate dans les épreuves se couple avec une rigidification des règles. Ainsi le rapporte Isidora, en comparant l’édition de 2015 de la *Fiesta de la Vendimia* à laquelle elle participa et celle des dernières années. Les questions aux prétendantes de 2015 étaient libres tandis que les éditions ultérieures transmirent aux candidates un corpus de 1500 questions au sein duquel seraient choisies celles de la soirée (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019). L’exigence croissante bouscule donc aussi le protagonisme « traditionnellement » limité, en augmentant la préparation et l’expertise demandées. La proactivité nouvelle de la candidate rentre aussi dans une dimension d’appropriation plus grande de l’expérience de la Tāpati de part les candidates (sur le mode entrepreneure de soi). Ce rôle nouveau entre parfois en contradiction avec ce rôle de « visage » de l’alliance et de la festivité :

> « La otra diferencia que veo con ahora es que lo hacía todo la familia, no la candidata. Se trataba de que una descansara, porque estabas en la vista del público todo el día. Tienes que andar bien, tienes que se vea bien tu rostro, que siempre sonreír al público, que no se te vea como cansada. No como ahora, donde andan siempre cansadas. Andan no arregladas como debería ser. La atención del público… Igual te solicitan sacarte fotos, unas no quieren, otras si, entonces igual no es una buena visión para el de afuera. […] O sea una es la imagen de la isla en aquel entonces po […] » (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020).

Cet extrait oppose le rôle de compétitrice et d'actrice de la célébration à celui d'interface avec le public. Ce rôle « d'interface », au sens d'instance permettant la médiation entre la communauté et ses extérieurs durant la fête, apparaît comme un élément central de la candidature d'hier et d'aujourd'hui. Si les publics visés et présents varient selon les élections et les éditions, l'exposition sur scène de la candidate est par ailleurs une constante. Le dispositif des élections la place en tant que regardée et évaluée. Nous aborderons maintenant cette exposition, parfois crue et non dénuée d'une certaine violence symbolique.

La candidate en situation d'interaction avec les autres (le reste du groupe et les touristes) se trouve soumise à des « prescriptions de rôles » qui orientent son action. Des cadres spécifiques de l'échange, avec des attentes réciproques, débouchent sur des normes de comportements (Nay, 2011, p. 502). Les prescriptions de rôles des candidates sont données d'une part par les relations « interethniques » (entre le dedans et le dehors) ayant cours dans le cadre des fêtes et, d'autre part, par les conditions fixées par dispositif festif (célibat, jeunesse, expertise culturelle, etc.).

Ainsi, le discours induit une phase obligatoire de remerciements aux proches et allié·es, tandis que les passages sur scène et les interactions avec les touristes impliquent une certaine dimension de séduction. Cette caractéristique générale de la fête est particulièrement visible à l'échelle de la candidate.

- « […] Las personas [ndla : extérieures à la communauté] que tú conquistabas, con tu manera de hablar, ¿ qué hacían ? Te decían : "oye, disculpa, si yo voy a gastar 500 mil pesos en los talonarios, es mi plata y tú me das la cantidad de talonarios que yo te estoy pidiendo", se entrega, entonces afuera se paraban y repartían […].

- ¿Entonces era estratégico igual hablar francés, hablar otro idioma?

- Fue muy estratégico. » (Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020)

C'est aussi ce qu'indique l'entretien de Tamy Rapu présenté plus haut quand elle énumère les obligations de sourire, d'être disponible, de saluer les gens, afin de gagner « l'amabilité » des touristes[388]. Ces obligations se couplaient avec une demande de maîtrise des langues étrangères pour fonctionner comme interface avec le public.

> « La Chiu [ndla : Elizabeth Arevalo Pakarati, candidate en 1995] de lejos era la mejor anfitriona de las tres. Era muy sonriente, muy habladora... Muy llegado al público. Porque la Chiu era de afuera po, entonces venia más preparada. Hablaba francés. Pero en el fondo lo primordial era el *rapanui***.** » (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020)

[388] Tami Rapu, candidata en la fiesta "Tapati": "Ser reina de Isla de Pascua es algo super grande". (1 de febrero de 2006). *Las últimas noticias*.

Cette dimension trouve sans doute son image d'Épinal dans la réception des touristes par les « séduisantes » candidates sur la piste de l'aéroport de Mataveri durant la Tāpati :

> « Asimismo, las atractivas pascuenses que postulan al reinado de la fiesta se han hecho presente en el aeropuerto de Mataveri para dar la bienvenida a los pasajeros de los vuelos regulares LAN-CHILE, acompañadas de los grupos folclóricos y obsequiándoles objetos típicos de la isla. » (Celebración de la "Semana Rapa Nui". » [31 de enero 1980]. *El Mercurio de Santiago*)

Verónica Cerda Mondaca évoquait les mêmes attentes pour la *Fiesta de la Vendimia*, une capacité à provoquer de la sympathie chez les locaux et les visiteurs et d'aller discuter avec eux (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021). Dans les interactions avec l'extérieur, il est courant que les candidates soient positionnées en tant que « groupe », puis que chacune déploie leur individualité dans l'interaction. Cette introduction collective des candidates aux touristes et à la presse se fait dans le but de créer une situation initiale « d'équité/d'égalité »[389]. Les candidates doivent gérer des phénomènes de gènes parfois puissants et affronter des situations de stress dès la première soirée, avec les présentations au public[390]. Cette soirée d'inauguration place la focale sur la candidate jusqu'au couronnement. Face à la lumière des projecteurs, la peur de décevoir la communauté spectatrice est souvent soulignée :

> « Mi miedo era eso. La inseguridad de no saber. Claro, porque la gente busca eso, siempre busca el detalle, el defecto […]. Antes de subir al escenario siempre me cohibía, no porque no sabía, sino porque la gente te está mirando y tú eres el centro de atención, te paras en el escenario y todos te están mirando. Noooo, eso es una sensación única… » (Entretien Taurama Hey Rapu (2014), 28.02.2018)

- « Yo no lo vi como que iba a competir, a ganar, no. De hecho, en la primera noche me presenté, con ellas conversamos. Todo bien. Tampoco vi como ansiedad de las demás niñas por querer ganar una corona. Porque [la Fiesta de la Vendimia] era algo nuevo. Para mí el mayor reto era "¿cómo quedaba yo frente a mi pueblo?", con las preguntas que me iban a hacer, como iba a representar yo a mi pueblo? Con respecto al conocimiento de cultura, de todo lo que estaba pasando con el turismo y todo. Entonces eso era como mi miedo, como decepcionar a mi pueblo.

[389] La situation d'égalité entre les participant·es est une caractéristique des rites d'initiation (*cf.* chapitre 8).
[390] Ce moment de présentation des candidates a vu son contenu évoluer, mais est resté fortement ritualisé et concouru (avec des prises de parole et défilés des candidates, un bal d'inauguration, etc. souvent en présence des autorités locales). Cette soirée lance le début de la festivité et répond symétriquement au couronnement. Elle semble avoir possédé une importance constante dans l'histoire des élections (Hasta los moais bailarán durante semana pascuense [18 de enero 1982]. *La Tercera* ; Lucha entre orejas cortas y orejas largas revive en Semana Rapa Nui. [06 de febrero 1983]. *Tercera de la Hora* ; Parte en Isla de Pascua la « Semana Rapa Nui 96'. [24 de enero 1996]. *La Estrella*).

- Era una ansiedad frente al público, digamos a la audiencia.

- Que me dijeran, “Claro la Vero de Toconao, participa siempre en cosas y no sabe nada” » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021)

Certains aspects du dispositif placent consciemment la candidate face à des situations complexes et des changements de dernières minutes. Les témoignages soulignent la focalisation de l’attention du public sur la candidate ainsi que la taille de l’événement. Elle doit garder « la face » des heures sous le soleil et l’œil du public et des caméras, en souriant (Entretien Maeha León Durán [2013], 18.02.2020 ; Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019). La grande présence de ces références au stress, à l’anxiété et la peur dans les entretiens présentés nous livre aussi des indications sur le poids de la socialisation de genre, au-delà de la complexité objective de l’expérience de candidate. En effet, il dénote un rapport au moment public, mais aussi une façon particulière de les évoquer *a posteriori*. Les ressentis et émotions furent évoqués de façon relativement ouverte, comme partie intégrante de l’expérience vécue. Si toutes les candidates soulignent une certaine anxiété, la gestion de celle-ci varie.

Certaines décrivent ainsi une continuité entre les activités culturelles effectuées auparavant et l’expérience de candidate. Elles possèdent déjà une maîtrise du déplacement sur scène et de la prise de parole en public au travers des participations dans des groupes artistiques de danses traditionnelles et religieuses, etc. Erna Cerda Mondaca participait à la célébration de la Vierge qui échoie à la famille Mondaca, mais aussi aux danses religieuses, qui se donnent notamment lors de la fête de San Lucas (Entretien [2014], 01.09.2021). De même, certaines techniques du corps demandées, comme le fait de sourire et la posture sur scène, sont déjà intégrées par nombre de candidates (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019 ; Entretien Consuelo Lewis Gavía [2022], 10.05.2022). Pour certaines, l’expérience de la scène est décrite comme une révélation :

> « Yo subía y era otra persona. Mucha gente estaba preocupada, "oye hazlo bien igual". Pero yo subía al escenario, y me transformaba, no sé [risa]. Hacia parte a la gente de mi actuación, de mi caminar, de mi todo. En el escenario, la gente estaba conmigo y yo con la gente. Porque jugaba con ellos también, subía y preguntaba cómo estaban, y me respondían. Había una dinámica mía con el público, lo que nunca pensé que iba a tener. » (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020)

Pour d’autres cependant, cette exposition n’est pas habituelle et contient une certaine violence symbolique. Trois moments scéniques particuliers sont présents dans toutes les élections observées. Ce sont les moments de discours, de questions et de passerelle en particulier. Ces actes occupent une dimension centrale dans le rituel et la construction d’une figure féminine.

La question de la parole de la candidate au sein des élections n’est pas une évidence au long de l’histoire de la festivité au Chili. La *Fiesta de la Primavera* la place en effet dans une situation de « centralité silencieuse ». Dans le cadre du binarisme poète/muse évoqué auparavant, où l’homme déclame à la femme silencieuse, les moments d’expression de la candidate sont inexistants dans le

dispositif. Elle représente le « visage » de la festivité, mais pas sa « voix ». Les interviews dans la presse, que nous avons caractérisées comme peu nombreuses et souvent retranscrites sous forme indirecte, participent aussi à la construction de la candidate comme d'une figure « diaphane » et muette. Cette exclusion des reines du domaine de la parole, la confiscation de leur parole, va de pair avec leur relégation symbolique dans le champ de l'irrationnel, de l'émotion[391].

Cette situation de « parole confisquée » participe d'identités génériques distinctives et hiérarchisées dans la fête. Le protagonisme limité décrit dans les débuts des élections de Rapa Nui et Toconao peut s'expliquer par l'héritage du rôle tel que construit à ce moment. Progressivement, l'augmentation du protagonisme laisse plus de place aux discours des jeunes prétendantes. Ceux-ci dépassent les seuls présentations et remerciements d'usage pour se diriger vers des adresses plus personnelles. À Rapa Nui, les candidates et reines sont chargées d'un certain nombre de discours (celui d'ouverture prononcé par la reine de l'année précédente, suivi par la présentation des candidates et le discours de clôture effectué par la gagnante). Entre ces grands temps, la candidate réalise d'autres prises de parole publique ; elle prend spécifiquement à Rapa Nui la forme de chants. La parole prononcée et chantée est toujours « héritée » sur l'île, insérée dans un entrelacs d'obligations familiales. Elle se contextualise selon les positions relatives dans la hiérarchie familiale ; la voix de la candidate n'est pas entièrement la sienne, elle est aussi celle de sa famille. Cela se matérialise de différente façon durant la célébration, depuis la mise en avant de chants familiaux afin d'honorer un·e ascendant·e, jusqu'à l'usage de rumeurs et de moqueries pour disqualifier le camp adverse. Certains épisodes mentionnent des chants insultants adressés entre familles par l'intermédiaire des candidates, qui parfois ne souhaitaient pas exécuter le chant[392]. À Toconao, la candidate s'exprime au début et à la fin des élections et, de la même façon qu'à Rapa Nui, au travers des numéros artistiques (chants, poésie, présentation diverse) qu'elle effectue. Les moments prévus de discours apparaissent comme des moments peu naturels par rapport aux prises de paroles dans le cadre de la présentation artistique, qui s'approche plus d'une libre expression des prétendantes.

> « [Los discursos fueron] presentación, presentación personal más que nada. De dónde vengo, de que familia vengo, donde estudio, en qué año voy… Salí a los 17, porque era mi primer año de universidad y lo dije. También cuál es tu propósito, porque participas en la Vendimia… À que le llamas *Vendimia*… Eran

[391] Ainsi, le dispositif festif et médiatique l'entourant focalise sur le ressenti des candidates, et sur les effets émotionnels produit par sa présence. Les articles décrivent des candidates au « tempérament délicat », « humble » (Mascaradas Primaverales. [17 de octubre 1925]. *Zig-Zag*). Un autre article raconte comment la simple vue de la candidate suffit à ce que « les colombes blanches battent des ailes » dans le cœur et « l'oiseau bleu de l'illusion vole » dans l'esprit du journaliste (Hablando una hora con la reina de un día. Luz Valenzuela Vera habla para « Zig-Zag ». [20 de octubre 1933]. *Zig-Zag*, p.38).

[392] Procès-verbal de la session extraordinaire n° 08/2011, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 07/02/2011. Grant McCall analyse le *teasing* (moquerie) et le *gossip* (rumeur) comme des mécanismes de contrôle social au sein de la communauté, permettant de rappeler le rang, d'amener la personne à se retirer ou de challenger la position de l'autre (McCall, 1981).

preguntas así que te hacían los locutores. Fuimos a la radio también a presentarse. » (Entretien Isidora Vargas Pérez [2015], 11.03.2019)

Les moments de questions, qui cherchent à juger des connaissances des candidates[393] sont quant à elle les prises de paroles les plus dirigées. Mais même pour celles-ci, l'évaluation ne se base jamais seulement sur ce qui est prononcé, mais également sur la gestuelle, la diction, la « présence » scénique ; l'évaluation ne contemple pas uniquement le contenu, mais aussi l'interprétation.

Autre moment scénique qui définit la condition de candidate, le défilé sur passerelle est une épreuve fortement inspirée des concours (de beauté et de miss) qui émergent dans les années 1960, promus par les industries de la mode. L'épreuve de la passerelle reproduit autour du globe une esthétique et des techniques du corps (Mauss, 1934), qui connaissent néanmoins des variations. Elle consiste en une séquence ritualisée où le corps mis en déplacement dans un espace spécifique est « apprécié » par un public et le jury. L'espace de la passerelle se déroule souvent dans un lieu caractérisé par un certain faste : les hôtels, établissements touristiques et sites patrimoniaux seront ainsi courants, dans ce qui apparaît aussi comme une connexion entre tourisme et élection de reines[394].

L'épreuve de passerelle va faire partie du programme des élections de Rapa Nui et Toconao. Les défilés sont toujours une mise en scène des corps et une façon de performer le sexe, la sexualité et le genre (Alexeyeff, 2000, p. 298). La performance de genre effectuée durant les épreuves de passerelle à Rapa Nui et Toconao va plutôt dans le sens d'un renforcement de l'esthétique genrée dominante. Signalons cependant les moments de « cross-dressing » nombreux dans le *Verano Toconar* (cf. chapitre 1), auxquels peuvent participer les candidates. De manière générale, à Toconao la *Fiesta del Verano* et la *Vendimia* prévoient un défilé des candidates en robe de soirée et en costume traditionnel (parfois dans d'autres habits pour la *Fiesta del Verano*). À Rapa Nui, la robe de gala pendant longtemps usitée a progressivement disparu au profit des habits traditionnels et des *pāreu* tahitiens. La passerelle fait parfois l'objet d'une formation dispensée, qui dans tous les cas vise à l'acquisition d'une discipline du corps spécifique :

- « Les dieron consejos para hablar en el escenario ? porque sé que es complicado, hice teatro y me costó también durante mucho tiempo hablar en el escenario?

- Noooo, si nos explicaron, las dos señoras que comenté fueron fundamentales para que nosotras pudiéramos hacer las presentaciones. porque ellas iguales nos hicieron hacer como ensayos, no, así como taaaaanto, sino que, ya, caminar y como tienen que saludar. Incluso nos hicieron una sesión de

[393] Les questions portent en général sur l'histoire, le patrimoine et la géographie du territoire. Dans le cas de la *Fiesta de la Vendimia* 2018, les questions possibles se répartissaient en trois blocs : certaines sur le vin et son processus de production local, sur les caractéristiques écologiques, géophysiques et socioéconomiques du territoire et des « peuples Lickanantay », et sur l'histoire culturelle de la zone atacameña.
[394] Desfiles de modelos del Verano Calameño en salones del hotel de turismo Lican Antai. (02 de febrero de 1980). *La Estrella del Loa*.

foto dentro de un viñedo. Entonces no decían ya un poquito más derecha, sacar el brazo, nos enseñaban lo que se veía bonito [...] » (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019)

Cette formation peut être dispensée par l'organisation à toutes les candidates. Certaines candidates font appel de leur côté à des préparatrices personnelles, photographes.

La nuit érotique (*noche hot*) du *Verano Toconar* est un autre événement qui pourrait s'assimiler à un moment de passerelle. Durant cette soirée ont lieu des danses et des concours, de « Miss » y « Mister Pierna », l'élection du plus maigre, du plus gros, dans une ambiance picarde. La candidate y a une participation variable selon ses envies et ses limites, y réalisant certaines chorégraphies. Cette soirée se fait sans présence de public extérieur et touristique ; un point intéressant sur lequel nous reviendrons. Ce moment de passerelle, qui implique une certaine nudité de la part des participant·es et des candidates, est souligné comme une situation « périlleuse », par l'exposition qu'elle implique face au village.

- « OK, y porque durante esta noche erótica tienes que presentarte como en ropa interior, una cosa así, ¿supongo?

- Claro. Sí, las bases de cada actividad tenía que ser con vestimenta.

- De acuerdo a cada prueba corresponde a su vestimenta, digamos.

- Claro, todo tiene que ser con vestimenta. Entonces, para la noche *hot*, tenías que hacerlo como con vividor, cositas así. Pero no totalmente desnuda, con cosas que igual tapan tu cuerpo. Pero como que fue un poquito... O sea, costó un poquito, en el sentido de que, claro, uno tiene que mostrar su cara delante de la mayoría del público... Y eso fue como lo que más me costó. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

La participation de la candidate à cette épreuve n'est pas systématique. Il n'y a pas d'obligation à y participer ; l'interdiction se fait le plus souvent dans l'autre sens et certaines candidates n'ont parfois pas l'autorisation de leurs parents ou grands-parents pour monter sur scène. L'épreuve de la passerelle, ou de la présentation de costume montre un complexe enchevêtrement entre différents systèmes esthétiques. Des attentes existent aussi en ce qui concerne les comportements et les personnalités exprimés sur scène, dont l'évaluation sur scène par le jury n'est finalement que la face émergée de l'iceberg :

> Note n ° 2 : [Lundi 04.02.2020 : dans la nuit durant la compétition de *himene api*, sur le site d'Hanga Vare Vare]
>
> Après la compétition de *himene api*, où les deux groupes en lice exécutent des chants, commence la présentation du costume de *kakaka* (en fibre de bananier). Le couple royal rentre, accompagné par deux

enfants qui portent leurs capes en fibres végétales. Nani s'approche du bord de la scène, se défait de sa cape, laissant apercevoir son costume en deux pièces et prend le micro sous les premiers applaudissements. Elle procède alors à la description en *vanaŋa rapanui* de son costume, en détaillant les différents types de *kakaka* utilisés. Le bras légèrement levé, elle se déplace lentement sur la scène, en prenant des postures travaillées et adaptées à l'exercice demandé, comme le caractéristique salut de la main, le plié de genou, la jambe mise en avant et la pose d'une ou des deux mains au niveau des hanches. Rejoint par Pio, elle pose sous les applaudissements et certains sifflets du public.

(thèmes : scène et genre, sexualisation et exotisme)

Le rejet du modèle du « concours de beauté » et l'esthétisation de la morale

L'esthétique a une place ambigüe dans l'évaluation de la performance des candidates, comme brièvement évoqué auparavant. D'un côté, elle est niée comme critère explicite ; elle n'apparaît dans aucun document, et il est de coutume d'écouter que les élections « ne sont pas un concours de beauté »[395]. L'appréciation de la candidature semble se focaliser de prime abord sur d'autres aspects.

L'esthétique est néanmoins présente, à plusieurs niveaux. C'est aussi perceptible dans le cas des élections de reines du Minnesota étudiées par Robert Lavenda (1996) : même si elles ne sanctionnent pas explicitement de critères esthétiques, elles se retrouvent malgré elles prises dans des jugements sur « le beau » et sa nature.

Cette esthétique n'est cependant pas univoque et se présente à Rapa Nui et Toconao comme un champ en dispute, en constante évolution au cours de l'histoire de la fête. L'appréciation esthétique rassemble différents éléments depuis le physique jusqu'aux habits, en passant par les conduites et attitudes. Différents registres esthétiques sont mobilisés. Plusieurs raisons à cela peuvent être avancées : tout d'abord la présence d'un public en partie profane et d'un jury extérieur à la communauté. Cela va de fait accentuer le recours à des catégories esthétiques globales sur la performance effectuée, étant incapable d'évaluer la pertinence culturelle de celle-ci (Lavenda, 1996). Elle n'est pas non plus à séparer de l'appréciation des qualités morales ; elle forme au contraire un système avec elle. Elles se répondent, comme deux facettes de cette même pièce qu'est la performance.

[395] Cette négation du modèle des concours de beauté internationaux est quelque chose de très transversal, à différents niveaux, dans les élections autour du globe (Lavenda, 1996 ; Stoeltje et al., 1996 ; Bossen, 2000). Ce refus d'être identifiés à ces concours doit se comprendre comme un refus d'une évaluation des candidates seulement sur des critères esthétiques allogènes. Nous reviendrons sur ce point par la suite.

La candidate doit arborer certaines qualités morales pour être éligible à la couronne, qui sont relativement comparables dans les élections considérées. En premier lieu se trouve l'exigence de « respectabilité » de la candidate. Comme l'énonce Delaya Cruz, candidate du Verano Toconar 2020 (Entretien 04.04.2020), la « bonne candidate » se doit d'être empathique et respectueuse, de faire preuve de bienséance.

L'humilité est également un aspect fortement valorisé. La candidate se trouve dans la situation contradictoire d'être littéralement au centre de la compétition, mais de devoir dans le même temps se placer au-dessus de celle-ci, par des marques appuyées de *fair-play*. Le cabotinage est généralement plutôt mal perçu ; il se doit *a minima* d'être exécuté finement, sous peine de se voir accusé de « s'y croire ». Le rapport genré des candidates à la compétition se formule donc sous la forme d'un évitement partiel. L'objectif explicite de gagner, d'aller à l'élection « comme à la guerre » n'est pas souvent exprimé. Au contraire, les récits évoquent plutôt une participation désintéressée, qui vise parfois à se surpasser soi-même. De la même façon, comme évoqué auparavant, les relations entre candidates sont, dans l'ensemble, décrites comme cordiales (voire solidaires). Par ailleurs, la candidature est évaluée à l'aune du « dévouement » montré envers sa communauté et particulièrement envers les segments les plus fragiles de celle-ci (enfants et personnes âgées). Au travers de sa présentation, de ses prises de parole et des différentes interactions, la candidate accentue souvent sa volonté de se « mettre au service » de sa communauté et de sa culture.

Quelle est la construction genrée qui sous-tend cette figure de la « bonne candidate » ? Ces qualités morales permettent de comprendre que la candidature fabrique une figure de la féminité éminemment liée au *care*. Le *care* a été associé à un rôle majoritairement féminin dans de nombreuses parties du globe. En ce sens, et assez logiquement, il est nécessaire d'expliciter brièvement les aspects de l'identité genrée des femmes dans les territoires concernés pour comprendre le « modèle exemplaire de la féminité » qu'est la candidate.

À l'échelle du Chili, l'association au *care* s'explique premièrement par le phénomène de relégation des femmes à la sphère privée, dans le cadre d'une division genrée du travail. La séparation des deux sphères publique/privée correspond historiquement à l'émergence et l'action de l'État-nation dans les territoires. Cette séparation entre le public et le domestique est accompagnée d'une hiérarchisation des deux termes *via* la dépolitisation du domestique et l'exclusion des femmes de la sphère publique. Mais « dépolitisation » du privé ne veut pas dire autonomie de celui-ci vis-à-vis du politique : l'État-nation chilien va au contraire s'immiscer dans ceux-ci, notamment au travers de ses actions assistancielles (son côté « féminin ») (Araya Espinoza, 2007, p. 187).

Cette relégation des femmes au domestique se traduit aussi par des régimes de coercition individuels intériorisés par des processus de socialisation, eux-mêmes guidés par ces imaginaires (Araya Espinoza, 2007). Alors même que l'insertion sur le marché du travail des femmes a augmenté, cette association

au *care* (au travers de la fameuse « double journée » et de la division genrée des professions exercées) reste aujourd'hui très forte.

Par ailleurs, bien que les candidates soient définies le plus souvent par un statut prémarital, cela n'empêche pas qu'elles soient associées au rôle de « mère en devenir », dans une continuité dessinant une sorte de « destin biologique ». La figure de la femme-mère, perçue comme un étendard moral, est particulièrement mise en avant par le pouvoir chilien du début XXe et durant la dictature. La maternité est dans ce paradigme décrite comme la contribution la plus juste et authentique à la nation, tandis qu'elle sert aussi à appuyer une politique nataliste de constitution et discipline de main d'œuvre. Alejandra Brito (2008), dans son article de l'ouvrage collectif *Mujeres Chilenas*, avertit que ce modèle est courant chez les femmes de l'élite. Il va être promu et progressivement imposé dans les autres secteurs (sur une capillarité en partie forcée que l'on avait aussi décrite pour la *Fiesta de la Primavera*). La survalorisation de la maternité et du rôle d'épouse traverse le XXe siècle et les changements d'imaginaires et d'esthétiques autour du corps des femmes : « l'identité de genre, domestique et maternelle, de la femme, n'est pas questionnée » (Correa Sutil, 1996, p. 9).

La figure de la « mère en devenir » est donc une dimension historique des élections de reine, qui les relient au *care*. L'association des reines et candidates au *care* est le résultat de l'association faite entre les femmes et le travail reproductif. Dans le contexte chilien et la société capitaliste, le *care* désigne ce système qui assure la reproduction sociale, mais n'est jamais rémunéré. Ce travail est essentiel à la survie du capitalisme, car il prend en charge la santé et l'éducation ; il rend possible le travail salarié dans la sphère économique[396]. Il est central au fonctionnement de nos sociétés actuelles, en engageant la solidarité intrafamiliale, en assurant la transmission des savoirs, etc.

Néanmoins, l'assignation des femmes à l'éthique du *care* ne doit pas être ramenée dans le cas de Toconao et Rapa Nui aux seules dimensions présentées au-dessus. L'association des femmes au domestique et aux tâches correspondantes existe aussi dans ces territoires[397], et le domestique peut être également présenté comme subalterne par rapport à d'autres espaces[398], notamment du fait de

[396] Au début du capitalisme industrialisé, le *care* n'est pas jugé digne d'intérêt par le système économique ; cela change progressivement et l'éloignement progressif des femmes du monde du travail et la création d'une législation encadrant les statuts de mère et d'enfant correspondent à cet intérêt progressif du pouvoir politique et économique pour le *care*. Le modèle qui en découle prend souvent la forme d'un homme salarié et d'une femme au foyer (Brito, 2008 ; Zárate, 2008).

[397] Pour plus d'informations sur les activités des femmes sur Rapa Nui, voir l'article de Ana María Arredondo (2003) sur la période entre 1919 et 1966. Elle y décrit les activités quotidiennes pratiquées par les femmes, en relevant l'importance de l'acquisition et la préparation de la nourriture, ainsi que de certaines pratiques que l'on retrouvera à Toconao, comme la confection de vêtement (au travers de la couture, manuelle ou avec des machines). Cette dernière activité s'est particulièrement développée chez les femmes de l'île au travers de l'apprentissage dispensé par la femme du *Subdelegado marítimo* Exequel Acuña, en poste à partir de 1917 (Arredondo, 2003, p. 17), poursuivie par le journal *Ko Tare* dans les années 1950.

[398] De manière générale, les modèles de genre dans ces zones résultent des situations coloniales et de contacts connus par les groupes. Témoin de cette imbrication des modèles de genre, les paroles rapportées dans *Ko tare* du maire désigné de l'époque, Pedro Atan, qui décrit le modèle familial désirable, dans ce qui semble être un calque du modèle occidental et chilien : « L'homme est celui qui sort pour travailler et a l'obligation d'apporter

l'action de l'État-nation et de l'Église dans ces groupes. Le domestique y possède cependant une acception beaucoup moins restreinte et déconsidérée que dans la culture occidentale et le reste du Chili. Cette sphère est socialement mieux valorisée, en partie grâce de l'importance du rôle de transmission collective du savoir et de la culture assumé par les femmes. En tant que porteuses et passeuses des savoirs, coutumes, façon d'être et de voir, elles systématisent des corpus culturels et des usages de la langue et agissent comme éducatrices traditionnelles. Ainsi à Rapa Nui, les *kaikai*, chants et danses firent toujours autour de femmes, qui ont acquis depuis très longtemps un statut incontournable dans la communauté rapanui (Hucke, 2008 ; Medina, 2016). Par ailleurs, le domestique ne se limite pas seulement à l'éducation, mais comprend aussi la production de biens et le commerce (on peut penser ici à l'artisanat, grande spécialité de Toconao), et possède même une projection politique sous-jacente plus importante que dans le reste de la société chilienne[399]. Il inclut également la santé au travers des formes de médecines traditionnelles, desquelles les femmes sont des actrices centrales. Tous ces éléments donnent au *care* et à l'inscription des candidates dans celui-ci une teinte différente. Dans les contextes étudiés, le genre se retrouve donc pris dans les conceptions sur l'identité ethnique. Les femmes sont souvent perçues comme plus insérées dans l'identité ethnique (De la Cadena, 1991). On retrouve ici le même phénomène que celui décrit au moment de l'analyse de l'association à la virginité/fertilité et sa reconceptualisation dans les élections de Toconao et Rapa Nui. Les aspects préexistants du rôle de candidate rencontrent une certaine résonnance, mais sous une autre mise en sens et valorisation.

Ces normes sociales, associant le terme féminin au privé, à la sphère domestique et à sa reproduction, se retrouvent intériorisées et exprimées d'une certaine façon dans les élections de reines (Espinosa, 2013, p. 40). De fait, en tant que dispositif rituel et festif, elles ne sont pas juste les réceptacles de cette construction genrée préexistante, mais elles participent performativement à la réactualiser et à la diffuser. Par exemple, Blanca Barahona, candidate de Tocopilla en 1982, explique à la presse que ses « aspirations sont les mêmes que celles de toute femme, c'est-à-dire former un foyer »[400]. Dans les élections des reines, le *care* se retrouve ainsi dans la focalisation sur des thématiques telles que l'éducation, la santé publique, l'alphabétisation, la charité, et plus récemment, la formation et l'environnement. Par exemple, il est courant que les prétendantes et souveraines festives prennent position contre la drogue, incitant la jeunesse à prendre « soin de soi » et à s'insérer. Un autre grand classique, présent depuis les débuts de la célébration de Santiago en 1919, est la visite à l'hôpital par

---

l'argent et la nourriture à la maison. La femme, quant à elle, doit rester à la maison pour s'occuper des enfants et préparer la nourriture. Lorsque le père arrive, il doit se réunir avec toute sa famille et s'asseoir pour manger de la manière la plus ordonnée possible. Ils doivent manger à table, et se coucher par terre » (La organización del hogar es un problema que hay que resolver. [17 de enero 1954]. Archivo Museo Fonck – Fondo Lorenzo Baeza Vega, clasificación por Enrique Baeza. *Ko Tare*, p.71). D'un autre côté, le titre même de l'article (« *un tema que hay que resolver »*)) montre aussi que d'autres modèles existent sur l'île.

[399] Le pouvoir politique local n'est évidemment pas non plus l'apanage des hommes, tant à Rapa Nui qu'à Toconao. A titre d'exemple, de nombreuses femmes furent directrice de la Communauté Indigène Lickan-Antay de Toconao depuis sa création.

[400] Blanca Barahona : « ser candidata es una responsabilidad grande ». (15 de febrero de 1982). *La Estrella del Loa*.

les candidates. En 1976 et 1982, les candidates de la Tāpati effectuent un passage à l'hôpital d'Hanga Roa[401]. En 1980, les visites des candidates à l'hôpital et à l'*Hogar de menores* (foyer d'accueil pour mineurs) donnent lieu à des distributions de cadeaux[402]. Du côté de Toconao, la même tendance est aussi perceptible dans le rôle de candidate, où celle-ci va dédier prises de paroles et actes au bien-être communautaire (notamment avec les travaux d'alliance). Les anciens et anciennes du village furent à de multiples reprises mises en avant par les candidates et reines, comme « trésor vivant du village » devant être au centre d'une prise en charge collective du village (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019). Judith Soza, candidate de l'élection du Verano en 1992, organisa par la suite des activités d'été pour les enfants du village, incluant activités sportives et ludiques (Entretien Judith Soza Mondaca [1992], 14.09.2021). Rappelons ici aussi la dégustation organisée par Vania Olave pour les personnes âgées du village ; elle alla personnellement remettre l'invitation à chaque domicile (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019). Par leurs attributs de genre et d'âge, et leur implication dans l'éducation et la prise en charge des secteurs vulnérables (enfants, personnes âgées et malades), les élections renforcent une focalisation sur le *care*. La prétendante au trône se doit de faire transparaître dans sa performance ces caractéristiques-là. En reprenant les profils des mandataires (*apoderado*) des candidates et le rôle de celles-ci, il est intéressant de voir que les élections de reines reprennent dans une certaine mesure la répartition genrée contemporaine entre hommes-entrepreneurs (vignerons, patrons de locaux commerciaux et d'entreprise) et femmes-bienfaitrices.

Négocier les esthétiques

La royauté festive, comme rituel plongé dans l'histoire, insère les candidates dans des systèmes esthétiques et moraux. Elles visent à montrer « la beauté » (tant physique que morale, spirituelle) des participantes et par extension celle du groupe. L'esthétique est donc un élément omniprésent, de différentes manières, tout au long du déroulé rituel. L'esthétique varie significativement dans le temps et l'espace, nous rappelant que la beauté est étroitement liée à la culture et au pouvoir, et qu'elle ne peut jamais être considérée comme construite sur une base objective (Stoeltje et al., 1996, p. 6).

Les élections de reines à Rapa Nui et Toconao ont pour point commun de se situer au carrefour de différents systèmes esthétiques qu'elles mettent en avant, effacent ou font coexister. Plus précisément, nous assistons dans les deux cas à la valorisation progressive d'un système esthétique autochtone, en rupture avec le système esthétique promu jusqu'alors dans les élections chiliennes. Cela vise à effectuer la production d'une corporalité propre pour la candidate. Le corps constitue en

[401] Rappelons que durant ces années, le modèle de la *Fiesta de la Primavera* est fortement prégnant, et qu'elle se réalise en parallèle de la Tāpati au printemps (Semana de Rapa Nui se inició en Pascua [20 de Enero 1976]. *El Mercurio*).
[402] Celebración de la "Semana Rapa Nui". (31 de enero 1980). *El Mercurio de Santiago.*

effet le « premier espace de représentation » où se gravent et s'enregistrent les croyances et l'histoire (Andrade, 2004a, p. 28). Au travers de ses marques (peinture et tatouage) et de ses extensions (vêtement, textile, couvre-chef, etc.), le corps se retrouve relié au système social et moral (Teilhet-Fisk, 1996). En définitive, le corps n'est pas seulement le véhicule charnel de l'individu. Sa production (ou suppression) en fait le lieu où s'enregistrent symboliquement le pouvoir, la hiérarchie, les croyances.

Historiquement, la présence de différents systèmes esthétiques, provenant pour certains des circulations globales de modèles issus de la mode et des autres concours de reines ou miss, pour d'autres d'une esthétique qualifiée de « traditionnelle, spécifique et autochtone », a été organisée de deux façons. La corporalité des candidates permet de voir de manière intelligible ces deux modes. Premièrement, la substitution des codes allochtones par les autochtones, mode présent dans la *Fiesta de la Vendimia* et dans la Tāpati des dernières décennies. Deuxièmement, la coexistence et l'alternance, visibles dans la *Fiesta del Verano* (à laquelle nous pourrions ajouter Miss Rapa Nui, concours récent d'un autre type, mais ayant également à voir avec la coexistence de modèles esthétiques, que nous aborderons plus loin).

L'esthétique de la Tāpati des débuts (comme indiqué auparavant dans la première partie) montre la prégnance des schémas mondiaux, des « corps sérialisés » (Montecino Aguirre, 2008). Cela se traduit par l'usage chez les candidates du maillot de bain et de la pose pour les photographies. Le maillot de bain devient un item récurrent, résultat d'une popularisation globale des concours et d'un objectif commercial. Par ailleurs, la robe de gala, souvent associée au blanc, se retrouve dans les élections de ces années 1970 et 1980[403].

Progressivement, avec la trajectoire de rapanuisation de la fête, en même temps que l'évolution de son contenu se mit en place une transformation de la corporalité et de l'esthétique de la candidate. Celles-ci jonglaient autrefois entre robes de gala, maillot de bain et *pāreu*. Rappelons ici qu'à la fin des années 1980, le costume traditionnel tel que défini par le mouvement des acteurs culturels de l'île (*Mata Tuu Hotu Iti*) s'imposa dans une grande partie du programme de la célébration. Dans la Tāpati actuelle, la reine ne porte pas de robe de soirée (le *pāreu* est conservé pour certaines épreuves). La représentation de l'esthétique autochtone, l'usage du costume de *kakaka* ou *mahute* (fibres végétales de bananier et de mûrier), des couronnes et capes de mahute, du *kie'a* (pigment de couleur utilisé pour peindre), remplaça totalement l'esthétique occidentale. Comme nous le verrons dans le chapitre 9, la même chose survint dans la *Fiesta de la Vendimia* des années 2019 et 2022 et le costume traditionnel de la zone supplanta définitivement la robe de soirée. Ces situations de substitutions sont l'aboutissement de trajectoires culturelles et historiques singulières ; mais les systèmes esthétiques peuvent aussi ne pas se remplacer totalement et coexister.

La médiation effectuée par la candidate entre l'intérieur et l'extérieur se traduit dans cette alternance des esthétiques. La candidate à Toconao et Rapa Nui joue ainsi le rôle de « passeur », de lieu de

[403] *Cf*. Annexe n °1 : Répertoire visuel des élections (couronnement).

rencontre entre différentes traditions, qui se trouvent alors connectées dans ce dispositif. Cette situation d'alternance se voit particulièrement dans le document suivant de la *Vendimia* 2018 :

PRESENTACIÓN TRAJE DE GALA

ASPECTO A EVALUAR					
(de 1° a 4°)					
Armonía Corporal	145000	145000	145000	300000	735000
Expresión Oral	270000	120000	220000	125000	735000
Desplante (Actitud)	145000	100000	190000	300000	735000
Pasarela y postura	190000	125000	150000	270000	735000
TOTAL	750000	490000	705000	995000	

PRESENTACIÓN TRAJE TÍPICO

ASPECTO A EVALUAR					
(1° a 4°)					
Armonía Corporal	190000	220000	175000	150000	735000
-Expresión Oral Descripción Prendas del Traje: Sombrero Llijlla Blusa Falda Botines u hojotas	100000	270000	240000	125000	735000
Desplante (Actitud)	195000	150000	240000	150000	735000
TOTAL	485000	640000	655000	425000	

Image n° 77 : Évaluation des présentations en *traje de gala* (tenue de gala) et *traje típico* (habit traditionnel) des candidates durant la *Fiesta de la Vendimia* 2018 (les classements ont été anonymisés, courtoisie de Vania Olave Mondaca).

En plus de ces deux costumes, durant les moments de promotion et durant certaines des épreuves, les candidates étaient vêtues d'une paire de *jeans* et d'un polo blanc. De façon intéressante, les critères varient selon qu'il s'agisse de la tenue de gala ou de l'habit traditionnel. Ce dernier ne compte pas le critère « passerelle et posture » (*pasarela y postura*), confirmant que ce sont bien deux systèmes esthétiques et moraux distingués. L'une des esthétiques implique des normes comportementales

occidentalisées que sont la façon de se présenter dans le costume, la passerelle, la façon de marcher, de s'asseoir, etc. Ces techniques du corps seront écartées de la présentation en habits traditionnels, l'accent étant mis sur la connaissance et l'authenticité du costume. À noter : l'épreuve en robe de soirée, par l'évaluation additionnelle du déplacement et de la posture, rapporte plus de points lors de l'édition 2018. Mais elle sera enlevée des éditions suivantes, même si la reine 2018 montera sur scène en 2019 avec une robe de soirée, montrant que le ton définitif de l'élection n'est pas fixé.

Dans la *Fiesta del Verano*, l'alternance des esthétiques est encore plus marquée. Les candidates effectuent des présentations en robe de soirée, maillot de bain, costume traditionnel, vêtements de sport… La *noche hot*, où se réalisent des défilés mêlant spectacles érotiques et sketchs comiques, est un bon exemple de la cohabitation des systèmes esthétiques. Le spectacle est ouvert à toute personne majeure, mais la plupart du temps, aucun visiteur n'est présent : il s'effectue uniquement entre gens du village.

Les tenues changent donc selon les moments. Davantage que d'étaler différentes esthétiques, c'est en fait la capacité à jongler avec les répertoires qui est valorisée, la capacité d'adoption des bons codes aux bons moments (la vente est associée au jeans et au polo blanc, la robe de soirée à la posture et la gestuelle associée, le costume traditionnel à la connaissance et l'authenticité de celui-ci). L'inclusion de ces techniques du corps et de cette esthétique peut être vue comme un reflet des tensions qui peuvent exister dans ces groupes et des négociations en situation de domination, entre des dynamiques intégratives et différentielles. La maîtrise des différentes corporalités et techniques du corps associées peut alors se voir comme un reflet symbolique des tensions identitaires et des colonialités. Un bon exemple est donné dans le cas de l'élection de la reine de la Commune de 1981 et 1982, durant laquelle les candidates furent conduites à Calama (le monde urbain), afin d'acquérir chaussures à talons et robes de soirée. La difficulté des candidates des villages situés plus en hauteur à maîtriser cette esthétique me fut rapportée (notamment, je cite, du fait de leurs pieds rendus « larges » par l'activité pastorale), montrant bien les clivages et les formes de violence symbolique produites.

L'esthétique héritée des concours nationaux s'éloigne progressivement, mais un ensemble d'indications et de normes concernant le corps de la candidate/reine continue d'être accepté. La maîtrise des codes allochtones des concours peut rentrer en contradiction avec les codes autochtones. Parfois, l'exposition au public et les demandes d'extraversion des élections (évaluation de l'attitude, du *desplante* en espagnol) peuvent être contraires à la construction genrée du groupe et aux comportements associés. Ainsi certaines candidates de Toconao racontent une certaine anxiété pour monter sur scène en maillot de bain ou robe de soirée. Les plus anciennes candidatures de la Tāpati racontent également l'implantation du costume traditionnel (avec *hami*, etc.) dans la Tāpati comme

allant de pair avec une certaine gêne. Ce phénomène est moins visible dans les candidatures plus récentes de la Tāpati, habituées à cet exercice et cette esthétique[404].

De même, le modèle de la beauté physique valorisée se retrouve mis en tension entre le modèle chilien d'élection et ceux de Rapa Nui et Toconao. Nous reprendrons ici quelques lignes directrices des éléments exposés dans le chapitre 3, en les contraposant à l'analyse du rôle de la candidate. La *Fiesta de la Primavera* de Santiago promut un idéal de beauté féminine raciste. Francisca Espinosa relève dans un article de 1947 une description de la reine de Linares comme d'un « exemple exotique de Chilienne de race légitime » (Espinosa, 2013, p. 39). L'élection mettait en scène un modèle de beauté associant femme/nation/*raza* qui se construit dans une valorisation de la blancheur et de la pâleur. Comme le note Andrews Canessa (2008, p. 43) pour la Bolivie, il s'agit pour le Chili d'une « érotique du pouvoir » dans laquelle l'esthétique blanche est dominante, notamment dans la publicité, la télévision, la mode.

En miroir de la valorisation de la blanchité se trouve la dévalorisation des esthétiques des groupes ethniques. Les concours de reines des sociétés andines, marquées par la séparation raciste et classiste, exprime cet objectif également visible dans les énoncés précédents de la *Fiesta de la Primavera* « d'amélioration de la race ». Cela se fait notamment par le contrôle de la sexualité des femmes (Canessa, 2008). Les imaginaires sexuels du Chili métis (*mestizo criollo*), sur Rapa Nui d'une part et Toconao de l'autre, convergent dans des phénomènes de construction des femmes Rapanui et Atacameñas comme sexuellement disponibles. Mais la valorisation raciste et coloniale faite des femmes Rapanui et Atacameñas par les imaginaires coloniaux diffère. Comme le note Canessa Andrews, l'esthétique andine fut l'objet d'une dépréciation, conjointement avec un phénomène de sexualisation des femmes (Canessa, 2008, p. 43). Cela fait une différence avec Rapa Nui, où est présente cette même vision raciste de femmes sexuellement disponibles, mais avec une valorisation de l'esthétique de celles-ci, de par leur blancheur relative, etc.

C'est dans ce contexte de tensions entre les modèles et des imaginaires croisés que doivent se comprendre les configurations des élections. Nous sommes face à une économie du désir qui valorise l'adoption de codes esthétiques blancs, mais qui est contrebalancée par l'appréciation de plus en plus grande d'une esthétique autochtone par un public extérieur. L'adoption d'une esthétique autochtone répond de ce fait à la fois à des logiques internes mais aussi externes, étant recherchée par un tourisme

[404] Bousquet, Morisette et Hamel-Charest décrivent la même situation pour les concours amérindiens au Québec : « Lors des élections de reine, les normes comportementales prônées par les concours, dans lesquelles nous incluons les normes vestimentaires et les pratiques corporelles (coiffure, maquillage), sont souvent contraires aux normes locales du quotidien, reflétant les attentes associées à la féminité, les façonnements auxquels les candidates pensent devoir se plier ou les transformations qu'elles peuvent atteindre, les ambivalences des discours sur l'identité et sur la production du soi et les changements qui pénètrent les communautés. » (Bousquet et al., 2017, p. 125). La même chose est relevée par Dziubinska pour les concours kakataibo, où le phénomène de mimétisme est encore plus fort, l'auteure voyant dans les concours une instance de « désindianisation » partielle du corps des candidates (Dziubinska, 2017a, p. 58-59).

friand d'exotisme[405]. Celle-ci devient une marque de fierté et d'identification pour les groupes ainsi qu'une « valeur ajoutée » à la performance (Comaroff, Comaroff, 2009).

Pourquoi conserver des épreuves incluant la maîtrise d'esthétiques et de modèles à la fois globaux et locaux dans le parcours des candidates ? Nous avons donc d'un côté un jeu avec l'esthétique occidentalisée (robe de gala, maillot de bain) dans un objectif d'appropriation et de désamorçage de celui-ci. Ce jeu peut d'ailleurs parfois se faire sans public extérieur, comme pour la *noche hot*, car il ne cherche pas la représentation de l'identité culturelle, mais davantage la mimésis et l'appropriation. Le but est alors de jouer avec des répertoires qui ne sont pas les siens, mais sans céder au regard extérieur ni se placer sous son évaluation. On pourrait voir ici une correspondance avec les dynamiques relevées par Magda Helena Dziubinska lorsqu'elle compare les élections de reines Maya de la *India Bonita*, avec celles qu'elle a étudiées des reines Kakataibo dans la forêt amazonienne péruvienne (Dziubinska, 2017a ; 2017b). Tandis que les élections mayas produisent une représentation patrimonialisée et authentique de l'identité Maya, le concours Kakataibo essaye quant à lui de mettre en scène une reine et une corporalité relevant d'une expérience mimétique, avec adoption de codes des femmes non-*indígenas*. La mimésis permet ainsi d'articuler une relation avec l'altérité en l'apprivoisant. Le jeu des registres et la capacité d'endosser différentes identités visuelles existaient ou existent dans les élections étudiées pour les mêmes raisons : une pratique de la mimésis au service de la consolidation d'un ethnofutur.

À l'inverse, les représentations effectuées dans la *Fiesta de la Vendimia* et la Tāpati actuelles tendent, à l'instar des élections mayas, « à dissimuler tout lien avec la modernité » (Dziubinska, 2017b), en produisant une image de la femme rapanui/atacameña authentique. La performance authentique valorise la maîtrise d'une esthétique indigène. Elle a souvent pour caractéristique principale de ne pas effacer ou s'opposer frontalement aux autres modèles esthétiques, mais plutôt de proposer d'aller « au-delà » des modèles occidentaux de beauté. Cela est visible dans la formulation récurrente chez mes interlocutrices et interlocuteurs de « la beauté physique comme ayant une place, mais secondaire par rapport aux autres critères ». Ce dépassement de la beauté physique par l'authenticité de la représentation est une caractéristique également décrite par Katherine Borland pour les élections de *India Bonita* des Monimboseños (Nicaragua). Dans ce concours la question du « beau » est indissociable de certaines pratiques culturelles et façons de se comporter comme l'amabilité, la générosité, etc. (Borland, 1996). Gemma Celigueta (2017) souligne le même aspect pour les reines *indígenas* du Guatemala en indiquant qu'elles démontrent une beauté éloignée des corps mesurés et jugés des concours de beauté habituels, beauté presque « spirituelle », plus proche de la Vierge que

[405] Cette recherche d'exotisme se couple parfois de phénomène de sexualisation, comme autour de l'esthétique Rapanui parfois perçue comme nudité par certains touristes (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020). L'appréciation naturelle de la nudité joue un rôle important dans le cas de Rapa Nui (et de la Polynésie en général) et de la construction de l'exotisme qui en est fait (Tcherkézoff, 2001 ; 2008).

de la Miss Monde. Défaire l'esthétique dominante et accentuer la valeur d'une identification bien réussie à l'identité locale, voilà ce que visent aujourd'hui les élections et les candidates :

- « ¿Tu dirías que es un certamen de belleza o que igual es un poco diferente?

- Noooo, es diferente. Mira... Ojalá pudiésemos decir que la belleza nuestra es la atacameña. Porque yo no voy a competir con una Cecilia Bolocco [présentatrice de télévision et ancienne Miss]. ¿Pero por qué ? Porque nuestros rasgos son distintos, piel morena, ojos achinados y todos tenemos una carita más delgada, los toconares. Ahora, eso es neto orgullo de acá... Mi papá, mi mamá, los dos son de aquí ! Pero ya hay algunas que no, po... Se han casado con gente que es de afuera y todo. Entonces hay algunas ruuuubias, muy altas, pero son de acá [risas]. Pero con papá de Francia... Entonces, obviamente igual buscan una persona que tenga una buena presentación. Pero gana mucho la que conoce de lo que somos nosotros. Y cuando es la *Vendimia*, que conozca de la *Vendimia* también, cuándo se saca tal uva... Y ahí me toca ser profesora. Ahí van a mi casa : "Verónica, ayúdame"... » (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.2019)

En considérant les trois élections étudiées, ces deux répertoires occupent des places distinctes dans le dispositif et l'esthétique traditionnelle/autochtone/authentique tend à s'imposer comme la principale. En résumé, l'esthétique et le rôle de candidate sont plongés dans la même ambiguïté que celle relevée par McCall pour la société Rapanui contemporaine. La maîtrise des codes allochtones sera certes valorisée et appréciée, mais la non-maîtrise ou l'éloignement des codes autochtones sera lourdement sanctionné (McCall, 1998, p. 145). C'est aussi ce que dénote la remarque de Ana Manina Avaka Teao, quand elle souligne que si la maîtrise des autres langues était un avantage clair, la maîtrise du *vanaŋa rapanui* était, elle, essentielle (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020). L'évaluation de la performance de la candidate se fait aujourd'hui en priorité sur son « authenticité ». Les différents registres sont hiérarchisés, même chez les candidates les plus à l'aise face aux critères des concours internationaux. Le paraître et l'esthétique indigènes sont présentés comme innés (« *llevada en la sangre* ») et devant avoir le primat sur les autres registres.

> «Pero es super natural, sin aros, sin collar, no existían. Tiene que ser auténtico, indígena. A mí me explicaban desde chiquitita que no era falda, que era *pollera*, que no era blusa, que era *chaquetilla*... La verdad no me preparé bien para esa presentación [ndla : en costume traditionnel] porque con todo lo que sabía, no tuve que prepararme. » (Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019)

Plusieurs candidates ont ainsi témoigné de la nécessité et de leur volonté d'aider à surpasser les tensions entre registres qui peuvent pénaliser certaines prétendantes potentielles, et d'appuyer en parallèle une valorisation de la représentation et de la candidate « authentique » auprès de l'organisation.

- « Entonces se entregaron las bases al jurado, compuesto de gente de afuera, y ellos se encargaron, digamos, de evaluar. Y cuando te dijeron de que habrá una evaluación como de tu "performance" digamos, de tu desplante como se dice, ¿era algo que encontraste intimidante, porque tú ibas más hacia un lado “cultural”?

- Sí, porque la Vendimia es una tradición que se adaptó acá en Toconao. Esto no viene desde siempre, esto lo implementaron acá con el vino *Ayllu*, porque es más sureño. Entonces yo pensé que iba a ser algo netamente cultural. Y cuando me dijeron “vamos a evaluar cómo caminas, como te vistes, si sabes caminar en tacos”, yo dije “está mal enfocado”. Yo pensé eso, dije, “noooo está mal enfocado”. Porque ya, yo puedo caminar en tacos, puedo tener buena presencia, hablar bien y todo... ¿Pero qué pasa si hay una niña que quiere participar, es de otro pueblo y le cuesta caminar con tacos, la van a evaluar mal? ¿Y si responde todo bien, pero camina mal? » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021)

En dernière analyse, la valorisation d’une performance authentique a vu sa définition progressivement s’accoler avec l’esthétique traditionnalisée tant à Toconao qu’à Rapa Nui. Cette esthétique est aujourd’hui considérée comme le cœur de l’élection. Afin de donner substrat et assise identitaire à cette affirmation « ce n’est pas un concours de beauté », les élections se sont progressivement focalisées sur la performance effectuée. Celle-ci reste donc paradoxale pour les candidates, car il s’agit ici de mettre au diapason deux dimensions du genre, relevées par Dziubinska (2017a) : le genre comme *manière de paraître quotidienne*, *façon d’être* liée à des agentivités spécifiques, et le genre comme système, imposé par des institutions diverses et produisant des corps spécifiques. La maîtrise des codes allochtones est toujours présente, dans l’application de techniques corporelles particulières ou le port de certains vêtements spécifiques. Les candidates doivent savoir maîtriser l’esthétique globale des concours et des élections, mais ne démontrer de l’importance que pour l’esthétique autochtone.

> « ¿Qué era una buena candidata?... La que sabe lo que quiere y qué quiere para el futuro de la isla. Mi época, no es tanto de la belleza, uno puede ser flaquita y todo, pero en mi caso no era mostrar pierna, rodilla o que yo era chica… Hacía las cosas tradicionales por supuesto, pero lo que más ayudó fue mi fuerza, mi ánimo interior de decirle a todo el pueblo “aquí estoy, soy de ustedes”. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

Conclusion : Les marges de manœuvre dans le rôle de candidate

Des conditions et une initiative limitée pour l’entrée, une participation à la fête croissante, une prise avec différents registres esthétiques et moraux : voilà les arêtes principales du rôle de candidate. Il est d’ailleurs intéressant de rapprocher cette configuration de la candidate, dans des élections qui se donnent sur des territoires influencés par la pratique du catholicisme, avec ce qui est parfois regroupé

sous le terme de *marianismo* (Stevens, Soler, 1974). Ce concept désigne les constructions genrées qui positionnent le rôle féminin en comparaison avec un idéal qui serait celui de la Vierge. Ce faisant, les vertus féminines seraient l'harmonie des relations interpersonnelles, la chasteté et la pureté associée, ainsi qu'également la soumission et le retrait. C'est donc un statut à la fois d'une supériorité morale et spirituelle concédée, mais aussi de subordination dans les autres sphères.

Face aux contraintes genrées qui régissent la candidature, l'agentivité laissée semble faible. En cela la candidate apparaît comme un rôle qui est « déterminé » par le dispositif dont il procède, lui-même émanation des constructions et conditions sociales genrées présentes dans les différents groupes. Face à cet effet structurant du dispositif, la grande majorité des candidates et des reines semblent endosser les attendus du rôle. L'endossement est en majorité effectué car le dispositif, par ses conditions explicites mais surtout implicites (à savoir la connaissance préexistante inégale du dispositif et de ses subtilités dans la population), effectue une « pré-sélection » et assure une conformité minimale « a priori » des candidates qui postulent. D'où les subversions marginales de celui-ci. Les concours de reines vont de manière générale demander une incarnation aux traits spécifiques dans laquelle « la présence de la candidate comme un être vivant et historique n'est pas la bienvenue » (McAllister, 1996, p. 119). Une candidate qui tendrait à s'éloigner par protestation ou une individualité trop forte risquerait de « dévoiler » l'aspect construit de la représentation effectuée.

> « Ah bueno, un secreto bien grande, importante, que mi papá me enseñó, me dijo "lo que te digan o hagan, guárdatelo", porque yo no tenía paciencia para esconder las cosas que me decían, o sea si tú me enfrentabas yo te voy a enfrentar… Entonces me decía : "no, tú hazte la sorda, aguántate, cuando termine la Tāpati ahí recién, sí"… » (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

La dimension proprement politique que peut prendre la candidate est en cela relativement faible ; enserrée dans les appartenances multiples, elle ne peut que marginalement interrompre un processus qui lui échappe dans sa majeure partie. Elle doit assurer le liant au sein de l'alliance, comme décrit auparavant, mais dans le même temps, elle est souvent écartée des négociations et éventuels conflits qui se déroulent.

> « La candidata nunca sabe lo que pasa, es la última persona a la que informan! Siempre cuando tu sales de una reunión, te vas a la casa, reúnes a la familia, y vas sumando. » (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020)

Néanmoins, le dispositif n'est pas tout-puissant, et certaines situations concrètes montrent que la candidate peut générer par son action des « écarts » vis-à-vis du dispositif. Certaines contraintes peuvent ainsi être renversées par la candidate, notamment durant la performance, moment d'indécision relative et d'émergence de l'imprévu du spectacle. La place et le dynamisme croissants de son protagonisme peuvent constituer un levier lui permettant de prendre parfois des « libertés ».

> « Yo en mi presentación de traje no se me dio la posibilidad de agradecer a los que hicieron mi traje. Por un tema de tiempo. Por eso te digo que me sorprendí a mí misma, yo solicité ahí en el escenario el micrófono, pero me dijeron que no me lo iban a dar. ¡Pero dije que no me iba a bajar hasta que me dieran el micrófono! [Risas]. ¡Y me lo dieron! Es que... Es lo mínimo que puedes hacer a alguien que te hace un traje típico de cierta magnitud, no sé, ¡magnitud *Victoria Secret* te diría! [Risas] […] Por eso yo me sorprendí a mí misma, con mi ímpetu, mi fuerza, para ir en contra de los conductores y de su pauta. » (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020)

Durant la Tāpati 1985, lors de l'affrontement Hanga Roa/Moeroa, Iris Rapu Tepano affronte Elena Edmunds. La compétition est racontée comme relativement féroce, et les deux candidates décrivent ne pas avoir eu le choix de leur candidature. Cependant au moment de l'annonce des résultats et de la victoire de Elena Edmunds, Iris Rapu prend seule la décision de quitter la scène, pour protester face à la dureté de certains comportements à son égard durant la compétition (Entretien Iris Rapu Tepano [1985], 21.09.2021).

Depuis une perspective historique, le statut de candidate, en même temps qu'il cherche à exploiter le « pouvoir des jeunes femmes », rend compte des changements dans les relations de genre connus par les groupes (Stoeltje, 1996, p. 14-15). Les évolutions dans les conditions, les apparences, les discours et les protagonismes des candidates, qui tendent à assumer à la fois des formes esthétiques plus spectacularisées et ethnicisées, en même temps que leur protagonisme se déplace de la figuration à la participation plus ou moins grande, indiquent un mouvement de fond dans la figure de la féminité construite. L'âge plus avancé des dernières candidates peut expliquer le desserrement relatif des contraintes pesant sur elles. Les candidates parviennent à échapper partiellement au « carcan du *marianismo* », en transformant l'autosacrifice et la retenue exigée en protagonisme et influence postérieure, notamment lorsqu'elles accèdent au statut de reine. Avec ses nombreuses épreuves, elles s'entraînent, dirigent les groupes de danse, apprennent auprès des sommités du village et de l'île…

D'autre part, l'implication de la candidate dans les épreuves a dirigé l'évaluation sur le *faire* de celle-ci, et vient à former une interrelation indissociable avec le jugement esthétique. La « beauté authentique » devient alors intrinsèquement liée avec les pratiques culturelles effectuées, la danse en premier lieu[406].

La candidate est dans un état suspendu, un statut temporaire, qui se dénoue au moment de la victoire ou de la défaite. Cet aspect circonscrit est aussi une des raisons de son encadrement strict qui laisse peu de marge de manœuvre. Le statut de reine victorieuse ouvre alors sur une nouvelle séquence rituelle avec de nouveaux symboles et sur un nouveau rôle pour la désormais ex-candidate.

[406] Teilhet-Fisk raconte comment le concours de Miss Tau'olunga sur les îles Tonga construit aussi ce nœud entre danse, candidate et représentation de l'identité culturelle (Teilhet-Fisk, 1996, p. 192).

Chapitre 8 - Régner et disparaître (?) : le statut de la reine

- « *Hubo mucha alegría en el sentido de que salió reina, la alianza... Entonces fue como que para ellos igual fue súper emotivo, porque todo el trabajo que hicieron, "se desbolaron", algunos gastaron mucho dinero... Fue algo muy hermoso, no para mí, porque prácticamente yo, cuando di el discurso yo dije "La corona no me la gané yo, la corona se la ganó la Alianza." Eso fue lo último que me acuerdo que dije.*
- *Es una corona netamente colectiva, en ese sentido.*
- *Claro, para nada "yo, yo y toda la cuestión", la corona la ganamos todos. Para mí, el pueblo en sí es la reina de Toconao.* » *(Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)*

Au cœur du rituel de l'élection se trouve un changement de statut : la transition de candidate à reine. En accédant au nouveau statut, l'ex-candidate devenue reine module aussi l'échelle de sa représentativité (Stoeltje, 1996). Elles passent de candidates et représentantes de leurs alliances, à *Reina del Carnaval* et *'Ariki Tāpati* ; plus encore, elles se transforment en représentantes du village et de l'île. La *Fiesta de la Vendimia* essaye également de donner un espace de représentation conséquent à sa souveraine, comme indiqué dans le règlement de son édition 2018 :

> « Lo anterior como un hito de cierre a la faena de recolección de las uvas y producción de vinos en la localidad de Toconao y San Pedro de Atacama, en la comuna de San Pedro de Atacama, en donde la identidad, simpatía, elegancia, cultura y belleza de la mujer de nuestras tierras, estarán representadas en la elección de la Reina de la Vendimia 2018. » (Base concurso elección Reina de la Vendimia 2018)

Les élections sont une « marmite » où décantent différents répertoires culturels, festifs, esthétiques, et dont l'aboutissement est le couronnement de la reine de la fête. En cela, le couronnement effectue une imitation des aspects présents dans le sacre royal monarchique, à la fois rite politique et cérémonie religieuse, où la personne est investie d'un « caractère sacré », lui donnant « une autorité supérieure indiscutable » (Nay, 2011, p. 505). Avec cependant une différence importante : la reine ne possède pas de prérogative (avantages, droits liés à la fonction) particulièrement marquée et se tient surtout comme incarnation de l'ethnofutur de son groupe. La reine, individu plongé dans une personnification à la fois spectrale (par ces contours indéfinis) et idéalisée (par les représentations qui traversent le rôle), s'assoit sur le trône pour une année. Il s'agit donc, dans la continuité méthodologique de notre précédent chapitre, de couvrir cette dernière séquence. La sortie de la nouvelle reine du dispositif et cette échelle de représentation amènent nécessairement le renouvellement du rôle. Avec cet ultime maillon, les indéterminations autour de la compétition, de la gagnante, etc. sont remplacées par des déterminations partielles ; le dispositif « atterrit » avec cette dernière séquence.

Ce chapitre constituera l'occasion de discuter et de réfléchir sur l'expérience de reine et sa postérité. L'amorce se fera sur les manières d'être et de faire (ce que l'on pourrait qualifier d'*habitus*[407]) et les différents capitaux au sens bourdieusien possédés par la souveraine (Bourdieu, 1997). Nous examinerons ici les prérogatives, les attributions, les « pouvoirs » accordés à la reine pendant son règne annuel et au-delà. Quelle autorité pour la reine ? Quelle effectivité de la royauté revendiquée par ces festivités ? La souveraine acquiert, surtout dans les élections contemporaines, une expertise culturelle développée durant sa participation. Au centre de la figure se trouve une tension historique entre deux visions de ce qu'est (et de ce que doit être) la « meilleure représentante » de l'île ou du village. La première vision pose la reine comme projection de la communauté et ambassadrice de celle-ci à l'extérieur. Une deuxième vision centrée sur la preuve de l'autochtonie de la souveraine tend au contraire à valoriser la reine qui « reste » sur le territoire et s'investit dans la communauté.

Après le couronnement, le dispositif festif cesse de structurer aussi fortement les actions. La couronne devient alors une entité flottante aux contours incertains, tant pour les souveraines que pour le reste de la population. Gratitude, nostalgie, frustration : les ressentis qui surviennent pendant et après le règne sont très divers. Le dispositif s'achève avec la succession d'une autre femme sur le trône. Mais au-delà de la succession rituelle, se pose la question de la mémoire du règne qui vient de s'écouler et des précédents. La couronne devient alors un souvenir, un élément narratif qui va se matérialiser au travers d'anecdotes, mais aussi dans l'intégration à des formes de communication, de savoirs et de mise en sens, tel que les rêves, prédestinations et présages.

Chap 8 - 1. La « meilleure représentante » : le statut de la reine élue.

Le modèle et l'experte

En représentant désormais l'entièreté du groupe, le statut de la reine permet en théorie l'accès à un certain nombre de prérogatives et d'attributions. Celle-ci peut devenir comme nous le verrons plus bas, une projection politico-culturelle dans le cas de la Tāpati, économico-culturelle avec la Vendimia ; elle est presque toujours une projection politique de la famille au sein du groupe. Elle produit aussi un modèle d'attachement au territoire, fondé sur la valorisation de l'autochtonie.

Ce pouvoir représentatif, comme nous le verrons, s'appuie avant tout sur la reconnaissance de l'expertise culturelle de la reine et dans sa participation aux autres événements. La reine affleure dans le « feu de la compétition », face à un public-témoin, comme la « meilleure » représentante. Elle va ensuite pouvoir exercer certaines prérogatives, en premier lieu dans le champ de la représentation

[407] L'*habitus* peut être défini comme « la présence active des expériences passées qui, déposées en chaque organisme sous la forme de schèmes de perception, de pensée et d'action, tendent, plus sûrement que toutes les règles formelles et toutes les normes explicites, à garantir la conformité des pratiques et leur constance à travers le temps. » (Pierre Bourdieu, cité dans Wacquant, 2002, p. 115).

culturelle, duquel elle a émergé. Ainsi, les souveraines sont sollicitées de façon courante lors de leur règne pour faire partie du jury ou être membres observatrices des activités culturelles développées durant l'année. Elles deviennent (avec leurs accompagnants) des représentantes « autorisées » pouvant participer du contrôle et de la production de la représentation du groupe.

De ce point de vue, les élections considérées montrent une différence claire avec d'autres (notamment d'avec la *Fiesta de la Primavera* de Santiago). En développant une évaluation plurielle, d'une certaine *hexis* corporelle[408] et de compétences culturelles, le dispositif entraîne un protagonisme plus actif et la reconnaissance de certains savoirs et savoir-faire. Ainsi, à l'image de ce qui peut avoir lieu dans d'autres concours, comme l'élection *India Bonita de Monimbo* au Nicaragua, elle redéfinit l'identité représentée autour de pratiques et de performances, et non plus seulement autour de traits inhérents comme l'apparence physique (Borland, 1996). L'élection devient la sanction d'un niveau culturel, et un processus annuel de formation de « cultural brokers » (Lavenda, 1996), rompus à la discussion culturelle, à la prise de parole au contact d'un public extérieur.

De manière générale, la reine élue va être considérée comme « modèle ». Bousquet, Morissette et Hamel-Charest parlent pour les élections amérindiennes au Québec d'un modèle « inspirationnel » ayant pour but de créer des figures de mentorat et de promouvoir des images positives (Bousquet et al., 2017, p. 123). C'est une dimension qui est également perceptible dans les élections étudiées, par leur association au *care* et à la valorisation de certaines normes comportementales. Les reines s'érigent comme modèle éducatif, notamment envers les jeunes filles, sur lesquelles elles exerceraient une attraction particulière comme *role model* genré :

> « Entonces lo bonito que me pasó en la Tāpati ahora fue que muchos niños se sintieron cómodos conmigo. Entonces aprovechar de esa manera enseñar a los niños, hay niñas que llegaron y me decían "supisteee" y "mira…" Y yo les decía: "tú nunca debes hablar mal de una niña". Entonces yo enseñaba eso, porque te ven como una persona que admiran, entonces hay que aprovechar este momento para que los niños chicos sigan buenos consejos, porque no queremos que nuestro futuro vaya mal.» (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018)

D'autant plus que le statut sociosexuel privilégié jusqu'à alors pour les candidates laisse entrevoir la possibilité que cette formation et ce niveau acquis se diffusent par la suite dans la sphère privée et familiale :

> « Esa niña, ese año que está, se impregna de todo lo de la isla con su 'Aito. Y al impregnarse ellos, casarse, tener hijos, ellos se impregnaron de todo lo que aprendieron, los dos… Tenemos cuatro profesores y así todos los años, esa es la idea que ellos aprendan mucho de todo, no es "ir a", y "soy linda" y nada… Tú tienes que saber a lo que vas. » (Entretien Matauiro'a Atan, 21.02.2018)

[408] L'*hexis* désigne ici la corporalité (manière de se positionner, de se déplacer, etc.) associée à l'*habitus*.

Le passage de la candidate à la reine peut se penser comme une transaction entre différents « capitaux ». Les capitaux s'entendent ici au sens de ressources de différentes espèces qui distinguent les sujets sociaux dans le champ social (Bourdieu, 1997). Cet usage de la sociologie bourdieusienne permet d'expliquer la candidature comme un phénomène de transferts multiples : d'un capital économique et social de la candidate, de sa famille et de son alliance, vers un capital symbolique et culturel[409]. Les ressources économiques et sociales, dont nous avons relevé l'importance dans les chapitres 5 et 6, sont mobilisées pour mener à bien la compétition. La victoire est certes l'objet d'une rémunération économique (bien en deçà de la somme investie), mais elle se donne surtout sous la forme de capitaux symbolique et culturels renforcés. Comme ailleurs, le « capital appelle le capital », et ces capitaux acquis/renforcés permettent par la suite de poursuivre son implication dans les élections futures (ce qui sera traité dans la partie suivante).

À titre personnel, la candidate augmente son capital culturel au travers de la période de préparation, qui est sanctionnée avec le rite d'institution que constitue sa victoire. Le concept de rite d'institution est ici emprunté à Bourdieu (1982 ; 1997) et prolongé par Abélès (1990). Cette analyse a cependant des limites, car ce qui est mis en jeu dans les élections ne se réduit pas au transfert et à l'acquisition de « capitaux », ou du moins en dépasse partiellement le cadre conceptuel. À Rapa Nui, une candidature victorieuse, couronnée par un apprentissage des arts et des pratiques traditionnelles, peut être exprimée sur le plan du *mana*[410].

La consécration amenée par l'élection permet à l'ancienne candidate de relâcher quelque peu les contraintes qui pesaient sur elle. Son appartenance est scellée dans le feu de la compétition et exposée aux yeux de tous et toutes. La participation et la victoire équivalent à un « acte d'appartenance » puissant, visant au renforcement de la cohérence du groupe selon la définition donnée de celui-ci par Kaufmann (2004). Cette « preuve » et cette « certification » amenées par l'élection, Bourdieu l'identifie comme caractéristique des rites d'institutions. Il ajoute à propos des effets de cette consécration :

> « [...] un des privilèges de la consécration réside dans le fait qu'en conférant aux consacrés une essence indiscutable et indélébile, elle autorise des transgressions autrement interdites : celui qui est sûr de son identité culturelle peut jouer avec la règle du jeu culturel, il peut jouer avec le feu […]. » (Bourdieu, 1982, p. 62)

Au paroxysme de cette vision de la reine comme « meilleure représentante de la culture » et « experte » se trouve la mention de ce que l'on pourrait appeler la « reine totale », qui articule de manière satisfaisante les différents critères dans une représentation authentique de l'identité, et donc

[409] Le capital économique désigne la place occupée dans l'édifice économique et les ressources financières qui en découlent. Le capital social pour sa part peut-être définit comme l'étendue et l'intensité des « relations » et leurs mobilisations. Le capital culturel désigne l'ensemble des ressources culturelles d'un individu, qui se présente sous forme incorporée (donnée par l'*habitus culturel*), sous forme objectivée au travers des biens, et une forme institutionnalisée, avec les diplômes (Bourdieu, 1980 ; 1997).
[410] *Cf*. Annexe n ° 7 : Glossaire.

du pouvoir de ces groupes, pour reprendre les termes de McAllister (1996) sur la reine Maya du Guatemala :

- « Abigail [ndla : Alarcón Rapu], ella era perfecta, ella cumplió el perfil perfecto. Muy guapa, muy sencilla, muy humilde y lo sabía todo, lo dijo todo con humildad, o sea una niña que canta maravilloso, que sabe todas las canciones religiosas rapanui, todos los tipos de canción […]. Sabe hacer *kaikai*… Sabe tanto que también le pasó como que no necesitaba practicar, ella tenía esas facilidades de sólo llegar y decir "voy a hacer esto", salir al escenario y hacerlo a la perfección. Porque ahora como que las niñas no sé por qué, pero no saben casi nada, sólo saben bailar y para mí hoy día bailar es como tan básico, no es como un plus porque lo normal sería que uno bailara.

- ¿Entonces tú valoras mucho la amplitud de la maestría cultural digamos que una tiene para el papel de reina?

- Sí y ella te juro que era perfecta, o sea yo lo decía y la gente lo comentaba, imagínate una niña que tiene esa facilidad de hablar 3 idiomas sin ningún problema, sin practicarlo, que no esté nerviosa atrás de un escenario, que si le dicen tienes que cantar algo relacionado, no sé, a la lluvia, ella sabe cuál cantar en el momento, que no se va a asustar o sorprender en el momento… Ella era magnífica.» (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

  « Debo rescatar que la reina, que hasta el día de hoy sigue siendo la reina hace ya dos años, por el tema pandemia sigue siendo ella, también es mi prima hermana […] Nani Tuki Pont, tenemos el mismo apellido, mi madre es hermana de su madre, su padre es hermano de mi padre, y el último comentario de la Nani, a pesar de que no tuvo una contrincante, […] es que ella es una reina completa, porque además de hablar muy bien rapanui, habla perfecto rapanui, ella maneja toda la cosmovisión rapanui y participó en todas y cada una de las competencias. Ninguna reina lo había hecho. » (Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021)

À Toconao aussi certaines reines sont mises en avant pour leur maîtrise intégrale, non seulement des pratiques culturelles, mais également de l'exercice de présentation et de corporalité demandée ainsi que pour leur inscription dans les systèmes de significations culturelles et symboliques (« la cosmovision »).

Pour ce qui est du déroulement concret de son règne, celui-ci inclut en général une participation à différentes activités culturelles, cérémonies et dates du calendrier festif et rituel de la communauté. Mais cette participation est souvent une incitation, même si elle peut être indiquée de manière contractuelle[411]. Là encore, le relâchement du dispositif au niveau du règne reste visible ; comme

[411] Le point n° 7 du contrat de candidature 2016 (Annexe n°2 : Documents relatifs à l'organisation des élections) indique ainsi : « [la reine et son accompagnant] doivent se conformer à toutes les présentations dans les actes et les cérémonies publiques, auxquelles ils sont convoqués en tant que tels par la municipalité, jusqu'au jour du

l'expliquent de nombreux entretiens, les reines sont au final peu sollicitées après le couronnement (un point que nous discuterons plus bas). Néanmoins, celles-ci peuvent être conviée à certaines inaugurations et visites, ou durant certaines activités scolaires. Po Mahina, *ʻAriki Tāpati* 2022, fut par exemple invitée à participer avec son *ʻAito* Raŋi Nui Atan, lors du festival de danse *Ka 'Ori te 'Ori*. La teneur du règne va reposer en partie sur les initiatives personnelles de la reine.

Lors de l'élection suivante, la reine est systématiquement présente, souvent au début des festivités et impérativement à la fin de celle-ci, car elle va couronner la nouvelle souveraine, symbolisant ainsi la continuité de la royauté festive. En somme, le rôle durant l'édition d'après se présente essentiellement comme un rôle « protocolaire », qui peut cependant être aménagé à la marge selon les souhaits de la reine[412].

À Toconao, un élément constitue néanmoins une sorte de constante du règne : la participation de la reine au Carnaval. L'occasion nous fut donnée de voir comment se matérialise ce protagonisme lors du Carnaval 2022, durant lequel nous avons pu suivre la souveraine. La reine du Carnaval 2020, María Fernanda Zepeda, toujours souveraine en 2022, donne de la voix et se place souvent en avant lors des déplacements du groupe. Elle participe activement aux chants de *cuecas* et des *coplas*. Accompagnée de Delaya Cruz, vice-reine 2020 et membre comme elle de la *rueda* de Don Misael, elles se situent souvent à proximité du cercle des musiciens et chantent les *cuecas* avec entrain. Avec quelques spécificités pour le rôle de María Fernanda en comparaison avec celui de Delaya :

couronnement du prochain Tāpati Rapa Nui 2017 ». Le contrat précise qu'en cas d'impossibilité d'assister de la part de la reine, la vice-reine la remplacera.

[412] Acta sesión ordinaria n°05/2020, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 06/02/2020.

Image n° 78 : María Fernanda Zepeda et Delaya Cruz, reine et vice-reine du Carnaval 2020, à la *rueda* de Don Misael (photo de l'auteur, 27.02.2022)

> Note n ° 3 : [dimanche 27/02/2022, Carnaval à Toconao]
>
> María Fernanda et Delaya sont toutes deux ceintes de leurs écharpes et de leurs couronnes, et me parlent de leur vision du rôle de reine et de candidate. María Fernanda dit que son rôle est de chercher « l'union du village » et de rendre visite à toutes les *ruedas*, même si elle fait partie, comme Delaya, de celle de Don Misael. C'est d'ailleurs dans ce cadre qu'elles se sont connues. Delaya et María Fernanda disent qu'il ne fut pas difficile pour elles d'être en compétition malgré leur proximité et soulignent l'amitié qui les a guidées durant la *Fiesta del Verano*. Si compétitivité il y eut, elle se situa du côté des alliances. María Fernanda ajoute, comme un discours de conciliation, que toutes deux méritent le trône et qu'elle ne fait personnellement pas de différence.
>
> Mais malgré l'égalité déclarée entre elles, les attitudes durant le Carnaval sont distinctes. María Fernanda est la seule qui a l'obligation d'aller dans les différentes *ruedas*. Pour sa part, Delaya décline l'invitation : d'ailleurs, elle n'assistera pas à la totalité du Carnaval, car elle part pour les études à Arica. Peu de temps après, María Fernanda s'éloigne en direction d'une autre *rueda*, en signalant auparavant son départ au patriarche de la *rueda*, Don Misael.
>
> *(thèmes : Carnaval, statut de la reine)*

Le dernier dimanche, María Fernanda m'invite à suivre les différentes visites effectuées dans les autres *ruedas* du Carnaval. Elle passe donc visiter les *ruedas* de Don Pije, puis celle de Margarita Chocobar et enfin celle des *Porfiados*.

Image n° 79 : María Fernanda Zepeda avec des membres de la *rueda* de Don Pije (photo de l'auteur, 06.03.2022)

À chaque fois, elle prend le temps de saluer. C'est aussi le moment de prendre un certain nombre de photos, notamment avec les jeunes et les personnalités importantes des différentes *ruedas*. Elle effectue aussi quelques *cuecas* et *coplas*. En général, même si, selon ces propres confidences, elle ne se sent pas forcément à l'aise dans toutes les *ruedas*, sa présence est appréciée et valorisée.

Elle rencontre un bref moment d'accroche avec une personne de la *rueda* de los Porfiados. La *rueda*, benjamine du village, élit en effet sa propre reine, parmi les participantes les plus fidèles. Une participante de la *rueda* lui exprime son désaccord de la voir ici, en soulignant « qu'elle n'est pas leur reine ». Après l'incident, María Fernanda discute avec d'autres membres de la *rueda*. Ceux-ci lui demandent de ne pas se formaliser : même s'il est vrai qu'ils possèdent leur propre souveraine, « le Carnaval est de tous et toutes », et personne ne peut en être exclu (ils ne répondent pas sur la primauté de la reine du Carnaval par rapport à la reine de la *rueda*). Des photos des deux reines ensemble sont prises, comme pour solder l'incident.

Image n° 80 : La reine du Carnaval avec la reine de la *rueda* de los Porfiados 2022 (photo de l'auteur, 06.03.2022)

María Fernanda ajoute à mon adresse qu'elle respecte le fait qu'ils élisent leur reine, mais qu'elle reste la reine du Carnaval, et par conséquent, du village entier. Ces élections à l'intérieur des *ruedas* (phénomène qui ne se limite pas à la *rueda* des *Porfiados*, même si chez celle-ci, elle est une habitude) sont relativement récentes.

> « Pero cada rueda saca su candidata, que es diferente. Porque en cambio, nosotros lo que hacíamos, me acuerdo en ese año, las alianzas y nosotros nos juntábamos con las ruedas. Pues yo creo que me junté con la rueda de Misael, y en ese tiempo todavía estaba la rueda de acá, "los vecinos", "Quichate" le decían en ese tiempo al caballero, que en paz descanse. Claro, entonces él, me acuerdo que nos juntábamos con él, de ahí se coronaba la reina y todas las ruedas se juntaban. ¡Y tocaban, y todos la aceptaban como la reina del Carnaval! No era de la rueda de los Porfiados, de la rueda de Misael, de la rueda del Pije, no: era la reina del Carnaval de Toconao. Ahí se hacía ese vínculo. Hoy en día las ruedas cada una sacan sus reinas. » (Entretien Carolina Cruz Cruz, 19.03.2019)

Cette question de la présence dans les autres *ruedas* souligne le fait que la reine élue ne s'extrait pas totalement de ses inscriptions précédentes. Comme l'explique Leticia González (Entretien 15.09.2021), la reine doit aller visiter les différentes *ruedas*, mais elle reste membre d'une en particulier. Chaque personne dans le village possède préférence et loyauté envers une *rueda* spécifique. Il est à noter que

porter le patronyme d'un meneur ou d'une meneuse de *rueda* n'oblige pas à y participer ; l'affiliation familiale à des membres importants d'une *rueda* n'induit pas d'affiliation automatique à celle-ci. Ce que montre cet épisode, c'est que le statut de la reine du Carnaval élue, même s'il acquiert un niveau de représentativité supérieur, peut aussi être challengé, notamment par d'autres reines parallèles. Cela va dépendre de la légitimité et de la reconnaissance que possède la souveraine auprès des différentes parties au terme du processus d'élection.

La reine se pose alors comme la personnification d'un archétype de la jeune femme toconar/rapanui « idéale ». Il est défini par un ensemble de caractéristiques qui conditionne la victoire de la reine : elle doit être une personne « éduquée » (dans son acception culturelle et civique), « respectueuse », mais aussi « capable de se sacrifier », démontrant un dévouement particulier à sa cause[413]. Il s'agit d'un mécanisme classique de l'élection de reine qui, sous la forme d'un rituel d'inversion, produit certes des souveraines, mais qui sont surtout sujettes du collectif.

Cela débouche sur un statut qui tend à montrer une texture politique relativement faible, bien que cela puisse varier. Peu de reines firent mention d'une dimension politique à leur règne et d'un usage de leur couronne dans un but politique. Il y a d'abord, dans les deux cas, « l'apolitisme » prégnant que construit le dispositif initial des élections définies comme fête de l'ordre dans le chapitre 4[414].

À Rapa Nui, le mouvement politique de la souveraine est limité par son statut de jeune femme et sa place subséquente dans la structure du pouvoir local, généalogique et hiérarchique (qui a cependant connu certaines transformations au fil des années). Sa dénomination comme '*Ariki Tāpati*, qui reprend le titre '*Ariki* de la chefferie rapanui, interroge sur l'autorité qu'elle incarne, derrière ce titre puissant. L'image de cette chefferie traditionnelle, traditionnellement donnée dans les ouvrages sur la structure segmentaire de l'île, est celle d'une chefferie masculine (Métraux, 1937 ; Englert, 1974)[415]. Il est cependant difficile d'établir avec certitude la non-existence de chefferie féminine, du fait des reconstructions et effacements plus ou moins conscients qui ont pu être effectués[416]. L'action politique

[413] Ces qualificatifs furent évoqués dans les entretiens, et la couronne et son obtention furent par exemple qualifiés de « *trabajo sacrificado* ».

[414] Une caractéristique qui pousse la reine, dans les termes de Jacques Gilard, à être « le scintillant substitut du pouvoir de toujours » (Gilard, 1999, p. 149).

[415] Comme le souligne Cristian Moreno Pakarati, le titre continua d'être porté au-delà de la période précontact, jusqu'à la fin du XIXe début XXe, en recouvrant néanmoins une réalité tout à fait différente et un pouvoir diminué (Moreno Pakarati, 2011).

[416] Impossible, par exemple, de déterminer le pouvoir endossé par Avareipua, sœur de Hotu Matu'a. Englert indique d'après le témoignage de Timoteo Pakarati que la personne de la reine semblait également avoir un statut et un pouvoir spéciaux. Elle vivait dans une maison séparée de celle du roi, et sa personne était également entourée de *tapu* (Englert, 2013, p. 137). Plus proche dans le temps, d'autres reines apparaissent comme personnalités influentes au sein de la population, arborant parfois le titre de « reine ». Cette royauté reconfigurée ne possède souvent plus la même basse filiale que la royauté rapanui traditionnelle, et se retrouve reconfigurée par les présences et interventions étrangères (Fuentes, 2011 ; Moreno Pakarati, 2011). C'est par exemple le cas de Koreto Pua A Kurenga, nommée « reine » par l'autoproclamé « roi » Jean-Baptiste Dutrou-Bornier, entre 1870 et 1876. Maria Angata Veri Tahi, lors de son exil à Mangareva et sa formation comme catéchiste, Roussel émet la possibilité de la nommer reine lors de son retour sur l'île. Si ce titre n'est jamais

des femmes dans la communauté est néanmoins indéniable, ne serait-ce que par leur poids extrêmement important dans certains événements historiques de l'île. La mobilisation des femmes a été soulignée dans l'élection du *kin* Riro ou la révolution de 1964 et 1965 (Moreno Pakarati, 2011 ; Foerster, Moreno Pakarati, 2017). La *'Ariki Tāpati* n'est pas investie d'une dimension politique en propre, au-delà de la symbolique de la recréation annuelle d'un règne festif comme métaphore de la lutte pour l'autonomie politique et sa visibilité[417]. Certains épisodes témoignent d'un protagonisme particulier de la reine, dont nous donnerons ici un exemple.

En 1975, dans le contexte de la dictature civico-militaire, Erity Teave est élue reine de la Tāpati. Arnt Arentsen, le gouverneur alors en poste (sous le titre de « Chef Militaire », une fonction concentrant de nombreuses prérogatives) interdit par décret l'usage de la langue vernaculaire dans les réunions publiques (Zurob, 2009, p. 93 ; Parlamento Rapanui, 2013, p. 259). Erity raconte l'action menée par son père, Juan Teave (Chávez) et d'autres pour annuler cette décision, à laquelle elle participa en tant que 'Ariki Tāpati :

> « Justo en ese año llegó Pinochet a la isla y después de su discurso, dijo "le doy la palabra a la reina", me dio la palabra. Yo no estaba preparada porque no sabía. Pero sí me acuerdo lo que dije. Yo dije que Chile debería tratar a la isla y protegerla como lo hace con la estrella de su bandera, eso dije. Y a él le gustó, no sé porque, no se enojó, porque sacó un lápiz y me lo regaló. Pero yo dije que la trayectoria histórica de la isla había sido muy abusada por el colonizador. […] Y justo en ese año habían prohibido hablar la lengua, el idioma. […] ¡El idioma en el colegio se prohibió! Y en el centro de padres y apoderados a hablar en nuestro idioma se prohibió. Y ahí mi papá era presidente del centro de padres, se paró y dijo «¡no nacerá jamás el hombre que me prohíba mi lengua materna! Y si ustedes están de acuerdo con este caballero, el gobernador, que entró así a imponer, si están de acuerdo, sigan, ¡porque yo me voy!" él se retiró y todos salieron de atrás. Y entonces mi papá me dijo "Usted va a pedir una audiencia con Pinochet, vamos a ir a pelear" y fuimos y le dijo lo mismo al presidente Pinochet. Y le dijo "a partir de ahora nunca más ponga a un gobernador chileno, para poner a un rapanui". » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

Ainsi, dans cette mobilisation pour la levée de ce décret assimilationniste, la figure de la reine fut choisie comme intermédiaire, dans le cadre des stratégies de négociation/résistance avec la dictature

effectivement porté par Angata, elle exercera néanmoins un pouvoir politique certain. Au final, les Rapanui (avec l'influence plus ou moins grande de Roussel) mirent sur le trône le roi Atamu Tekena, accompagné par la reine « Eva » Uka a Hei a 'Arero en 1882. Le protagonisme réel développé par ces reines est cependant difficile à établir, sauf dans le cas bien documenté d'Angata.

[417] Elle narre en effet une idée d'autonomie, puisque l'on nomme sa reine lickanantay ou rapanui ; c'est sans doute ici qu'est le politique de la reine. Ainsi, la forme théâtrale des performances culturelles devient une traduction narrative d'une « crise politique » (Turner, [1969] 1988 ; Leclercq, 1992), que cela soit une crise liée à la survivance de logiques coloniales et postcoloniales, une crise liée à l'exploitation du territoire, des ressources ou de la pollution (pensons ici au *takona* sur la pollution des océans, effectué par Nani Tuki Pont en 2020).

et l'État chilien. Cette implication relève aussi de la dimension « d'ambassadrice » de la reine, que nous détaillerons à la suite.

Une reine comme projection du groupe vers l'extérieur : le modèle de l'ambassadrice et la fierté des nôtres

Cette figure « d'experte » et de représentante en interne se couple avec celle de « l'ambassadrice ». La reine devient une « projection » du groupe vers l'extérieur, au travers de la réalisation de voyages culturels, de participations à des événements en dehors de l'île ou du village ou de rencontre avec différentes autorités ou visites de renom. Il s'agit d'une tendance qui est perceptible dans l'usage largement établi autour du globe d'offrir un voyage à la reine (Bousquet et al., 2017). La reine de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago possédait cette fonction, et l'on peut l'observer rendre visite à des ambassadeurs, des ministres, des présidents, en tant que « représentante de la jeunesse ». Durant ces visites, elle allait le plus souvent « délivrer des salutations » et quelques requêtes et doléances de la jeunesse à son interlocuteur. Le mouvement inverse se donne aussi, par exemple quand la reine des universités péruviennes Renee Amezaga Villareal, reçue par la reine élue de la Fédération Étudiante du Chili « Gloria I », vient délivrer aux étudiants et étudiantes du Chili un message pour une plus grande inclusion et autonomie des femmes dans la société[418].

Cette dimension d'ambassadrice est apparue plus prégnante dans le cas de Rapa Nui que dans celui de Toconao, ou du moins d'une façon « plus spectaculaire ». Cette différence possède plusieurs facteurs, depuis la médiatisation plus grande que connaissent les élections de Rapa Nui, par rapport à celles de Toconao, à la différence d'amplitude et des moyens entre les différents événements (la Tāpati devenant une fête avec un budget conséquent). Ainsi, les voyages des reines de la Tāpati seront souvent offerts par la compagnie aérienne LAN ou quelques autres institutions. Par ailleurs, la situation insulaire de Rapa Nui et son inscription dans l'espace polynésien donne rapidement un caractère international à cette représentation, tandis que les reines de la *Fiesta del Verano* et de la *Vendimia* circulent surtout à l'échelle de la Commune de San Pedro (et régionale pour la Vendimia).

Pour Rapa Nui, cette dimension d'ambassadrice avec différents voyages prend une importance tout à fait notable dès les débuts de la célébration. Durant la première édition en 1967, la reine élue, Ana María Niare Manutomatoma voyagea vers le *conti* (le Chili continental). Elle commença son périple à Santiago (dans l'hôtel Carrera), puis se rendit à La Serena, Viña del Mar et Valparaíso (Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, 2012). La *'Ariki Tāpati* de l'année 1968, Eliana « Makarina » Araki

[418] 7 entrevistas relámpago a una Reina y 6 Virreinas. [10 de noviembre 1951]. *Zig-Zag*. La *Fiesta de la Primavera* invite dès ses débuts des délégations d'étudiant·es des autres pays d'Amérique latine (C*arta de Carlos Gutiérrez, prsdte de la FECH, al señor Rector de la Universidad de Chile*. (29 de diciembre 1917). Vol.48, Notas recibidas – rectoría UCh, Fundo Universidad de Chile).

Pakomio, connut un rôle d'ambassadrice encore plus notable. « *La tremenda* », comme on la surnomme, voyagea avec le groupe *Tararaina* d'Alfredo Tuki et acquit une certaine notoriété, qui lui valut d'être invité à plusieurs reprises au palais présidentiel de la Moneda par le président d'alors, Salvador Allende (Stambuk, 2016). Mais cette fonction d'ambassadrice de jeunes femmes sur le continent, dont le rôle est à la fois d'établir et de renforcer les connexions avec le Chili afin de plaider et d'améliorer le sort de l'île, connaît une historicité plus large encore. L'objectif de projection de la reine se voit aussi dans les profils de celles-ci, souvent caractérisé par une certaine réussite scolaire : le passage vers la sortie du village ou de l'île, pour la réalisation d'études notamment, constitue un item biographique récurrent.

Ces sorties de l'île visent à désenclaver l'île et correspondent à un mélange entre une stratégie communautaire et des aspirations individuelles. En ce sens, elles constituent quelque part la continuation des fugues des années 1940 et 1950 durant l'époque de la gestion par la Marine, fugues que Diego Muñoz a qualifiées de « micropolitiques » afin de rompre l'enfermement de l'île et d'en plaider la cause (Muñoz, 2019). En 1954, suite à un concours organisé entre les élèves de l'école tenu par Lorenzo Baeza Vega, la jeune élève Cupertina Pakarati gagne un voyage sur le continent à bord du « Pinto ». Le journal *Ko Tare* du 10 janvier 1954 tenu par Baeza ajoute qu'« au Chili, elle aura l'occasion d'admirer toutes les grandeurs de la lointaine patrie »[419]. Une semaine plus tard, le journal poursuit sur l'importance de l'événement pour la « projection communautaire » au travers de Cupertina :

> « [una] Compatriota nuestra que va a estudiar a Chile continental para regresar más tarde a servir mejor a su Isla, a su gente, es decir, a nuestra Isla y a nuestra gente, porque no hay que olvidar jamás que Isla de Pascua y sus habitantes son chilenos como cualquier pedazo de territorio chileno […] » Editorial. (17 de enero 1954). Archivo Museo Fonck – Fondo Lorenzo Baeza Vega, clasificación por Enrique Baeza. *Ko Tare*, p.69.

Une mission que Cupertina présente d'ailleurs apparemment comme sienne, d'après ses propos retranscrits dans *Ko Tare*, en indiquant vouloir étudier pour gagner de l'argent, aider sa famille et éduquer ses frères et sœurs. Fin 1954, un article de presse mentionne Maragarita Pakarati, 14 ans, qui accompagne le professeur Lorenzo Baeza Vega à Santiago, où elle y rencontre le Directeur général de l'Éducation Primaire[420].

Cette volonté de traverser l'océan en « recherche de savoir, de progrès et de meilleures conditions » est un motif que l'on va retrouver fortement dans les reines des premières Tāpati. Ainsi, Inés Paoa Rido, élue reine en 1970 à 18 ans, raconte dans un article de 1972 son premier voyage sur le continent au moment de sa participation à la fête, qui constitua le début d'une trajectoire de migration. Après sa victoire, devenue assistante au sol pour la compagnie aérienne LAN, elle se rend de nouveau à

[419] Una señorita pascuense irá al continente en el "Pinto" para hacer un curso práctico de sanidad. (10 de enero de 1954). Archivo Museo Fonck – Fondo Lorenzo Baeza Vega, clasificación por Enrique Baeza. *Ko Tare*, p.62.
[420] Estudiante Pascuense en Santiago. (07 de diciembre de 1954). *La Nación*.

Santiago, puis au sud du Chili. Elle explique avoir saisi l'occasion pour aller à Santiago, à la recherche de meilleures perspectives d'avenir. L'article, que nous reproduisons à continuation, poursuit :

> « Inés nos cuenta que lo encontrado en el continente lo desea para todas las jovencitas de su edad que continúan en Pascua. Lo anhela para que completan sus estudios, adquieran otras vivencias y puedan obtener cargos tan bonitos y futuristas como el que ella desempeña en LAN-Chile. » (Joven Pascuense de paso en Temuco. [8 de septiembre 1972]. *Diario Austral Temuco*, p.4.)

L'extrait souligne aussi la difficulté à laquelle se retrouve confrontée à cette époque la jeunesse de Rapa Nui (la même chose pourrait être dite de Toconao).

Auxiliar de LAN-Chile:

JOVEN PASCUENSE DE PASO EN TEMUCO

Inés Paoa Rido, una joven pascuense de 18 años, auxiliar de tierra de la Línea Aérea Nacional en Cerrillos, se encuentra visitando Temuco en viaje de conocimiento.

Llegó al continente en el año 1970 invitada a Valparaíso en su condición de candidata al reinado para el Día de Rapa Nui, que incluye 15 días de fiesta en la playa, junto al Océano, cuando ningún poblador trabaja y el que lo hace al ser sorprendido debe pagar una multa en dinero en beneficio de la Escuela Básica que allí se construye.

En una población de 3.000 habitantes Inés Paoa logró, en la oportunidad que se alude, 860 votos alcanzando el cetro que inscribe su nombre para la posteridad.

EN PANCHO.—

Habla la joven pascuense: "Cuando llegué por primera vez a Valparaíso me impresionó la ciudad. Fui muy bien acogida y atendida, entre otras personas por una alférez de Carabineros. Lo pasé tan bien que no quería regresar a la isla, mi tierra querida".

"Pero los festejos de las festividades me obligaban y debía ceñirme la corona. Participamos en los bailes típicos y todo fue maravilloso.

A SANTIAGO.—

"Apenas se me dio la ocasión retorné a Chile para domiciliarme en Santiago en busca de nuevos horizontes. Llegué a la casa de una señora que había estado con nosotros en Rapa Nui, como turista. Luego de conocer los puntos principales, de apreciar la grandeza y simpatía de la capital, el ministro de Educación de entonces, Mario Astorga Gutiérrez me consiguió empleo en LAN, en donde soy muy feliz cumpliendo con mi responsabilidad".

INES PAOA R.

"Ambicionaba conocer el sur del país y comencé por Temuco, ¡una gran ciudad de gente muy hospitalaria! El lunes prosigo a Puerto Montt y de ahí regresaré a Santiago."

TIENE CASA —

El despachador de Lan-Temuco, Guillermo Lucero, acompaña a Inés Paoa con el objeto de facilitar la entrevista. El nos cuenta que la joven ya tiene casa en Santiago. Fue adquirida por su padre, quien disponiendo de recursos viene a verla todos los meses, hasta que un día la familia se reúna aquí.

Inés nos cuenta que lo encontrado en el continente lo desea para todas las jovencitas de su edad que continúan en Pascua. Lo anhela para que completen sus estudios, adquieran otras vivencias y puedan obtener cargos tan bonitos y futuristas como el que ella desempeña en Lan-Chile.

Inés Paoa describe su isla, habla de las tradiciones, de sus riquezas, de los problemas. Lo hace con conocimiento, con desplante, con una grata simpatía. Por un instante nos situamos en Rapa Nui y hasta nos pareció oír el murmullo de las olas transportado por esta reina morena que eleva su 1.70 de estatura y juega con sus ojos café, al mismo tiempo que charla.

Image n° 81 : Joven Pascuense de paso en Temuco. (8 de septiembre 1972). *Diario Austral Temuco*, p.4.

Cette politique de la promotion des études au travers de la Tāpati va se poursuivre jusqu'aux dernières éditions. En 1996, Ana Manina Avaka Teao (*'Ariki Tāpati 1995*) et Elvira Tuki Tepano (*'Ariki Tāpati 1996*) remportent une bourse d'étude à l'université UDELMAR, à Valparaíso. L'événement donne lieu à une interview entre les deux jeunes et le recteur de l'université, dans laquelle Ana mentionne sa volonté

de revenir en tant que professionnelle sur l'île[421]. Néanmoins, cette expérience se révéla moins prometteuse que prévu, l'entièreté de la scolarité ne fut pas couverte, alors que l'université rencontra des difficultés financières (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020). En 1989, Jimena Roe Pate obtiendra elle aussi un appui financier pour réaliser des études aux États-Unis (Entretien Jimena Roe Pate [1989], 01.20.2020).

Au-delà des bourses comme prix pour la reine, les études deviennent un motif qui peut se révéler déterminant au moment de gagner la couronne (Entretien Lily Fréchet Teao, 19.02.2018). Cela permet de se montrer comme un futur « atout » pour la communauté, de souligner « travail et abnégation », des caractéristiques valorisées dans l'évaluation :

- « Y, según tú, que permitió a tu alianza vencer, qué fue lo determinante en tu victoria?
- En mi victoria fue el voto de la comunidad […] Votaron por mí, porque soy estudiosa, porque yo tenía claro lo que yo quería en mi futuro. Yo decía que yo iba a estudiar mucho para volver a Rapa Nui y trabajar para mi pueblo y porque quiero ser mejor para mi comunidad y yo voy a hacer una buena embajadora, así que eso fue lo que determinó que el pueblo votara por mí. » (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020)

Cette migration pour les études des reines, et plus généralement de la jeunesse dont elles procèdent, comme la possibilité d'intégration et d'amélioration concrète de leur qualité de vie personnelle et collective, est aussi visible à Toconao. Elle se déroule alors dans les villes plus importantes, à San Pedro, mais surtout à Calama, Antofagasta, et même Santiago, Valparaíso ou Arica (Entretien Consuelo Lewis Gavía [2022], 10.05.2022 ; Entretien Vania Olave Mondaca [2018], 16.03.2019).

La circulation de la reine avec la Tāpati acquiert une importance considérable. Les institutions publiques et la communauté la mettent en scène, comme nous le montrent les archives de la *Gobernación*. Ainsi, Rufina Paoa Atamu, *'Ariki Tāpati* 1971 (elle le restera plusieurs années), voyage le 20 novembre suite à son élection en septembre-octobre durant la *Semana Rapa Nui* sur le continent, afin d'y rencontrer le président Allende. Son périple fait l'objet d'un programme transmis par le major des *carabineros* et le Gouverneur provisoire Abel Galleguillos. Celui-ci précise les visites, réceptions et événements, qui incluent notamment la présence à son arrivée de la communauté rapanui de Santiago et Valparaíso[422]. Le retour de sa « tournée continentale » est célébré le 2 décembre de la même année,

[421] Publicista e ingeniera serán dos reinas de Isla de Pascua. (20 de abril 1996). *La Estrella.*
[422] Comunica viaje reina a continente y programas. [18 de noviembre de 1971]. *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1530086 ; Viaje al continente Rufina Paoa. (15 de noviembre de 1971) *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1530089.

avec l'organisation d'une réception à l'aéroport de Mataveri, à laquelle sont convoqués différents groupes folkloriques[423]. Elle s'envolera de nouveau, peu de temps après, en direction de Tahiti[424].

Ce qui nous amène à l'aspect suivant de cette représentation à l'extérieur. La reine « visage de l'île » ne va pas seulement se retrouver en connexion avec le Chili, mais va aussi se diriger vers la Polynésie, en accord avec la configuration de l'identité culturelle rapanui présentée dans le chapitre 2. Le positionnement comme nation *mā'ohi* se fait à partir des années 1970 au travers d'échanges de plus en plus nombreux, dont la reine fera partie intégrante. En 1972, un groupe rapanui, *Tararaina*, participe pour la première fois à un festival culturel en Nouvelle-Zélande[425], et en 1975 Rapa Nui a rejoint la Commission du Pacifique Sud, qui encourageait les échanges culturels dans la région (Bendrups, 2019, p. 127).

La même année que l'entrée dans la Commission, Erity Teave voyage avec sa mère à Tahiti, où elle vivra pendant deux semaines « une vie de reine » affirme-t-elle en souriant (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019). Quelques années plus tard, Denisse Rapu séjourne également avec sa mère à Tahiti, ce qui constituera là-bas un petit phénomène médiatique. Jimena Roe Pate s'y rend aussi en 1989. S'y réalisent des échanges de diverses sortes, par exemple le don d'un moai au lycée Mahina (Entretien Jimena Roe Pate [1989], 01.20.2020).

[423] Les groupes (*conjuntos*) conviés à participer à la réception sont les groupes *Hotu Matua Avareipua* (dirigés par Luis « Papa Kiko » Pate Haoa et Magdalena Terongo), *Hanga Roa Reka* (de Victoria Paoa Paté et María Atan Tepihe), *Hotu Iti* (de Florencia Atamu Hotus et Aurelia Tepihe Hotus) et *Tararaina* (de Alfredo Pate Araki et Fernando Hito Atan). En fin de compte participeront les groupes *Hotu Iti* (avec 12 danseuses et 6 musiciens), *Hotu Matua Avareipua* (6 danseuses et 5 musiciens) et *Tararaina* (3 danseuses et 6 musiciens) (Solicita concurrir a reunión en la Gobernación. [30 de noviembre de 1971]. *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1530254 ; Solicita disponer facilidades en el Aeropuerto de Mataveri por razones que indica. [1 de diciembre de 1971]. *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1530253).

[424] Carta del cónsul en Auckland a destinación del Gobernador. [25 de noviembre de 1971]. *Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua*, P1530253

[425] En 1976, c'est le groupe *Hotu Matua Avareipua* qui se rendra en Nouvelle-Zélande (Conjunto Pascuense a Nueva Zelandia. [07 de enero de 1976]. *El Mercurio*).

Image n° 82 : Denisse Rapu Tuki et sa mère Analola Tuki (Miss Rapa Nui en vacances. [octobre 1981]. *Les Nouvelles*).

L'habitude est alors prise par les groupes et délégations d'inviter les reines lorsque celles-ci se rendent pour des représentations culturelles, qui se réalisent à différents endroits du globe[426]. Pour ce qui est de la Polynésie, cela s'étend bien au-delà de Tahiti et de la Polynésie française, que les Rapanui connaissent bien, pour avoir lieu dans « le triangle polynésien » dans son ensemble (Marquises, Samoa). Les nombreuses personnes qui ont effectué un voyage dans les îles sœurs du Pacifique rapportent toutes une conscience aigüe de leur appartenance à un ensemble régional, au travers de la danse, des similarités linguistiques et physiques détectées (Muñoz, 2017, p. 546-547 ; Entretien María Dolores « Lolita » Tuki Pate [1986], 19.02.2020). Mais ce sont aussi des différences et des distinctions

[426] Les '*Ariki Tāpati* 2010 (Abigail Alarcón Rapu) et 2011 (Mahaki Pakomio Tepano) vont à Tahiti avec le groupe *Te Manu*. Tahira Nahoe Chaura et son '*Aito* Cristopher Araki partent en 2017 dans une tournée au travers du Mexique, etc.

à l'intérieur de cette catégorie commune qui seront mises à jour. Le phénomène décrit ici à un niveau plus général se retrouve alors pour les reines.

Celle-ci va rentrer dans un jeu complexe et multiscalaire de ressemblances/différences, dans un aller-retour qui devient le creuset de l'identité rapanui. Cela se produit tout d'abord, car, rappelons-le, les dispositifs festifs d'élections de reines sont abondants en Polynésie.

Toutes ces élections visent elles aussi à établir et discuter du contenu et des limites de l'identité culturelle et genrée de chaque groupe. Parfois, cela se fait par rapport à des relations coloniales comme dans le cas du *Heiva* (ou *Tiura'i*) (Stevenson, 1990 ; Teilhet-Fisk, 1996). D'autres élections sont centrées autour des normes de genre, qu'elles peuvent essayer de déstabiliser, comme dans le concours de Miss Galaxy à Tonga ou les concours de danse des îles Cook (Alexeyeff, 2000 ; Besnier, 2002). La plupart du temps, elles articulent une identité pour soi et une identité pour les autres, comme pour le Festival *Hibiscus*, qui se déroule à Suva, aux îles Fidji (Bossen, 2000). La couronne développée dans la Tāpati se place aussi dans ces registres de construction de la représentation de l'authentique autour d'un protagonisme féminin ; elle se démarque néanmoins par son aspect « intégral ».

À l'inverse de ces concours, la compétition actuelle de la Tāpati fait émerger sa souveraine au travers de multiples épreuves desquelles elle participe largement. Elle est de plus portée par un collectif ample, basé sur des mécanismes de parenté entre autres. Tout cela la différencie par exemple des élections d'Hawaï, fondées sur le lignage des prétendantes. Cela la distingue aussi des élections des Fidji, durant lesquelles les candidates sont évaluées par le public et un jury sur leur présentation, leur apparence physique et sur une capacité à représenter l'île au travers de questions de connaissances et de leur « personnalité » (Bossen, 2000, p. 126).

Malgré les différentes configurations du « jeu » des élections, la couronne conserve des traits communs, dans la matérialité (bandeau, fleurs et couronne comme triptyque) et la corporalité des reines. Ces éléments, ainsi que la notoriété de la Tāpati, permettent aux *'Ariki Tāpati* de bénéficier d'une identification immédiate lors de leurs voyages culturels (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018). La traduction instantanée de la figure de la reine sur d'autres scènes, avec cependant des différences, explique aussi que Denisse soit appelée « Miss » et non « Reine » dans le journal tahitien *Les Nouvelles*. Les deux termes ne sont néanmoins pas considérés comme équivalents depuis la perspective rapanui, comme en témoigne la création il y a quelques années du concours de Miss Rapa Nui en 2014, aux consonances et à la fondatrice tahitienne (Maima Rapu, épouse de Lynn Rapu). Dans le même temps, les autres concours polynésiens deviennent aussi des ressources pour discuter les modèles occidentaux et chiliens des élections, notamment sur la question de l'esthétique :

> « Ahora también el tema belleza es tan abstracto, porque lo que es bello para un occidental no es bello para un polinésico me entiendes, por ejemplo, para un occidental quizás es bello una mujer muy

delgada, pero en la Polinesia no les gustan las mujeres muy delgadas. » (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

La reine de la Tāpati effectue donc des voyages, notamment dans des espaces adjacents, ou dans des espaces recherchés dans la construction des identités en tant que frontières (Barth, 1995). À Toconao, la reine du Carnaval n'assume pas un rôle d'ambassadrice aussi marqué. Néanmoins, elle fit parfois partie des délégations de jeunes qui visitaient les villages voisins. Là aussi, les homologies entre les célébrations et les endroits permettent ce genre de déplacement de la reine et un jeu de similarités et de différences. Celles-ci peuvent être plus ou moins poussées. Le cas de Peine et Toconao furent souvent cités. Peine et Toconao présentent de nombreux points de convergence, étant deux territoires « oasis » agricoles, inscrits dans le même espace culturel, nourris par des échanges et des mobilités anciennes, faisant face à certaines dynamiques semblables (impacts de l'activité minière moderne sur les modes de vie, etc.) (Munizaga et al., 1958 ; Núñez, 1998 ; 2002 ; Bolados, 2014). La célébration en elle-même se présente de manière sensiblement égale dans les deux endroits (Entretien Claudio Chaile, 17.09.2021), depuis les activités réalisées (veillées, travail communautaire, etc.) jusqu'au mode compétitif (un duel parfois basé sur une division *arriba/abajo*). Cela amène la possibilité d'effectuer ensemble, lors de la visite de la délégation accompagnée de la reine, des épreuves sportives et une veillée culturelle, et de forger ainsi le commun et le distinctif de chaque village dans la représentation croisée.

D'après le récit de Leda Mondaca, ces visites pour des veillées culturelles à Peine se réalisèrent notamment en 1976. La délégation, accompagnée de la nouvelle reine Marlene Zuleta, embarqua avec le camion de Doña María Catur, une des rares personnes à posséder un camion dans le Toconao de l'époque[427]. Ces voyages demandaient une certaine logistique et exigeaient une préparation, étant donné le chemin et les conditions précaires de l'époque, en termes d'illuminations, etc. L'objectif, plus que de présenter la candidate au village voisin, résidait en l'organisation d'une plateforme de représentation croisée. Mais la présence visible de la reine, distinguée comme telle, s'imposait néanmoins. La circulation se fait aussi dans l'autre sens, quand des délégations du *Verano Calameño* ou *Sampedrino* se rendent à Toconao[428]. Depuis Peine, la fin de la célébration était marquée par la sortie du village d'une délégation vers Socaire et Toconao, des sorties qui se réalisèrent notamment dans les années 1990. Là aussi, la reine accompagnait la délégation et sa présentation précédait la veillée. L'élection de la *Fiesta de la Vendimia* est l'occasion de faire converger candidates et reine à l'échelle de la commune, dans l'espace du village de Toconao. En 2022, l'élection de la *Lickau* de la Vendimia (« Femme lickanantay de la Vendimia ») se réalise à San Pedro[429] et est remportée par une jeune de Toconao. Ainsi, la reine apparaît comme un élément supplémentaire de connexion et de

[427] Trois personnes avaient suffisamment de ressources pour posséder des camions durant ces années : Pacífico Mondaca, María Catur et Honororio Cruz. Ces camions restent toujours visibles dans le village et sont parfois réutilisés à l'occasion de certaines célébrations.
[428] Toconao recibió a "Los de Repente". (18 de febrero de 1976). *El Mercurio de Calama*, p. 3.
[429] Lickau y Sima de la Vendimia 2022. (Mayo 2022). *Revista Hicka*, p.12-15.

médiation entre des entités avec lesquelles Toconao est en contact. Elle agit dans cet espace comme une projection et un capteur de ce qu'est ou de ce que doit être l'identité du groupe dont elle émerge.

En éloignant le regard, le statut d'ambassadrice doit se comprendre dans une trame plus large de la « diplomatie » des Miss et des reines. Les visites et réceptions sont monnaie courante dans les concours, qui sont souvent configurés en concaténation entre eux et regroupés dans une succession d'échelles. Dans ces concaténations, l'aspect « intégral » culturellement inscrit de la représentation est évincé au profit d'une évaluation basée sur des standards internationaux. Cette dernière est plus susceptible de reconduire des conceptions hégémoniques sur le genre et l'esthétique, dans une logique d'exportation de la « beauté » comme argument et marchandise (Moskalenko, 1996). Les compétitions deviennent individuelles, et les compétitions sportives, ou artistiques sont enlevées. Les moments de passerelles et de discours, de questions sont maintenus.

Les élections de Rapa Nui et Toconao ne sont pas systématiquement inscrites dans ces chaînes d'élections. Il s'agit plutôt des concours « locaux » que « connectés » pour reprendre la typologie de Sanders et Pink (1996). Cette concaténation n'est pas visible à Toconao, où par exemple la reine de la Commune en 1981 et 1982 n'était apparemment pas liée à l'élection du *Verano Toconar*. Elle se voit davantage dans le cas de Rapa Nui, notamment dans les années de la dictature qui renforce ces dispositifs festifs (cf. chapitre 4) avec par exemple Irene Teave, qui gagna la *Fiesta de la Primavera* de 1976 sur l'île[430], puis remporta l'élection au niveau national (Concha, 2017, p. 346 ; Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019). D'ailleurs, l'année suivante, la « reine du travail » chilienne (un autre dispositif festif d'élection de la dictature), gagne un voyage sur l'île et prévoit de rencontrer Irene Teave : la circulation des reines s'effectue dans les deux sens[431]. En 1976 aussi, Carolina Tuki Pakarati, élue au cours de la *Semana Rapa Nui*, participa au concours des « Plages et Piscines d'Amérique du Sud » en représentation de l'île et du Chili (Entretien Carolina Tuki Pakarati [1976], 09.01.2022). Ce concours international compta avec des concurrentes venant d'Uruguay, Colombie, etc. Elsa Rapu Tepano effectua une projection similaire : à la suite de sa victoire en 1982 à la *Fiesta de la Primavera* de Rapa Nui, elle participe au même concours que Carolina à Arica (Entretien Iris Rapu Tepano [1985], 21.09.2021). Le paroxysme de cette concaténation - montrant la propension de la Tāpati à produire une reine qui se différentie certes des concours de beauté, mais qui a néanmoins une tendance à performer dans ceux-ci - sera la victoire de Hetu'u Rapu en 1997, à la Tāpati puis au concours de Miss Chile (elle ne participera pas au concours de Miss Univers pour des raisons d'âge légal). L'explication de cette propension à obtenir des bons résultats dans les concours de beauté nationaux trouve sans doute une partie de sa réponse dans les imaginaires exotisants déjà décrits (*cf.* chapitre 3).

À un niveau encore supérieur de concaténation se trouve le concours de Miss Rapa Nui, qui débouche généralement sur une participation au concours de *Miss Asia Pacific International* (lui aussi créé en 1968). Ce fut le cas pour Tiare Faundéz Pakarati, *Uka* de la Tāpati 2017, gagnante de Miss Rapa Nui en

[430] Rappelons que la *Fiesta de la Primavera* s'effectuait en parallèle de la *Semana Rapa Nui* durant ces années.
[431] "Conocer Isla de Pascua era el sueño de mi vida" dijo al partir la Reina Laboral. (27 de junio 1977). *La Tercera*.

2017, et participante du concours international. La composition du jury de l'édition 2014 montre bien cette volonté de concaténation. Il fut en effet intégré par le directeur chilien du concours de Miss Univers, la Miss Univers Chile 2014, Hetu'u Rapu, le président de la chambre de commerce et de tourisme, la *Miss Tahiti* 2014 Manoa Frugé-Terorotua[432].

Plus récemment, un autre concours a émergé de nouveau sur l'île, le concours de *Miss Pō*. Une édition précédente aurait eu lieu en 1984. En 2021, une édition est organisée dans un contexte pandémique. Miss Pō, de façon intéressante, se décrit comme concours de beauté (*certamen de belleza*), mais il propose une acception très différente de cette catégorie, avec un profil beaucoup moins normé que dans Miss Rapa Nui (notamment quant à l'âge), et une distance prise par rapport aux canons de beauté des élections internationales. Interdite au moins de 18 ans, elle donne lieu à divers instants scéniques, sketchs, présentations, dans différentes tenues (*pareū*, robe de soirée, tenue érotique, etc.), dans un registre non traditionnel. Les candidates sont départagées par une vente de votes, et chacune représente un secteur de l'agglomération d'Hanga Roa : Topio Hereveri Tuki, représentante de Hanga Tu'u Hata, 'Uri Hey Pakarati, représentante de Ara Piki, 'Eo Nga'oho Rapu Pont, représentante de Te Hoe Manu et Luisa Pont Tuki, représentante de Tahai. Le concours semble ici ne pas posséder d'objectif de concaténation.

[432] Fotos de candidatas a Miss Rapa Nui: Primer concurso de belleza de Isla de Pascua. (5 de septiembre 2014). *Guioteca*, URL : https://www.guioteca.com/belleza/fotos-de-candidatas-a-miss-rapa-nui-primer-concurso-de-belleza-de-isla-de-pascua/.

Image n° 83 : l'affiche du concours de *Miss Pō Rapa Nui* (Page Facebook *Miss Pō Rapa Nui 2021*)

Revenons aux élections étudiées. À tout prendre, nous voyons les reines opérer des déplacements et une projection, plus marquée dans le cas de Rapa Nui que de Toconao, vers des ensembles extérieurs.

Le rôle d'ambassadrice vise plusieurs aspects plus ou moins présents selon les époques et les ensembles avec lesquels elles interagissent. On peut distinguer trois champs du rôle d'ambassadrice : celui de la pétition et de la revendication ; celui de l'échange et de l'emprunt ; celui de la promotion et de l'exportation.

En premier lieu, la reine peut se déplacer pour effectuer un rôle de pétition et de revendication, adressées au territoire national ou à des entités économiques. Dans ce premier « champ de la projection » se rangent les demandes de moyens et d'apports pour la fête elle-même ou d'autres œuvres. Cela regroupe par exemple les voyages sur le continent et les visites rendues à différentes autorités à Rapa Nui. À Toconao, cela se matérialise par les pétitions aux entreprises notamment minières qui opèrent dans la zone. Eva Gavia González utilisa sa couronne afin de demander à la *Sociedad Chilena del Litio* (ex-SQM) de financer la remise en état de certaines rues du village, ce qu'acceptera l'entreprise[433] (Entretien Patricia Pérez González [2002], 21.03.2019). Le deuxième champ regroupe les déplacements dans des espaces culturellement et géographiquement proches (la Commune de San Pedro, ou les îles de la Polynésie), afin de construire « dans le mouvement » l'identité collective. Le dernier champ est celui constitué par l'exportation et la promotion. On peut rassembler dans ce champ les participations de la reine à d'autres concours et élections. Cette promotion du territoire et de la fête est très lisible dans la Tāpati, où la reine participe à construire l'île et la Tāpati comme « destination » désirable. Verónica Rapu Atan fut ainsi accompagnée à Valparaíso par des représentants du Service National du Tourisme (SERNATUR), avec l'objectif de faire connaître la célébration, notamment auprès de la chambre du commerce et du tourisme de Reñaca[434]. Pour la *Fiesta de la Vendimia*, cette promotion est double. La reine va effectuer des événements de promotion du vin, dans des foires et des stands de vente à l'extérieur (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021). Mais au-delà du produit, c'est aussi une construction de destination touristique qui se joue. La préparation et les compétences de la reine doivent alors permettre à celle-ci de joindre les différents éléments et publics qui se rencontrent au sein de la fête. Le tourisme devient un élément-clé dans cette articulation que doit effectuer la reine. C'est ainsi que durant la *Fiesta de la Vendimia* 2018, la formation des candidates est assurée directement par la Chambre de Tourisme et de Culture de San Pedro (*Cámara de Turismo y Cultura*).

[433] Ce don s'entend dans le cadre des relations que les entreprises minières entretiennent avec les communautés sur lesquelles elles développent leur activité, discutée dans le chapitre 6.
[434] La reine du Tāpati, Verónica Rapu Atan, rend visite à l'intendant. (octobre 1992). *L'écho de Rapa Nui. Bulletin d'information des amis de l'île de Pâques*, p.18.

Image n° 84 : La *Reina de la Vendimia* 2018, Vania Olave Mondaca, près du stand commercial *Ayllu*, *Fiesta de la Vendimia* 2019, Toconao (15.03.2019, photo de l'auteur).

Une reine « d'ici », un modèle de l'autochtonie

À ces éléments, il faut ajouter un deuxième modèle, qui succède en partie chronologiquement (ou se superpose) à la reine « ambassadrice » dessinée dans le premier mouvement. Ce deuxième mouvement met l'accent sur « l'autochtonie » de la candidate et son attachement à l'île et au village. Cela correspond à un moment où le retour au village devient un objectif, alors que certaines possibilités d'y exercer une profession se développent, à partir des années 1990 et 2000. Cependant, comme l'avertit Zurob pour le cas de Rapa Nui (mais cela vaut aussi pour Toconao), il existe un déséquilibre entre le nombre de jeunes qui partent se former à l'extérieur et les possibilités d'insertion qu'offre l'île, générant par la même une frustration chez certains d'entre eux (Zurob, 2009, p. 149). « Assurer un futur » sur leurs terres à sa jeunesse est en effet devenu un enjeu majeur pour Toconao et Rapa Nui. Toconao en particulier a souffert de plusieurs migrations vers la ville au cours du XXe siècle, la plupart des migrations économiques ; une situation que Verónica Espíndola décrit en ces termes :

> « Mucha gente nuestra, para motivos de mejor calidad de vida, de surgir, de crecer, fue dejando en particular este pueblo. Y se fue acercando a los centros mineros, de trabajo, de educación... Entonces

> fue migrando la gente de Toconao, pero nuestro apego, nos hace regresar igual acá, al final de nuestros años, cuando ya hemos avanzado. Y ojalá vivir nuestros últimos tiempos acá, y que nos entierren acá, o sea aquí queremos volver. » (Entretien Verónica Espíndola Espíndola, 09.03.19)

Ce drainage de « la jeunesse » en dehors du village ou de l'île, lors des études et durant leur vie professionnelle, est vu à la fois comme une opportunité pour celle-ci, mais aussi comme dommageable à certains égards. Notamment, car l'éloignement pour les villes est une coupure dans la socialisation faite par le groupe (Zurob, 2009). La vie urbaine est associée à une perte de la moralité et des codes de conduite. Les nouvelles conduites et comportements se reflètent lors du retour pendant les vacances d'été, et donc durant les célébrations de cette période :

> D- « Porque yo siempre lo digo a los jóvenes, sí participamos del carnaval, ¡pero con respeto! Entonces se perdió todo eso, lo que era esta base. […] Ya después fue evolucionando y los chiquillos con los temas de las grandes ciudades y vienen a Toconao con ganas de revolucionar un poco, y se pierde... Lamentablemente. Es cierto, tenemos la suerte por un lado de que nuestros chiquillos salgan, se vayan a otra ciudad a estudiar. ¡Pero llegan con una mentalidad no muy buena para nuestro pueblo! Eso se ha perdido. Algún día lo podremos recuperar? Lo veo difícil, ojalá se logre. » (Entretien Carolina Cruz Cruz y Dina Liendro Tejerina, 19.03.2019)

Ces mêmes changements chez « la jeunesse » furent aussi une des raisons pour la fermeture des *Hare Mauku* (petits stands) dans la Tāpati 2019. La faible participation de la jeunesse dans les activités culturelles, souvent mentionnée, est alors associée à ces nouveaux comportements à risques, incluant consommations et pratiques déviantes[435] et plus globalement à une perte des valeurs traditionnelles, au premier rang desquelles se trouvent le respect (*mo'a*) pour l'autorité (*ao*) des plus âgé·es. Ces discours sur « la jeunesse » sont assez courants, visant d'une certaine manière l'orientation des comportements et le contrôle généalogique.

Face à cela, la reine agit comme une réponse cherchant à mettre en avant des images positives. La reine, « étendard moral » (*baluarte moral)* et incarnant la fierté de l'identité locale, va ainsi permettre de souligner les attitudes attendues. L'objectif est au bout du compte de promouvoir l'implication communautaire, déjà amorcée avec l'évaluation du *care* des candidates (*cf*. chapitre 7). Le *care*, abordé dans une partie précédente comme une caractéristique historique essentielle des candidates, au travers des visites aux prisonniers, patients et actions de charité, est reconduit chez la reine élue.

Au moment de sa victoire, la nouvelle souveraine a alors l'occasion de souligner de nouveau ce dévouement :

[435] On utilise ici le terme de « pratique déviante » pour parler de pratiques sanctionnées socialement et moralement dans un groupe par une majorité. La pratique déviante est donc fonction de ce que le groupe social admettra comme déviant. Lire à ce sujet Howard Becker (1985).

- « Cuando ganan las reinas, que participan de eventos importantes, son embajadoras de la isla, representan la cultura. Pero ha sido solamente lo que ha hecho la reina, participar de eventos importantes, pero no he visto a nadie hacer cosas durante [el reinado] para entregarle a los niños, a los *koro*, entonces la idea, yo quiero hacer algo e imagino que la Vai [ndla : Vai Tiare, l'autre candidate de 2018] también tuvo ese pensamiento. No solamente de presentar si no que hay que hacer cosas para la isla, ya me he dedicado a hacer cosas para la isla como películas, cosas del *kaikai*, del *takona*, cosas… Así que más posibilidades voy a tener, y entregar esas herramientas a los niños, a la gente, para que sigan aprendiendo.

- ¿Lo que dijiste en tu discurso, que el trabajo educacional es muy importante para ti, vas a dedicarte a eso con tu papel de reina?

- Si, porque los niños son el futuro de la isla, si uno no les enseña a los niños a tener conciencia a respetar a conocer su cultura, después qué viene, ellos mismos no le enseñarán a los que vienen […] Hay que seguir así, los otros niños que vienen, ya no tienen las mismas ganas de hacer las cosas, porque no ven el miedo de perder nuestra cultura… No es que vamos a inyectar el miedo, si no que les daremos la conciencia que ellos son el futuro de nuestra cultura. » (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018)

Le modèle promu alors est celui d'une souveraine inscrite dans un territoire et d'une valeur fondée sur l'autochtonie (que nous avons défini en introduction), la provenance du « pays » (le territoire concerné par l'élection)[436]. En cela, le capital symbolique et culturel acquis par la reine avec l'élection, en ce sens qu'il se présente comme fortement territorialisé, pourrait se décrire comme un « capital d'autochtonie ». Nicolas Renahy définit ce concept comme « l'ensemble des ressources que procure l'appartenance à des réseaux de relations localisés. Il s'agit de nommer des ressources symboliques, symboliques en ce qu'elles ne tiennent ni d'un capital économique, ni d'un capital culturel, mais d'une notoriété acquise et entretenue sur un territoire singulier » (Renahy, 2010, p. 9). Il inclut non seulement, ajoute-t-il, des biens symboliques, mais aussi des formes pratiques de pouvoirs, permettant de se positionner avantageusement dans le territoire.

L'enracinement de la candidate à son territoire et le dévouement à ses habitants et habitantes vont pouvoir s'exprimer notamment dans les discours qu'elle prononcera[437]. Les prises de parole doivent

[436] Notons que ce n'est pas systématiquement le cas dans la royauté politique, qui parfois tire ses caractéristiques, son pouvoir et son prestige de son essence divine, et par voie de conséquence extérieure, au groupe qu'il gouverne. Philippe Descola, dans un de ces cours au Collège de France, décrit ainsi le prestige du Roi Shilluk (Sud Soudan) comme émanant de son « extra-territorialité » (URL : https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-cours-du-college-de-france/le-roi-shilluk-5375734). A l'inverse, la position de la royauté festive et une donnée par son « intra-territorialité ».

[437] Carlotta McAllister (1996) indique une tendance similaire dans l'élection de la reine maya au Guatemala, où les candidates doivent exprimer leur loyauté au groupe, non plus dans des discours, mais sur leurs réponses à la question : « que feriez-vous en tant que reine pour votre communauté ? »

joindre réconciliation[438] et incitation à se consacrer à la communauté et son bien-être, surtout celui de ses composantes centrales et fragiles (l'enfance et le troisième âge). Les discours de Vania et de Nani présentés dans les récits ethnographiques du début montrent l'accent mis sur ces dimensions, dans les incitations « à ne pas laisser le village de côté » ou les appels à « s'aimer soi-même ».

Certains de ces discours vont s'exprimer directement sur scène, ou parfois dans des vidéos promotionnelles. Dans ces vidéos où apparaissent Nani Tuki Pont *('Ariki Tāpati* 2020 et 2021) ou Po Mahina Hey Araki *('Ariki Tāpati* 2022), l'accent est mis, dans un contexte de pandémie, sur la participation de la communauté et sur la fonction interne de la célébration. La candidate s'exprime uniquement en rapanui, la traduction à l'espagnol existant seulement sur les sous-titres. En comparaison, dans les vidéos précédentes, on peut y voir un produit davantage orienté vers les touristes et leur participation. Cette démonstration de loyauté au groupe semble donc s'accentuer quand les célébrations se déroulent dans des moments de crise ou de tensions (cf. chapitre 9).

Cette fierté de l'appartenance, exaltée par la reine dans ces discours, est aujourd'hui assez partagée par les populations de Toconao et Rapa Nui, mais elle n'allait pas de soi auparavant. Judith Soza, qui arrive deuxième à l'élection de 1992, donne ce discours de « fierté ethnique » dans un contexte différent :

- « ¿Y usted, entonces, se recuerda un poco del discurso que tuvo que dar para la etapa final que es ese momento de la coronación en la Junta de Vecinos?
- [Dubitativa] Eh…sí, mira, era algo bien sencillo, era que fuera de amistad, que se siguiera trabajando siempre por el pueblo, animando a las personas, bueno, en ese tiempo eran niños, a los niños a que participaran, a que quisieran las cosas de su pueblo, que nunca les dieran la espalda pues, porque muchos se van y después uno se los encontraba en la universidad y te decían que no eran atacameños pues [risas]. » (Entretien Judith Soza Mondaca [1992], 14.09.2021)

Le jury va tourner de plus en plus son appréciation sur ce que sont ces jeunes femmes en tant que personnes « entières » et ancrées dans la structure sociale de leur groupe. Il en va de même du public extérieur sensible à cet aspect dans sa recherche d'altérité authentique. La reine montrant allégeance et dévouement à sa communauté renforce par la même la vision touristique d'une communauté perpétuelle et perpétuée. Cela eut des conséquences sur la compétition, par exemple, durant les affrontements entre Moeroa et Hanga Roa. Le Moeroa moderne avait tendanciellement davantage accès à certains avantages sur le plan des statuts sociaux, de l'insertion dans les institutions, etc. Cependant, dans la Tāpati rapanuisée, la valorisation de la langue et l'accent mis sur la maîtrise du répertoire traditionnel tendent à renverser la vapeur et favoriser les reines issues d'Hanga Roa. Celles-

[438] Ceci, afin d'éteindre le « feu » de la compétition. C'est quelque chose de visible dans de nombreuses autres élections. Par exemple, la Reine du carnaval de Barranquilla va appeler à la paix et à « faire patrie » (Gilard, 1999, p. 161).

ci sont décrites comme majoritaires sur l'existence de la festivité, même s'il est difficile d'établir une appartenance précise dans de nombreux cas (*cf*. chapitre 5).

Conclusion : la reine, « synthèse » construite dans le va-et-vient

	La « projection » de la couronne en dehors du groupe	**« L'enracinement » de la couronne dans le groupe**
Caractéristiques de l'incarnation	Maîtrise de plusieurs langues et de plusieurs esthétiques, capacité d'adoption et d'alternance des codes.	Maîtrise de l'esthétique autochtone et de la langue vernaculaire comme caractéristique fondamentale.
Agir et prérogatives de la reine	Représentations à l'extérieur, interface avec le tourisme, visites aux autorités nationales, etc. Réalisation d'études à l'extérieur.	Message adressé à la communauté, projets et œuvres sociales ou culturelles pour le groupe. Retour au village après les études.
« Missions » de la couronne	Rompre l'isolement et plaider la cause du village/de l'île, amélioration des conditions de vie.	Mission de « sauvegarde de la culture » et de maintien des structures sociales locales.

Tableau n° 5 : Les deux modèles idéal-typiques de la reine à Toconao et Rapa Nui.

Cette bascule relative entre les deux modèles de « reine idéale », plutôt tournée vers l'extérieur ou vers le territoire, entre le dedans et le dehors, est à mettre en dialogue avec la revalorisation des identités locales opérée dans le même moment par les populations. Elle est aussi due aux circonstances nouvelles, qui accentuent la mission de sauvegarde de la culture, alors qu'apparaissent des opportunités matérielles de vivre d'une activité sur le territoire.

Les deux modèles présentés ne sont pas l'antithèse l'un de l'autre, et le paradigme de la candidate qui « sort » temporairement de la communauté pour « mieux y revenir » montre cette volonté de concilier les deux aspects décrits de la reine. Tout se joue dans les nuances, tant dans les esthétiques maniées par les candidates que dans la représentation effectuée par la reine. Avec ce déplacement dans les registres et les missions, elle va matérialiser les « chaînes de sociétés » et les différences entre celles-

ci (qui ne sont jamais absolues, mais toujours relatives et sous forme de « degrés »). C'est donc sous le paradigme du « branchement » (Amselle, 2016), et non sous celui du paradoxe ou de la contamination, qu'il faut regarder les éléments et appréciations composites de la reine. L'empilement de caractéristiques et de missions diverses, à des degrés changeants, définit l'exercice des souveraines festives de Rapa Nui et Toconao (et explique la complexité pour les principales concernées) :

- « ¿Cuál sería lo principal para ser reina, según tú?
- Yo creo que lo principal es conocer de la historia, y acerca del lugar de donde te estás situando. De saber, realmente, por qué estás ahí. Y aparte, tener actitud, desplazamiento, personalidad... Lo que me costó a mí, y creo que, a mis compañeras igual, porque nos poníamos súper nerviosas. La personalidad, los argumentos... Es como tener bien claro el propósito de por qué una está haciendo eso, no es como llegar y hacerlo... Y aparte las cualidades de la persona que la diferencian de ser otra... ¿Me explico?
- Si, la singularidad de una, ¿cierto?
- Si las cualidades personales que la hacen diferente. Y tener claro el lugar desde uno está representando. No así como "yo me voy a Calama a tirarme como candidata sin saber nada de lo que es Calama", una cosa así…
- ¿Ser de Toconao para hablar de Toconao?
- Si, o sea no necesariamente estar viviendo ahí, pero tener claro lo que es el pueblo, su esencia, su cultura, para hablar con fundamentos. » (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019)

Avec ce modèle de « va-et-vient », l'élection essaye ainsi de contrecarrer la principale faiblesse du capital d'autochtonie, qui risque en cas de sortie du territoire de « s'évaporer », voire de se retourner en « handicap » (Renahy, 2010). Il s'agit d'un modèle d'autochtonie pensé selon les échelles englobantes qui se connecte avec la reine ; elle est la stratégie à un « moment T » de la communauté. En cela, la reine telle qu'elle se donne ces dernières années sous sa forme « ethnicisée » est intensément en prise avec le contemporain et les enjeux locaux et globaux. Elles n'entrent pas en contradiction avec des projets entrepreneuriaux et le développement de l'économie de marché avec des projets « d'ethnocapitalisme », comme le montre le cas de la *Fiesta de la Vendimia* (Comaroff, Comaroff, 2009 ; Herrera, 2019b). Les trajectoires de « rapanuisation » et « lickanantaisation » des souveraines ne sont pas fondamentalement en contradiction avec le projet moderne et multiculturel libéral : elles en sont même des réponses rituelles.

Les principales facettes du règne et du rôle de la reine après l'élection présentées ici, entre projection vers l'extérieur et définition d'un modèle pour le groupe (et notamment sa jeunesse), laissent néanmoins une image incertaine du règne, quant à sa consistance réelle. Un déséquilibre semble poindre entre les implications pour les familles, alliances et candidates, et l'expérience du port de la

couronne. C'est ce décalage, cette évanescence relative de la couronne et le *spleen* induit par celui-ci, que nous explorerons à la suite.

Chap 8 - 2. L'après et l'au-delà. Spleen du règne et transmission de la couronne.

> « *Debe ser algo súper grande estar representando a las miles de personas que viven acá. Sé que sólo dura un año, pero con eso basta.* » (Tami Rapu, candidata en la fiesta "Tapati": "Ser reina de Isla de Pascua es algo super grande". [1 de febrero de 2006]. *Las Últimas Noticias*)

La fameuse tirade « le roi est mort, vive le roi ! » pourrait aussi s'appliquer aux élections de reines, seulement que cette « mort » se déroule de façon annuelle et symbolique. D'une certaine manière, la continuité (ou plutôt la renaissance) de la couronne importe davantage que le destin de sa personnification ponctuelle. Cette sous-partie vise ainsi à désarticuler encore plus le temps de l'élection, à dynamiser ce qui est présenté comme définitivement soldé par le couronnement. Le statut de reine est plus ou moins saisi et les mémoires divergent selon les cas. Dans cette section, nous nous intéresserons donc à l'apogée, la disparition, la nostalgie, le souvenir et la magie de la couronne, racontés par d'anciennes souveraines.

Le couronnement, l'apothéose de l'élection

L'expérience connaît son apothéose et l'élection son dénouement avec la cérémonie de couronnement. Cette séquence sera détaillée dans cette partie consacrée à « l'après », car il est en quelque sorte le « début de la fin ». Dans les trois cas d'élections, le moment du couronnement a une haute valeur symbolique et s'accompagne d'un décorum très spécifique. Il constitue le point culminant du processus, ainsi que, très souvent, sa fin (du fait d'un rôle peu actif par la suite). Toutes les reines interrogées se souviennent de leur couronnement et de moult détails sur le lieu, les personnes présentes, etc. C'est un moment décrit comme « fort » émotionnellement, comme le raconte Verónica pour son élection durant la *Fiesta de la Vendimia* de 2015.

- « Eran como las tres de la tarde y ya habían terminado todas las pruebas. Nos hicieron subir a todas en la tarima y dijeron, ya tenemos los puntajes, listos. Yo dije : "salgo en quinto lugar". Subo y me bajo altiro. Y sacaron el último lugar, etc., después quedábamos dos, una de San Pedro y yo. Y yo la miré y le dije : "oh ganaste, qué bacán." Y después dijeron mi nombre y me sentí como… No sé, fue raro. Fue raro […] ¡Además que estaba con fiebre, solo me recuerdo de las cervezas que me dieron como remedio [risas]!

- ¿Tuviste que dar un discurso?

- Sí me pasaron el micrófono y me dijeron "Ya, tiene que decir algo".
- ¿Habías preparado algo?
- Dije "muchas gracias por apoyarme, por no reírse de mí", que mis discursos siempre son así con la gente, entonces se reían y aplaudían. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009 ; 2015], 11.02.2021)[439]

Repassons en premier lieu les caractéristiques et le déroulement des couronnements dans les élections de Rapa Nui et Toconao. Pour cela, nous avons disposé en annexe un certain nombre de photos de couronnements ; il s'agit sans nul doute de l'instant le plus photographié (*cf*. Annexe n° 1). Par ailleurs, dans la couverture médiatique, la séquence va souvent être choisie pour l'illustration ou pour situer le récit. Ceci notamment car c'est un moment où se regroupent l'ensemble des participant·es, ainsi que certaines autorités et représentants divers.

Le couronnement est donc l'acte déterminant de ces élections et c'est pourquoi il fait l'objet d'une mise en scène particulière. Cette mise en scène utilise dans l'actualité un dispositif technique moderne, avec caméras et écrans, lumières, système d'amplification. Il s'agit d'un moment rituel public et particulièrement spectacularisé. La reine nouvellement promue se place alors au centre de la scène, tandis que tout le dispositif festif s'oriente vers sa personne.

Il est d'abord précédé (ou parfois suivi[440]) dans les deux cas par la *farándula*, qui constitue à la fois l'ultime épreuve et une procession symbolisant l'ascension vers le trône. Il permet de montrer les alliances dans leur totalité, ainsi que de souligner de nouveau leur force productive, incarnée dans des chars allégoriques impressionnants et ingénieux. Ce cortège amène les candidates jusqu'à l'espace scénique où se dénouera formellement la compétition. L'espace du couronnement est souvent un haut-lieu du territoire : la place face au clocher, le local d'un des deux clubs sportifs (*Toconao* ou *Estrella*), de la *Junta de vecinos* (Comité de quartier) pour Toconao, le gymnase Koro Paini Kori, la scène d'Hanga Vare Vare ou devant l'*ahu Tahai* à Rapa Nui. De façon plus ancienne, l'hôtel HONSA, premier établissement touristique en dur, fut aussi le lieu du couronnement durant certaines éditions (Entretien Carolina Tuki Pakarati [1976], 09.01.2022). À partir de l'année 1982, un « couronnement traditionnel » est créé sous l'impulsion du groupe *Tuu Hotu Iti* (Entretien Iris Rapu Tepano [1985], 21.09.2021). Il reprend alors la mise en scène de l'ancestralité étudiée au chapitre 2, avec un dispositif technique réduit, etc. On voit donc émerger une duplication du couronnement. La première se déroule sur la scène d'Hanga Vare Vare, dans un style occidental (Andrade, 2004b). La seconde cérémonie devant l'ahu Tahai, dite « traditionnelle », accentue davantage la présence d'éléments associés au répertoire traditionnel. Le couronnement traditionnel devient « une synthèse d'activité » (Andrade

[439] Le récit du discours de Verónica illustre aussi cet aspect décrit par Bourdieu de l'affranchissement partiel des règles culturelles que peut effectuer la personne consacrée. En l'occurrence, Verónica indique que « [ces] discours sont toujours ainsi », soulignant l'habitude qu'elle possédait de cet exercice (rappelons qu'elle fut reine du *Verano Toconar* quelques années auparavant). Cette position lui permit de s'éloigner de l'exercice attendu du discours (remerciements, vœux pour le village, etc.).
[440] Toconao en la noticia. (27 de febrero de 1979). *El Mercurio de Calama*, p.5.

Blanco, 2004 b, p. 50), où les deux « mises en sens » (pour la communauté et pour les touristes) convergent sur un espace où l'archéologique côtoie le sociologique, imbriquant passé et présent. Les deux couronnements ne correspondent pas à une distinction stricte des publics récepteurs, avec le couronnement moderne pour les touristes et le traditionnel pour la communauté. Celui d'Hanga Vare Vare, où sont prononcés les discours de remerciement en *vanaŋa rapanui* est particulièrement important pour les alliances des candidates. La représentation effectuée à Tahai est hautement valorisée par les touristes. Le dédoublement du sens se donne davantage au sein de chaque couronnement.

Le couronnement est accompagné d'une farandole d'objets qui viennent parer les candidates, devenues reines ou dauphines. Un certain nombre de ces objets, aussi appelé les *regalia*, se sont maintenus depuis ceux utilisés par la *Fiesta de la Primavera* de Santiago, malgré les évolutions importantes connues par les festivités. Dans une perspective plus large, qu'il faudrait cependant confirmer par l'étude, les objets associés à la royauté festive, qui découlent des attributs de la royauté politique, semblent montrer une certaine constance de par le monde.

Quels sont ces symboles présents dans la célébration de Santiago ? Malgré les changements en matière d'organisation et de contenu dans la célébration, conséquences des dynamiques politiques du pays, les symboles varient peu, ce qui suggère une relative stabilité du dispositif, en termes d'imaginaire et de sens donné à celui-ci. En premier lieu, on trouve la couronne, l'écharpe indiquant le titre et l'élément floral. Les portraits officiels, tirés par des photographes professionnels, ou parfois même en peinture, sont aussi une constante de la célébration. En 1937, un buste est réalisé en l'honneur de la reine Inès Humeres[441]. Des photos de la *Velada Buffa* (« Veillée Bouffe ») montrent la présence continue du trône, parfois installé sur des chars durant le défilé[442]. L'écharpe constitue également une constante, souvent revêtue non seulement par la reine, mais aussi par les autres candidates, car elle permet notamment d'identifier l'ensemble dont émerge la candidate[443]. Dans le cas des élections de Toconao et Rapa Nui, cette indication de la provenance n'est pas nécessaire. Les personnes de la communauté le savent très bien et cette information ne serait pas forcément pertinente pour les touristes.

Ces artefacts et symboles connurent des modifications dans les festivités étudiées. Rappelons que Rapa Nui et Toconao furent des espaces où certains matériaux et marchandises n'abondaient pas durant une grande partie du second XXe siècle. Afin d'acquérir la matérialité nécessaire à la séquence rituelle du couronnement, les groupes eurent à fabriquer, transformer, échanger, obtenir par certains déplacements les objets et matériaux demandés : il fallait faire avec ce que l'on avait. L'ingéniosité des

[441] Homenaje de Zig-Zag a la reina de la Primavera. (29 de octubre 1937). *Revista Zig-Zag*.
[442] Al compás de la Semana. (27 de octubre 1928). *Revista Zig-Zag*.
[443] Fiesta de los estudiantes, hecha por los estudiantes (9 de octubre 1939). *Revista Zig-Zag*, p.15.

éditions d'antan pour fournir l'attirail symbolique du couronnement est souvent vantée, pour le trône par exemple, qui tend d'ailleurs à disparaître par la suite :

> « Los adultos, los adultos mayores, aportan, entonces ellos dicen; "así hacíamos antes", como trabajaban, ponte tú, porque en Toconao siempre ha sido rural, entonces no había recursos, mi mamá me contaba que cuando salió reina mi tía Sara [en 1962] forraron con sabanas un sillón que tenía mi abuelito. Pero un sillón así como gigante, de espalda era alto y lo forraron, estuvieron cosiendo todo el tiempo las abuelitas [risas]. Todos se unían por eso pues. » (Entretien Judith Soza Mondaca [1992], 14.09.2021)

Directement après l'annonce de la victoire et la pose de la couronne vient le moment de la distribution des *regalia*. Les organisateurs ou les alliances procèdent à la répartition des cadeaux. Ils consistent souvent en de l'argent, des voyages, des fleurs, des bijoux[444]. En regardant qui offre les cadeaux, il est possible de voir quels sont les groupes et personnes d'influence à l'instant de l'élection (cf. chapitre 6).

Le principal objet est bien entendu la couronne. Sa remise précède les différents discours effectués par la suite. La couronne est unique, non cessible, mais il arrive souvent que deux couronnes soient données, l'une à la reine et l'autre à la vice-reine, néanmoins différentiées par leurs dimensions et leurs finitions. Cet objet constitue la « marque » du statut de souveraine ; ainsi parfois la contestation de la victoire par le camp perdant peut s'exprimer par la remise parallèle d'une couronne égalant ou surpassant en taille et détails la couronne de la reine déclarée. La symbolique de la couronne est partagée à notre époque, mais cela n'empêche pas qu'elle s'inscrive dans des répertoires culturels précis. Elle possède un usage qui va au-delà du cadre de l'élection de reine. Durant certaines danses réalisées lors de San Lucas, il est possible de voir des danseuses porter un diadème de couleur or ou argent. Parfois, les couronnes sont destinées à honorer les *abuelos*, comme dans le cas des couronnes de fleurs de papier, réalisées dans le cadre du 1er novembre, afin d'orner les tombes (Gleisner, Montt Strabucchi, 2014, p. 46). Elles sont aussi couramment disposées sur les différentes images et représentations dans les autels catholiques (Castro, 2009). À Rapa Nui, la couronne (que l'on traduira génériquement par *hei*) s'inscrit dans une longue tradition d'usages de couvre-chefs (appelé *hau*) afin d'orner la tête (source de *mana* dans la Polynésie entière). Ceux-ci peuvent être faits de plumes ou de fibres végétales (Cornejo Lacroix, 2005, p. 43). Eyraud donne ainsi un aperçu de l'importance des chapeaux dans le Rapa Nui du second XIXe siècle, spécialement dans les contextes festifs :

> « Dans ces circonstances aussi, les ornements de tête sont très variés. Avant tout, il faut un couvre-chef quelconque. C'est quelquefois un chapeau orné de boutons, ou bien une calebasse, une moitié de

[444] Par exemple, Serafina Avaka gagne en 1983 un voyage « all inclusive » au Brésil, à l'Hôtel Sheraton, offert par le SERNATUR, ainsi qu'une télévision couleur. Dans certaines Tāpati, les reines pouvaient se voir offrir jusqu'à des automobiles zéro kilomètre. Durant la Vendimia 2022, Consuelo reçoit ainsi du vin *Ayllu*, une couronne, une écharpe, ainsi qu'un prix numéraire à partager avec son grand-père de 400 000 pesos chiliens (soit environ 500 euros).

> citrouille, un oiseau de mer dont on a plus ou moins proprement ouvert la carcasse. Un jour, j'ai vu un de ces chers Kanacs qui avait eu l'esprit de mettre l'un dans l'autre deux seaux à eau, et s'en était gaillardement coiffé. Un autre, ayant trouvé une paire de bottines laissées par les Péruviens, les avait fendues, jointes ensemble, et s'en était littéralement chaussé la tête. J'ai connu jadis un tailleur qui divisait les hommes en deux classes : les gens qui se couvrent et les gens qui s'habillent. Il est évident que les insulaires de Pâques appartiennent à la seconde classe. Ils tiennent peu à se couvrir, pour se défendre du chaud ou du froid ; ils tiennent à s'habiller. » (Eyraud, 1866, p. 65-68)

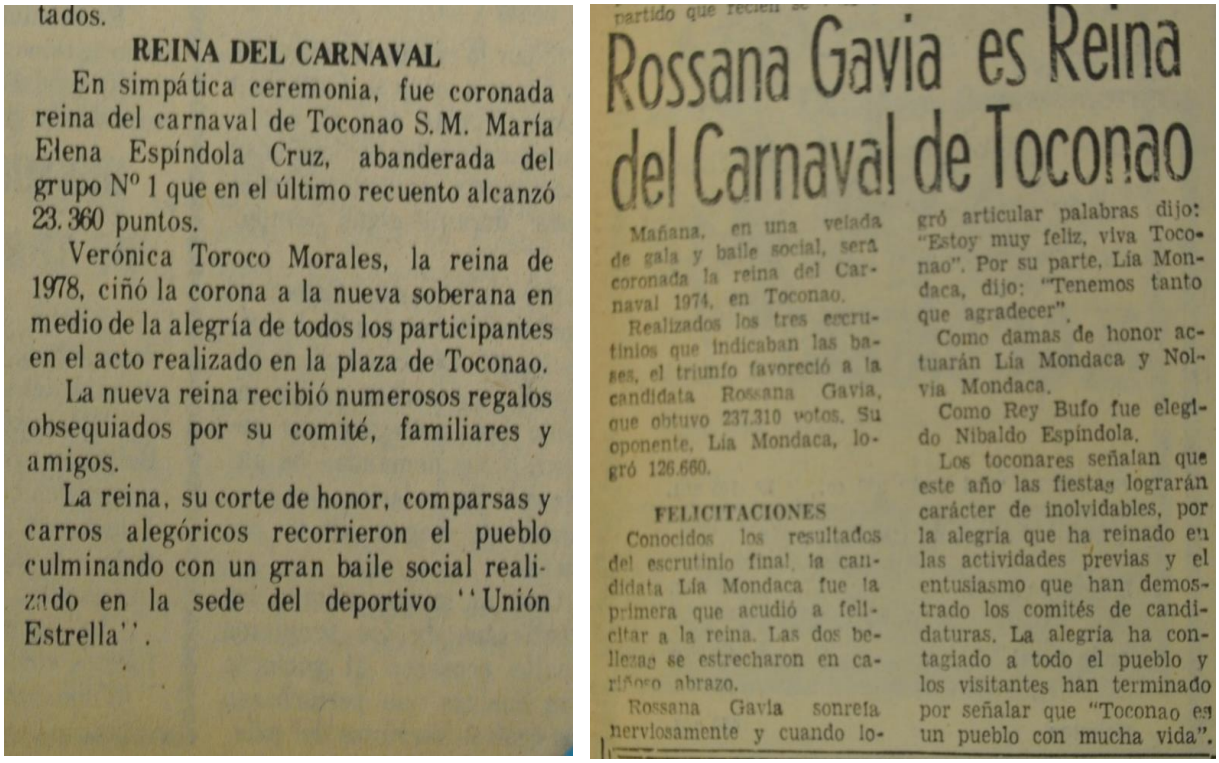
Au fil des élections de reines, les couronnes observables ne sont pas les mêmes et ont connu des trajectoires différentes. On voit deux modes principaux d'acquisition de l'objet : en premier lieu, la préservation et la transmission de la même couronne d'une reine à l'autre. Cette méthode fut utilisée ponctuellement à Rapa Nui et Toconao, notamment quand les conditions matérielles ne permettaient pas d'obtenir facilement de nouvelles couronnes. Le deuxième mode, qui devient le plus courant, consiste en l'acquisition ou la fabrication d'au moins une couronne à chaque édition. Elle est à la charge de l'organisation : c'est la mairie, le comité d'organisation ou la coopérative qui sont chargées de l'acquisition ou de la fabrication. La couronne et sa composition répondent bien évidemment en premier à l'accessibilité (monétaire et géographique) des matériaux. Ainsi, à Toconao, pour les élections de la *Fiesta del Verano*, elles sont achetées la plupart du temps à Calama (les robes de soirée également). En 2020, elles furent achetées à Santiago, en même temps que les écharpes :

> « Pero la corona y la banda mía y de Delaya, las mandaron a comprar a Santiago. No es como las otras candidatas que la mandan a comprar acá a Calama, no. Esta vez especialmente, fueron a comprar a Santiago junto con el anillo de plata o de oro, que en realidad no me acuerdo, pero nos regalaron corona, banda y un anillo. (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

On voit dans cet extrait que l'éloignement rajoute de la valeur, une couronne de la capitale est pensée comme « plus rare ». Elle a parfois été reformulée dans le cadre de l'ethno-esthétique changeante de la fête, visible sur les photos de l'Annexe n°1. Dans le cas de la Tāpati, on peut percevoir de façon assez claire les transformations de la couronne. Elle passe d'une couronne fleurie ou d'un diadème parfois orné de coquillages, à un objet de bois sculpté, présentant une forte symbologie rapanui, où abondent les *manutara* (notamment le double *manutara* sur le devant) et *taŋata manu* entre autres. À Toconao, la couronne sous forme de diadème reste la norme pour les élections pour la *Fiesta del Verano* et pour la majorité des élections de la Vendimia, à l'exception de celle de 2019, où seul le costume traditionnel reste présent.

Après le couronnement des mains de la reine précédente et la remise des cadeaux par les différents groupes et autorités vient la *clôture*. Ont lieu des discours de la reine, de la vice-reine, des dirigeants locaux et des responsables d'alliance. Les discours de clôture possèdent une structure courte et rigide, qui semble se conserver au fil des éditions. En général, il contient en première place des remerciements et des salutations, prenant la forme de longues tirades. La reine partage ensuite quelques vœux et

messages pour la communauté dans son ensemble. Par la suite, la fermeture peut donner lieu à la réalisation d'un feu d'artifice, comme dans la Tāpati, ou par la réalisation d'un bal (*baile social*) animé par des groupes musicaux et donné sur la place ou dans un des locaux du village, comme montré sur l'image n°14[445].



tados.

REINA DEL CARNAVAL

En simpática ceremonia, fue coronada reina del carnaval de Toconao S.M. María Elena Espíndola Cruz, abanderada del grupo Nº 1 que en el último recuento alcanzó 23.360 puntos.

Verónica Toroco Morales, la reina de 1978, ciñó la corona a la nueva soberana en medio de la alegría de todos los participantes en el acto realizado en la plaza de Toconao.

La nueva reina recibió numerosos regalos obsequiados por su comité, familiares y amigos.

La reina, su corte de honor, comparsas y carros alegóricos recorrieron el pueblo culminando con un gran baile social realizado en la sede del deportivo "Unión Estrella".

partido que

Rossana Gavia es Reina del Carnaval de Toconao

Mañana, en una velada de gala y baile social, será coronada la reina del Carnaval 1974, en Toconao.

Realizados los tres escrutinios que indicaban las bases, el triunfo favoreció a la candidata Rossana Gavia, que obtuvo 237.310 votos. Su oponente, Lía Mondaca, logró 126.660.

FELICITACIONES

Conocidos los resultados del escrutinio final, la candidata Lía Mondaca fue la primera que acudió a felicitar a la reina. Las dos bellezas se estrecharon en cariñoso abrazo.

Rossana Gavia sonreía nerviosamente y cuando logró articular palabras dijo: "Estoy muy feliz, viva Toconao". Por su parte, Lía Mondaca, dijo: "Tenemos tanto que agradecer".

Como damas de honor actuarán Lía Mondaca y Nolvia Mondaca.

Como Rey Bufo fue elegido Nibaldo Espíndola.

Los toconares señalan que este año las fiestas lograrán carácter de inolvidables, por la alegría que ha reinado en las actividades previas y el entusiasmo que han demostrado los comités de candidaturas. La alegría ha contagiado a todo el pueblo y los visitantes han terminado por señalar que "Toconao es un pueblo con mucha vida".

Image n° 85 : Reina del Carnaval. (27 de febrero 1979). *El Mercurio de Calama*, p.5 ; Rossana Gavia es Reina del Carnaval de Toconao. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.10

Dans le cas de Rapa Nui, mention me fut faite d'une chanson du groupe *Tararaina* dédiée à la reine (on retrouve ici une version de « l'ode à la reine ») dans les années 1970. Cette chanson, aux paroles en espagnol, possédait au fil des éditions une structure identique où seulement le nom de la reine était changé d'année en année (Entretien Jacqueline Rapu Tuki [1975], 13.06.2019).

La soirée du couronnement, bien que fort procédurière, est aussi paradoxalement celle où le plus de débordements du cadre indiqué par le dispositif festif peuvent avoir lieu. L'élection de María Fernanda va amener un lancement prématuré du Carnaval en 2020 par certaines *ruedas*, malgré la rigidité des dates[446] et la sacralité du rituel (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020). Ces altérations du dispositif surviennent notamment, car il s'agit d'un moment fort émotionnellement, où

[445] Carnaval de Toconao entusiasma a turistas. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.02.

[446] Certains témoignages indiquent cependant qu'à plusieurs reprises les dates du Carnaval de Toconao furent aussi modifiées légèrement, d'un commun accord entre Don Misael et Don Pije afin de permettre la participation des jeunes étudiant.es.

le dénouement de la compétition peut engendrer certaines crispations et où les candidates et la nouvelle reine peuvent éventuellement intervenir de façon plus immédiate.

> « Recuerdo que en el momento de la coronación me querían poner la corona y yo no la acepté porque quería que Francesca se subiera al escenario y yo no entendía por qué ella no estaba en el escenario, se demoró un poco en que ella subiera al escenario, entonces yo decía; "no, esperen, esperen a que ella suba y ahí me coronan", porque yo quería que ella estuviera arriba, pero eso fue, bueno, después se subió y me coronaron. Supe que hubo ahí un percance entre ellos, familiar, que no tenía nada que ver con nosotros. » (Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021)

Une fois les principaux aspects du couronnement posé, sa signification et son mécanisme rituel peuvent être encore approfondis, notamment en utilisant la conceptualisation proposée du rite d'initiation (ou rite de passage) (Van Gennep, [1909] 2014 ; Turner, [1969] 1988), ou de sa configuration moderne du rite d'institution (Bourdieu, 1982 ; Abélès, 1990).

Le couronnement est associé à un décorum particulier, car il est le moment clé du dispositif. Comme l'explique Van Gennep, « ces rites d'agrégation doivent être pris, non pas dans un sens symbolique, mais au sens strictement matériel : la corde qui attache, l'anneau, le bracelet et la couronne qui ceignent, etc., ont une action réelle, coercitive » (Van Gennep, [1909] 2014, p. 139). Le couronnement n'a pas seulement une valeur symbolique, mais aussi une efficacité réelle, car performative. Ce rite marque de l'intégration des parties qui se sont affrontées dans un ensemble supérieur (le village, l'île, la communauté). Il s'agit d'un moment de *transfiguration* de la personne par un nouveau statut indiqué par des symboles harnachés à son corps, dont la portée vise en réalité le groupe dans son entièreté. Le couronnement a ainsi pour mission principale l'englobement. L'unité du groupe, préparée dans l'affrontement durant la compétition, est donc effectuée symboliquement à ce moment. Elle est montrée en faisant monter sur scène la reine, mais aussi la dauphine, et éventuellement leurs familles, les organisateurs et les autorités.

Van Gennep évoque également la grande « ressemblance » dans les détails et séquences des différents rites de couronnement, avec des éléments que l'on retrouve effectivement dans les élections de reines observées, avec la remise des *regalia* au moment de la succession[447]. S'il existe des variations quant à la durée et au contenu culturel de chaque séquence dans les cas étudiés, force est de constater l'invariance de l'enchaînement de celles-ci. Ainsi l'élection de reines adopte la structure d'un « rite de passage ». Les rites de passage furent classiquement découpés en trois phases : le temps de

[447] « Aussi les cérémonies d'intronisation ou de couronnement présentent-elles la plus grande ressemblance dans leurs détails essentiels et dans leurs séquences avec les cérémonies de l'ordination. Il y a lieu de considérer deux cas : ou bien le successeur est intronisé du vivant de son prédécesseur, ou bien après la mort de celui-ci. Parfois, même la succession ne s'ouvre que par un rite spécial de mise à mort par le successeur de son prédécesseur. Dans les deux cas, il y a, comme dans l'initiation et l'ordination, une remise des sacra, ici appelés *regalia* : tambours, sceptre, couronne, "reliques des ancêtres", siège spécial, qui sont à la fois le signe et le réceptacle de la puissance royale-magico-religieuse » (Van Gennep, [1909] 2014, p. 116).

séparation, de marge (ou liminalité pour Turner) puis d'agrégation à un milieu nouveau (Van Gennep, [1909] 2014 ; Turner, [1969] 1988 ; Lallement, 2018).

Dans le cas des élections de reines, la séquence rituelle vise bien plus à marquer une étape dans la vie de femme qu'à établir un statut de royauté politique ou magico-religieuse. Différents éléments appuient cette vision. On peut discerner dans l'élection des reines plusieurs aspects qui l'assimilent à un rite de passage. La grande majorité des candidates se situent dans une période sociale de « transition », sur une échelle qui les rapproche de la catégorie sociale de « jeunes femmes ». Cela peut être argumenté, avant tout en raison de l'âge (entre 16 et 23 ans pour la majorité) et des conditions de la candidature (statut prémarital). Elles donnent ainsi un profil nettement délimité, regroupées par leur âge et leur genre. Les élections marquent un « avant » et un « après », via un procédé rituel spécifique (candidature, préparation, compétition, couronnement, règne). Enfin, autre signe d'un rite de passage, la position occupée avant l'élection change souvent peu de temps après celle-ci. En premier lieu, celles-ci accèdent avec la victoire et le règne à un statut et une expérience mémorielle nouvelle et « marquante » (par ailleurs, signalons que d'autres changements substantiels surgissent parfois après l'élections : un certain nombre de reines tombent enceintes ou se marient après leur élection). Ces éléments sont résumés dans le tableau qui suit :

Étape du rite de passage	**(séparation du) milieu antérieur**	**(suspension) marge et « liminalité »**	**(agrégation progressive au) nouveau milieu**
Statut	« Fille de la famille », « enfant », « représentante de l'alliance »	Candidate en compétition.	Reine et « Femme », réintégration dans le milieu familial sous un statut d'adulte
Rôle et règles	Règles de la famille liée à l'enfance. État de « pureté » et/ou de « fertilité »	Règles de la compétition et du jury. Confrontation au public.	Règles du groupe liées au statut nouveau de « femme » et reine.
Phases de l'élection correspondantes	Candidature et préparation	Compétition	Couronnement et règne
Ritualité associée	Accord des parents, conformation de l'alliance autour de la candidate. Vêtir non-spécifique, lié au vêtir normal de l'enfance de la jeunesse.	Présentations, réponses aux questions, épreuves sportives, artistiques et culturelles, etc. Vêtir caractérisé et soigneusement réglé et évalué.	La reine précédente couronne la nouvelle reine, qui reçoit les *regalia* et donne un discours. Vêtir spécifique lors du couronnement et lors de certains moments du règne. Statut variable d'ambassadrice, de modèle.

Tableau n° 6 : Les élections de reines comme rites de passage (élaboration de l'auteur).

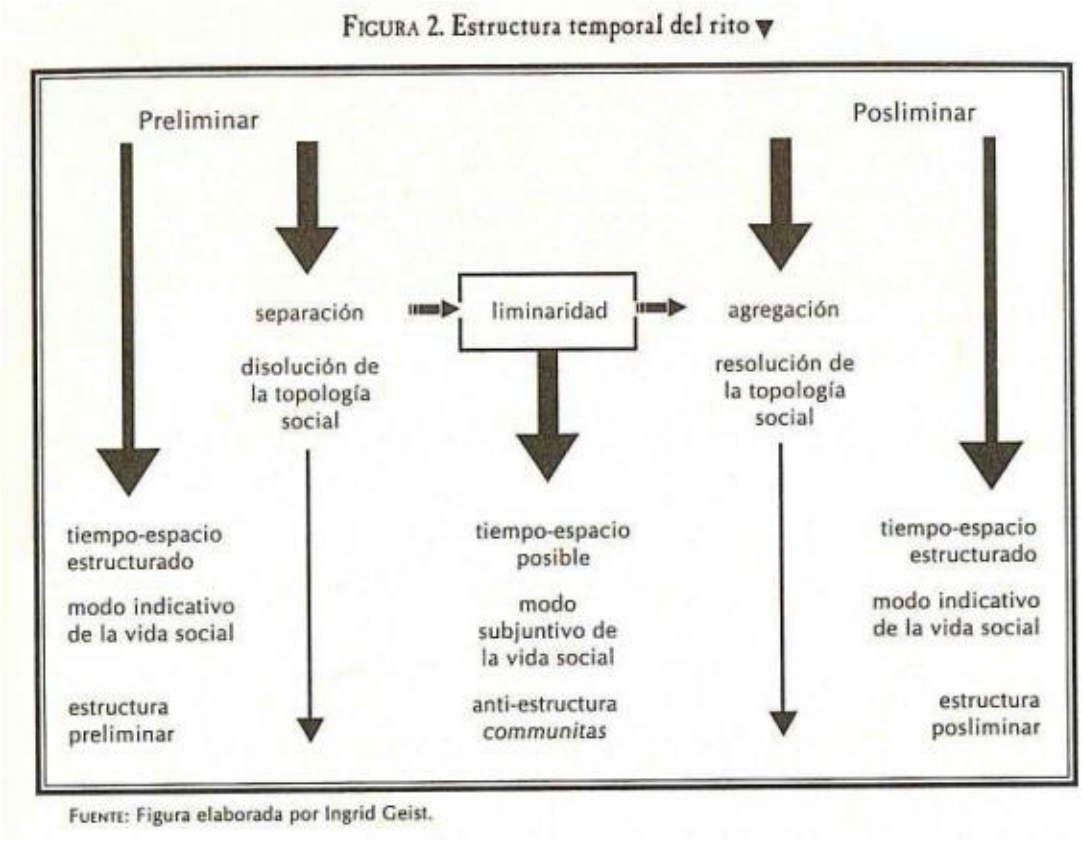


Image n° 86 : Les différentes phases et la « structure temporelle » du rite d'initiation selon Victor Turner (1988)

La phase intermédiaire de « liminalité » fut étudiée en profondeur par Turner ([1969] 1988). Elle est ce sas entre la phase préliminaire de séparation et de dissolution de la topologie sociale (création d'une situation d'anomie relative) et la phase post-liminale, d'agrégation avec résolution (« reconfiguration ») de la typologie sociale. Elle se caractérise aussi par une égalité de conditions entre les personnes plongées dans le processus (ce qu'il nomme *communitas*), autour d'un statut flottant, séparé des règles normales et quotidiennes du groupe. Cette phase correspond à un état d'entre-deux, qui se comprend dans la mise en contraste des situations de statuts (espaces-temps structurés), qui lui succèdent et lui précèdent. Turner rend ainsi compte de la liminalité sous la forme d'oppositions contrastives inspirées du structuralisme lévi-straussien, en y comparant la phase de liminalité avec les systèmes de statuts :

> Transition/état
>
> Totalité/partialité
>
> Homogénéité/hétérogénéité
>
> *Communitas*/structure
>
> Égalité/inégalité
>
> Systèmes d'anonymat/nomenclature

Absence de propriété/propriété

Absence de statut/statut

Nudité ou tenue uniforme/distinctions vestimentaires

Abstinence sexuelle/sexualité

Minimisation des distinctions de genre/maximisation des distinctions de genre

Absence de hiérarchie/distinctions hiérarchiques

Humilité/orgueil légitime de la position

Mépris de l'apparence personnelle/soin de l'apparence personnelle

Pas de distinction de richesse/distinctions basée sur la richesse

Absence d'égoïsme/égoïsme

Obéissance totale/obéissance uniquement aux hiérarchies supérieures

Sacré/séculaire

Instruction sacrée/connaissances techniques

Silence/parole

Suspension des droits et obligations liés à la parenté/droits et obligations liées à la parenté

Référence constante aux pouvoirs mystiques/référence intermittente aux pouvoirs mystiques

Ignorance/sagacité

Simplicité/complexité

Acceptation de la douleur et de la souffrance/évitement de la douleur et de la souffrance

Hétéronomie/degrés d'autonomie (Turner, [1969] 1988, p. 133)

Cette grille de lecture s'applique en partie seulement aux élections de reines. Comme dans la théorisation donnée par Turner ([1969] 1988, p. 102), les candidates se trouvent en effet dans un état de suspension. Y règne une certaine indétermination et ambiguïté quant au résultat de cette étape (vont-elles gagner ?) et une abondance de symboles, comme évoqué dans le chapitre précédent. Les prétendantes naviguent entre des modalités du vêtir et des esthétiques spécifiques. Elles font face à une violence symbolique et certaines contraintes sur la parole, la sexualité, le comportement attendu, qu'elles doivent accepter et endurer comme partie du processus, et qui se relâchent au moment où le rituel se dénoue. La candidate est ainsi soumise à une pression particulière, dans la fête directement et en dehors, dont on peut retrouver l'esprit dans nombre de rituels où une personne se prépare à être consacrée d'un statut spécifique[448]. Régi par une hétéronomie certaine, cet état est aussi celui

[448] Comme cas limite de cela, on peut penser au rituel de couronnement ou « d'installation » du roi au Gabon, décrit par Du Chaillu et rapporté par Victor Turner. Le futur roi y est soumis à un « rite liminal » pendant une demi-heure avant son ascension, durant lequel il subit les insultes et coups du village entier ([1969] 1988, p. 174-175). Ces « rites liminaux » sont évidemment adoucis dans le cas des élections de reines, mais persistent à travers les épreuves et compétitions auxquelles elle doit se soumettre.

d'une initiation et d'un apprentissage. On retrouve ainsi l'idée d'un « façonnement » des « initiées » au travers de la préparation et de la compétition, caractéristique des rites de passage (Piette, 1988). Elles se situent enfin dans une égalité de conditions entre elles, dénotée par exemple par l'absence de rivalité interpersonnelle perçue. La reine élue est par la suite réintégrée dans le groupe sous un statut nouveau (et les candidates éconduites également, mais d'une façon moins spectaculaire et plus douce), caractérisé par la parole, la fierté du statut acquis, une distinction au sein du groupe en tant que « tête couronnée ».

Néanmoins, les élections échappent à la nomenclature sur un certain nombre de points (distingués en rouge dans la liste). Les différences tiennent selon nous en majeure partie à leur nature de « représentation de l'identité du groupe », de « jeu compétitif collectif », de « fête de l'ordre » et proposée plus en amont. D'une part, la représentation de l'identité au centre des élections impulse des distinctions vestimentaires et genrées autant au moment liminal de la candidature que pour la reine. D'autre part, la formule ludique et compétitive débouche sur l'intromission immédiate et constante des entités sociales mises en jeu derrière la candidature, qui connecte de fait à tout moment le dispositif festif avec le groupe. Ceci implique qu'il n'y a pas de suspension des droits et devoirs liés à la parenté ni des déséquilibres économiques et plutôt, au contraire, une visibilisation accrue de ceux-ci. Quant à l'aspect d'inversion (voire de subversion) que constitue la liminalité telle qu'analysée par Turner, il ne se donne que partiellement dans les élections. Des normes du quotidien sont temporairement déstabilisées dans le festif par certains phénomènes d'exhibition et de séduction, mais cela reste néanmoins marginal.

C'est en somme un rite de passage, articulé selon le modèle précédent, mais se donnant dans le cadre de la représentation et du jeu, complexifiant de fait les différentes phases idéales typiques décrites par Van Gennep, Turner et d'autres. On a dit que ce « passage » que symbolisait l'élection était une bascule d'un âge à un autre, vers un âge adulte, un mécanisme classique visible dans de nombreux autres rites entourant la vie sociale des jeunes filles. Cette dimension était effectivement très fortement marquée dans les premières années. Cependant, il nous faut d'ores et déjà pondérer cette grille de lecture, parce qu'elle tend à se distendre fortement dans les dernières éditions des fêtes qui ont pu être observées, en raison de l'âge et du statut marital des candidates. Ce qui ne change pas avec cette labilité nouvelle des élections, c'est qu'elles continuent d'instituer les candidates en tant que « femmes », en traçant une première démarcation entre le groupe féminin des « candidates » potentielles, et celui des hommes (qui ne peuvent participer « que » comme accompagnants). Ce faisant, le rituel procède à naturaliser certaines propriétés sociales du binôme masculin/féminin derrière l'image de « la femme représentante », ce que Bourdieu indique comme une caractéristique inhérente à tout rite d'institution, qui vise « à faire méconnaître en tant qu'arbitraire et reconnaître en tant que légitime, naturelle une limite arbitraire » (Bourdieu, 1982, p. 122).

En conclusion, le couronnement démarque une ligne de partage et en la rendant publique aux yeux de tous, il « institue une différence » (Abélès, 1990, p. 242-243). La démarcation qu'il effectue est double.

En premier lieu, il trace par sa réalisation même la différence de statut entre les ex-candidates. Comme le remarquent Bourdieu et Abélès, la spécificité de cette séparation est de rendre significative en termes de statut une différence qualitative parfois minime (Bourdieu, 1982 ; Abélès, 1990). Les candidates peuvent être au coude-à-coude pour ce qui est de l'évaluation ; pour autant, la différence instituée entre la reine et la vice-reine est tout à fait palpable. Au-delà de cette première démarcation entre « gagnante et perdantes », elles rejouent rituellement année après année une construction de l'identité féminine inscrite dans un contexte socioculturel (ou socioethnique) particulier.

Le couronnement, en tant qu'acte de résolution, est marqué par des incidences et une structure claire, et une intensité forte pour les souveraines. « L'après » apparaît souvent beaucoup plus vaporeux et projette l'élection comme moment d'exceptionnalité, plus qu'une étape dans une trame temporelle, même si des tentatives de mises en cohérence biographiques s'observent.

L'après et la disparition : la reine-fantôme

Nous avons décidé de détailler le couronnement dans une partie intitulée *« L'après et l'au-delà » : spleen du règne et transmission de la couronne*, car l'intensité de ce moment est souvent mise en miroir avec cet « après », à l'inconsistance signalée dans les entretiens. Le couronnement constitue un « climax » que le règne n'égale jamais. Il signe en quelque sorte l'apothéose et dans le même temps la fin abrupte de cette expérience exceptionnelle. Signalons avant toute chose que pour la perdante, cette fin est abrupte. La dauphine pourra souvent marquer difficilement « un règne » ou installer une mémoire de sa participation (parfois cette occultation peut être volontaire, face à l'affront de la défaite).

Mais certaines reines aussi décrivent le « retour du quotidien » et de la routine. Le stress retombe et un sentiment de *spleen* surgit parfois. Le vague à l'âme est parfois causé par une élection et un couronnement qui semblent plus ternes, décrits comme moins préparés par l'organisation que pour d'autres éditions (la couronne n'est pas si impressionnante, les prix attribués moins appétissants, etc.). Il provient aussi de la sensation que cette victoire est marquée du sceau de l'éphémère et que le règne n'est pas à la hauteur des efforts effectués par la famille. Cette absence de la reine dans l'espace public et politique (Entretien Lily Fréchet Teao 28.02.2018 ; Entretien Matauiro'a Atan 21.02.2018) s'explique en partie par une prise en charge légère et incertaine du règne par l'organisation. Pour la Tāpati, la situation est relativement irrégulière : certaines activités incluant la reine sont parfois fixées, mais d'autres éditions semblent laisser les souveraines « sur leur faim ».

- « ¿Y después tuviste la ocasión de hacer giras culturales como *Uka*?
- Yo nunca tuve la oportunidad como todas las otras reinas, que tuvieron la oportunidad de viajar afuera, de conocer, yo no, creo que fui *Uka* y ahí quedé a la historia. […] Ahí es cuando tú vas desmotivando a

la gente, tú dices guau fue reina, bueno, bravo listo y después se olvidan.» (Entretien Maeha León Durán [2013], 18.02.2020)

C'est donc dans la comparaison avec d'autres éditions que s'accentue plus ou moins le *spleen* ressenti. Certaines reines s'interrogent alors : pourquoi leur règne fut il moins marqué que d'autres, si la couronne est la même ? En ce sens, il n'est pas anodin que Maeha León Durán le signale pour son édition de 2013, où elle fut seule candidate dans une Tāpati reconfigurée (*cf.* chapitre 9). Pour ce qui est de la *Vendimia*, la Coopérative des vignerons prend parfois l'initiative d'appeler une reine afin de venir assister à une réunion, un projet, ou une opération de vente en dehors du village (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021). La Reine de la *Fiesta del Verano* de Toconao ne connaît pas non plus une extension systématique de son règne au-delà du Carnaval. Certains décrivent un règne qui devrait alors être approfondi, du fait notamment de son association avec le Carnaval :

> « Por eso digo que es [ndla : la elección de reina] una entretención del verano para acoplar al Carnaval. Porque nosotros seguimos después con nuestras fechas de ritualidad importante, con San Juan, Vestir a las Cruces... Pero debería la reina hacer si o si una actividad, no se po. De asociarse con el Carnaval debería tener un proceso formativo e informativo con la gente, pero no ocurre.» (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020)

À l'inverse, certaines reines estiment cependant que le rôle n'a pas vocation à aller au-delà. Cela montre encore une fois la diversité des sens donnés à l'expérience de reine au moyen et long terme :

- « Sí, eso es lo que Vania me había contado un poco, me contó un poco su... Su decepción, digamos, frente a las cosas que intentó organizar. Al final sintió que no tuvo el apoyo necesario para cumplir con las cosas que quería hacer. Y con un poco esa impresión que al final, "queda ahí la cosa".

- Yo creo que está bien. Creo que está bien porque es por la *Fiesta de la Vendimia*, no es todo el año. Y no es como "Oh tienes que hacer esto, vas a presentar eso". No, creo que está bien, creo que es para hacer un poco más divertido la *Fiesta de la Vendimia*, y es así en todas partes. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021)

- « Justamente, yo había escuchado candidatas, o antiguas candidatas o antiguas reinas, que hay varias que querían algún papel un poco más de representación de la isla allá afuera, como tener más protagonismo.

- Yo no, tú no tienes que mostrarte para afuera, tú tienes que hacer en tu propia tierra, en tu propia casa, ahí tienes que ser alguien. Algunas candidatas no saben hacer nada cuando se presentan en la Tāpati, no saben ni cocinar, no saben nada, Pero hay otras que sí, porque son las que "viven en", me refiero así a hacer trajes, *huru-huru*, todo. Hay otras que sí porque su mamá, sus tías se dedican a eso. Pero quieren

ser protagonistas : trabaja aquí para tu pueblo para ser protagonista y después vas pensando en la gente de afuera, viajes y todo. No, a mí en verdad, no me gusta nada así como llamativo, me gusta ser normal, me va bien.» (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019)

Ces extraits montrent que l'usage de la couronne et sa disparition ne dépend pas seulement des ressources (culturelles, économiques, sociales) et de l'appui de l'organisation dont disposent les reines mais aussi des représentations qu'elles se font de leur propre rôle. Avoir un règne marquant et marqué n'est pas un souhait uniformément ressenti. Vanessa Teao et Verónica Cerda indiquent qu'il faut savoir fermer la parenthèse ; le fait d'être reine n'implique pas selon elles une position ultérieure qui se doit d'être distinguée. Présenter des attentes modérées sur la suite permet d'éviter la frustration face à l'évaporation de l'expérience.

Néanmoins, si la congruence du règne laisse à désirer pour beaucoup de souveraines, elles sont un certain nombre à souligner l'importance de cet événement dans leur trajectoire future. Cet impact est raconté dans le contexte de la « mise en cohérence identitaire » qui se construit postérieurement à la fête. Celle-ci vise à l'absorption et l'intégration de l'expérience dans une trame narrative de l'identité biographique, qui se façonne en effectuant « l'enchaînement des faits et son remaniement » (Kaufmann, 2004, p. 152). Cette tendance largement partagée à la mise en cohérence d'éléments biographiques disjoints (ce que Bourdieu appelle « l'illusion biographique » [Bourdieu, 1986]) permet d'ingérer l'exceptionnalité de ce moment de l'élection. Il peut alors prendre une place d'élément fondateur dans la biographie, marquant le début d'une nouvelle trajectoire.

- « ¿Tienes ganas de seguir este aprendizaje?
- Ahora lo único que quiero es un espacio, empezar a escribir un libro para tener todo registrado de lo que aprendí en esta Tāpati, para traspasar todo eso a mis hijos, a mi gente. Ahora quiero tener mi casa para poder plantar mis *mahute* y tener puras cosas que antes no. Ahora me encanta hacer *mahute*, diferentes tipos de plátanos, porque ahora entiendo que es importante cuidar el tipo de plátano que tenemos en la isla, o el tipo de camote… Entonces de aquí hasta vieja yo voy a tener que aprender muchas cosas.
- Finalmente, la Tāpati es un inicio para muchas cosas.
- Llegó en un momento super bueno. » (Entretien Waitiare Kaltenegger Ika [2018], 22.02.2018)

Waitiare continua après son élection à réaliser des films après son premier fil *Uho* (2012), avec le moyen-métrage *Patu* (2018) qui fut présenté dans plusieurs festivals de cinéma à l'international. Elle fut aussi la présentatrice d'une série d'émissions courtes, diffusées sur YouTube, nommé *Islas Tradiciones*, traitant chacune d'un aspect particulier de la culture rapanui en compagnie d'un ou d'une spécialiste du domaine en question. Pour l'occasion elle reçoit d'ailleurs d'autres reines ou candidates, comme Vai Tiare Rapu, Ema Tuki, Nani Tuki ou Maeha Durán (Islas Tradiciones, 2020).

Cette dimension est accentuée quand l'élection se couple avec d'autres événements (départ du village ou de l'île, mariage, etc.). Être reine peut aussi devenir un outil et être « valorisé » en tant qu'expérience, au-delà de la fête et du groupe, par l'apprentissage et les opportunités qu'elle peut offrir. Elle apporte également une certaine médiatisation et visibilité qui peuvent servir par la suite. La couronne se présente aussi, et peut-être de façon plus prégnante dans l'actualité, comme une « entreprise individuelle », imbriquée dans l'économie de marché, en partie compatible avec l'individualisme propre aux sociétés modernes. La couronne est alors « mise au service » de projets d'entrepreneuriat, avec toutes les restrictions que suppose cette acception en matière de travail politique et d'émancipation collective. Cette forme de valorisation est en contrepoint de ce qui a été présenté auparavant sur l'inscription de la couronne dans le collectif. Elle est permise et accentuée par les flottements du règne, qui en font une couronne « à saisir ». Cette définition comme « entrepreneure » nous a cependant semblé largement secondaire dans les échanges tenus.

Outre cette valorisation possible dans des trajectoires postérieures, des souveraines eurent par la suite une carrière politique locale. Citons par exemple Marlene Zuleta et Verónica Espíndola, qui furent toutes deux reines (du Carnaval et de la Commune) et par la suite dirigeantes de la Communauté Atacameña de Toconao. Pour Rapa Nui (de manière non exhaustive), les reines Erity Teave, Lolita Tuki, Ema Tuki, Sabrina Tuki et les candidates Elizabeth Arevalo Pakarati et Sofia Faúndez Hey connurent toutes des trajectoires politiques, au sein de différentes institutions (Parlement Rapanui pour Erity Teave, *Honui* et CODEIPA pour Ema Tuki, *Honui* pour María Dolores « Lolita » Tuki et Sabrina Tuki, CORE pour Elizabeth Arevalo et Sofia Faúndez, etc.)[449]. De l'avis de María Dolores « Lolita » Tuki, cela pourrait s'expliquer par une connaissance commune politique, socioculturelle de l'île, renforcée par l'élection. Selon d'autres témoignages récoltés, la participation à l'élection et la trajectoire de politique locale répondent à un même souhait et une même dynamique : la volonté de servir la communauté et la passion du travail social. Dans la même veine, on retrouve de nombreuses candidates et reines engagées plus tard dans l'enseignement et l'éducation, traditionnelle ou non, autour de la pratique de la langue, etc.[450].

Ces éléments disparates amènent à penser la capacité du dispositif des élections, comme rite de passage et d'institution, à incorporer (ou sanctionner l'incorporation) chez les candidates et reines certaines dispositions, qui peuvent par la suite être réengagées.

> « Pero es diferente cuando te expones a un público mucho más grande, y te escuchan solamente a ti, y te esperan... Bailar y todo, era fácil, pero al momento de hablar, ahí es cuando te cohíbes, y te pones

[449] Pour rappel, le Parlement Rapanui est une institution rapanui non gouvernementale, *Honui* est l'assemblée territoriale des familles rapanui, le CORE est le Conseil Régional (Région de Valparaíso), la CODEIPA est la Commission de développement de l'Île de Pâques. On voit donc que les trajectoires politiques s'effectuent aussi bien dans des institutions du pouvoir local ou dans des instances liées à l'institutionnalité chilienne, et que s'établissent des circulations entre celles-ci.

[450] Citons simplement ici le cas d'Ada Zuleta, Consuelo Lewis Gavia pour Toconao, Lina Hotu Hey, Jacqueline Rapu Tuki, Sabrina Tuki Pont pour Rapa Nui.

> más nerviosa, eso me pasó mucho. Pero ahora, desde que yo tuve esta experiencia, es un hito. Porque ya no le tengo miedo a nada, ya no me siento insegura. O sea después de eso, ya puedo superar cualquier otro obstáculo como que... Imagínate ahora estoy hablando contigo, y eso es playa no más, antes nooo, todo era nervio, todo era impactante. » (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018)

Les expériences cumulées de candidate et de souveraine, par leur durée étendue, génèrent certaines aptitudes. L'élection amène l'acquisition de capital social et culturel et de dispositions en termes de sociabilité (l'expression en public et l'exercice de *story-telling*), de corporalité et dispositions physiques (aisance dans le déplacement et la posture). On peut alors se questionner sur la persistance des dispositions inculquées qui se sédimenteraient. Cette approche est en lien avec ce que Bourdieu qualifie d'*habitus*, néanmoins postuler l'importance de l'élection dans l'incorporation de nouvelles dispositions pérennes constituerait une extrapolation. Il semblerait plus approprié de postuler que l'élection, si elle permet en effet l'incorporation de savoirs culturels et de savoirs corporels, perçus comme complémentaires (Dziubinska, 2017a), agit plutôt comme renforcement/sanction des *habitus* préexistants, construits par les appartenances sociales fondamentales (familiales, ethniques, socio-économiques).

À ce niveau, le dispositif se délite et les façons de l'appréhender, d'y donner suite ou non et d'incorporer cette expérience semblent se dissoudre dans une réalité éparse. En ressort néanmoins une tendance marquée à l'implication dans les affaires culturelles et publiques et à la participation dans des manifestations culturelles au-delà du règne. Face à cet « après » évanescent et labile la question de la « transmission » et de la perpétuation de la couronne devient une problématique importante pour les souveraines et le reste de la population. Cette opération s'effectue à deux niveaux : par la reconduction de la royauté festive au sein d'une famille et par constitution d'un souvenir de la couronne circulant aux différentes échelles.

La couronne « héritée » : modalités de la transmission de la royauté festive

Au centre des élections se trouve une contradiction : celle d'un objet de pouvoir qui s'hérite de génération en génération et une couronne qui se gagne au prix d'efforts, dépenses, compétitions. Cependant, les justifications et analyses des victoires résolvent, de façon parfois sous-jacente et d'autres fois explicite, cette contradiction entre la couronne « qui s'hérite » et celle « qui se mérite ».

Se distingue une tendance au saisissement différentié du dispositif festif selon les familles. Certaines montrent une appétence et une forme d'expertise développée pour le jeu compétitif de l'élection. Ainsi, de même que certaines familles sont particulièrement reconnues dans certains domaines artistiques, certaines présentent, année après année, un nombre important d'ex-candidates ou reines.

Cette récurrence possède plusieurs indicateurs, parmi lesquels la forte présence de certains noms de famille dans les participations aux élections.

Niare	1
Pua	1
Tepihe	1
Cardinali	1
Edmunds	1
Hotus/Hotu	1
Manutomatoma	2
Nahoe	2
Hucke / Huki	2
Teave / Chávez	3
Pont / Make	4
Araki	4
Ika / Icka	4
Haoa	6
Avaka	6
Teao	6
Tepano	7
Riroroko	8
Paoa	10
Atan/Atamu	10
Paté/Pate	11
Pakarati	14
Hey/Hei	14
Rapu	15
Tuki	22

Tableau n° 7 : Récurrence des patronymes rapanui (*te iŋoa*) portés par les candidates et reines de la Tāpati .

Bien entendu, le patronyme ne suffit pas à comprendre les interactions et liens familiaux unissant des candidates entre elles[451]. Par ailleurs, certains patronymes étant particulièrement répandus, il est aussi normal d'observer une certaine récurrence statistique dans les noms des reines et candidates à Toconao ou Rapa Nui (cela est par exemple le cas pour les Tuki à Rapa Nui, les Mondaca ou les Cruz à Toconao). Les patronymes portés en première position (*« de frente* ») agissent comme des affiliations puissantes et des repères dans le cadre des interactions. Ces phénomènes, que l'on peut retrouver aussi bien pour Rapa Nui (Muñoz, 2017, p. 193) que Toconao, assimilent aux différents patronymes

[451] Dans le cas rapanui, le patronyme *te iŋoa* est un élément, mais pas le seul de la définition de la famille *hua'ai*, comme évoquée dans le chapitre 5. Ainsi si on se fixe seulement sur le patronyme porté, seulement 2 reines et 2 candidates portaient le nom *Ika*. Cependant, l'affiliation cognatique effectuée remontant facilement au niveau des arrière-grands-parents, voire au-delà, les reines pouvant se réclamer *Ika* sont en réalité bien plus nombreuses.

des caractéristiques spécifiques[452], construits à partir des récits autour de certains de leurs membres historiques. Ces caractéristiques supposées, formulées sous forme de stéréotypes, vont de la même façon affilier plus fortement certaines familles à la couronne.

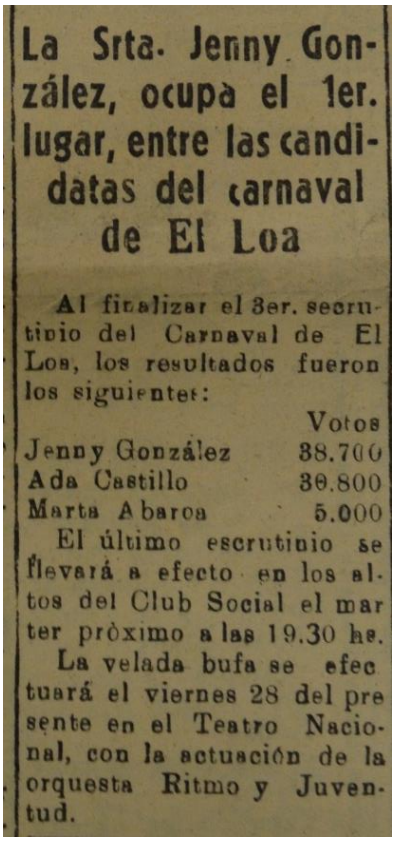
Prenons certains exemples de ces tendances « dynastiques ». Jacqueline Rapu, elle-même candidate en 1975, est sœur de Denisse Rapu, élue en 1981. Elle raconte que les trois filles d'un de ses frères furent élues reines (Verónica, Hetu'u et Tamy Rapu Atan, respectivement reine en 1992, 1997 et 2006). Sa fille Vai Tiare Rapu Merino fut également candidate en 2018 et Taurama Hey Rapu, fille de Verónica Rapu Atan, fut élue en 2014. Les exemples ne manquent pas : Elsa Rapu Tepano (1982) était la sœur d'Iris, candidate en 1985, tandis qu'Ana Manina Avaka Teao, reine en 1995, est la sœur de Francesca, qui fut candidate trois ans plus tard. Les cas de parentes proches (sœur, mère et fille) qui participent aux élections sont donc nombreux, sans parler des cousines au premier ou second degré, comme Sabrina et Nani Tuki Pont (*primas-hermanas*), respectivement reine en 1998 et en 2020-2021. À Toconao, ces schémas se retrouvent également. Leda Mondaca, candidate en 1985, est la sœur de Luz María, qui fut aussi candidate 5 ans après. Elle est la tante de Milen Mondaca et Marjorie Silva Cruz, reines du Carnaval des éditions 2007 et 2013. Elle est aussi la mère de Vania Olave Mondaca, qui remporte l'élection de la *Vendimia* en 2018. Cousine de Vania, Verónica Cerda Mondaca, reine du *Verano* en 2009 et de la *Vendimia* en 2015, était la sœur d'Erna, qui fut reine du *Verano* en 2014 et en 2015 (du fait que l'élection n'eut pas lieu cette année). Erna porte comme sa sœur une « double couronne », car elle fut aussi élue reine du *Verano Infantil* (pour les enfants en bas-âge, organisée à l'école[453]) avant son élection comme reine du Carnaval. La mère de Verónica et Erna, Lia Mondaca fut elle aussi candidate en 1974. Eva Gavia González, la mère de Consuelo Lewis Gavia, *Lickau* de la Vendimia 2022, fut reine du Carnaval en 2001. Consuelo décrit ainsi dans ces termes les raisons de sa participation à la *Vendimia* 2022 à San Pedro :

> « Y para mí, una motivación muy personal para participar fue el hecho de poder hacerle honor a la primera reina de la Vendimia, Verónica Cerda, que falleció hace casi dos meses. Ella era muy cercana a mi madre cuando estaba en vida y siempre participamos juntas en actividades recreativas, entonces quería ganar la corona por ella, para honor porque era una gran mujer, una gran persona y una gran reina toconara. » (Lickau y Sima de la Vendimia 2022. [Mayo 2022]. *Revista Hicka*, p.15)

Dans les premières élections de reines qui se déroulaient sur le territoire chilien avec la *Fiesta de la Primavera* et *Fiesta del Verano*, la « logique dynastique » était déjà présente. L'élection constituait alors un moyen pour une famille de notables de « présenter » sa fille. De façon classique, la candidature permettait d'éprouver sa notoriété (rappelons que le mécanisme classique d'élection était

[452] Les noms de famille sont donc décrits tour à tour décrits comme compétitifs (« *bueno pa' pelear* »), calmes, ambitieux, roublards… Ces stéréotypes vont aussi rentrer de façon performative dans le jeu des élections ; l'affrontement de deux familles jugées éloignées par leurs traits respectifs pourrait se transformer en « choc ».
[453] D'après Erna, cette élection seulement pour les enfants s'est réalisée durant cinq ans environ (Entretien Erna Cerda Mondaca [2014], 01.09.2021).

à ce moment-là la vente de vote ou le vote populaire). On voit ainsi des filles de maires ou issues de familles riches postuler au trône, comme prolongement symbolique du pouvoir du père (Espinosa, 2013, p. 27). Cela se voit aussi dans le nord du pays ; par exemple, une fille de la grande famille de marchands Abaroa se présente lors du Carnaval del Loa de 1958. On retrouve ici les caractéristiques des *Fiestas de la Primavera* comme renforcement d'un certain ordre social et culturel, avec une mise en scène des statuts à l'intérieur de l'espace urbain (Espinosa, 2013).



La Srta. Jenny González, ocupa el 1er. lugar, entre las candidatas del carnaval de El Loa

Al finalizar el 3er. escrutinio del Carnaval de El Loa, los resultados fueron los siguientes:

	Votos
Jenny González	38.700
Ada Castillo	30.800
Marta Abaroa	5.000

El último escrutinio se llevará a efecto en los altos del Club Social el martes próximo a las 19.30 hs.

La velada bufa se efectuará el viernes 28 del presente en el Teatro Nacional, con la actuación de la orquesta Ritmo y Juventud.

Image n° 87 : La Srta. Jenny González, ocupa el 1er. lugar, entre las candidatas del Carnaval de El Loa. (22 de febrero de 1958). *El Loa*, p. 1. Apparaît en dessous le nom de « Marta Abaroa », en troisième position.

Certains de ces aspects continuent dans les élections de Toconao et Rapa Nui, notamment le côté de « mise en jeu » d'un nom de famille et le prestige de posséder plusieurs couronnes. Il est alors nécessaire pour une candidate issue d'une lignée de reines de « se montrer à la hauteur », ce qui peut augmenter une certaine pression sur ses épaules. Néanmoins, le braquet n'est pas exactement le même. Les familles qui s'investissent et sont mises en avant dans et par les élections ne le sont pas seulement en fonction d'un capital économique, mais aussi en fonction d'un capital social et culturel. Le capital économique continue évidemment de jouer un rôle important : un faible capital économique rendra souvent difficiles des participations aux élections. Mais il n'est pas le seul déterminant : à titre d'exemple, la famille Edmunds/Rapahango (descendante du mariage entre l'administrateur anglais Percival Edmunds et Victoria Rapahango) ne présenta que peu de candidates depuis le début de la

Tāpati, pour des raisons qui ne sont nullement financières. Elles sont sans doute davantage liées aux positionnements distincts des familles face au jeu et au répertoire culturel demandé par la Tāpati. Il y a donc des obstacles symboliques et matériels à la candidature, amenant une non-participation, à son tour renforcée par l'absence d'antécédents et tout simplement d'intérêt pour celle-ci (dans ce cas, on ne désire pas ce qu'on ne connaît pas). De tout cela résulte une distribution sociale inégale de l'appétence à la participation aux élections. À l'inverse, les familles qui s'investissent particulièrement dans les élections sont souvent intéressées par un « jeu long », qui ne se mesure plus au niveau de la couronne d'une année, mais sur la succession et le nombre de couronnes obtenues.

Avec ce jeu transgénérationnel et sur plusieurs éditions, le temps de la « préparation » remonte encore dans le temps. En complément de ce qui a été présenté dans le chapitre précédent pour la candidate, c'est ici le profil de reine qui se construit dès la socialisation primaire. Cette préparation à la couronne s'effectue à travers l'acquisition et l'intériorisation des systèmes de normes, de valeurs, de croyances, de dispositions qui permettent à une famille de postuler de façon efficace et répétée. C'est ainsi que certaines candidates avouent n'avoir pas senti la période de préparation et de présentation comme particulièrement éprouvante, arguant du fait qu'elles « baignaient dedans » depuis toute petite. Erna et Verónica Cerda Mondaca effectuaient depuis leur enfance de multiples participations culturelles et un apprentissage quotidien de la culture locale par leurs grands-parents. Cet apprentissage des traditions s'incarne dans les trajets jusqu'aux jardins potagers (les *huertos*), qui sont des instances privilégiées pour l'éducation culturelle (Entretien Erna Cerda Mondaca [2014], 01.09.2021). Dans la même veine, Vania effectue en 2018 une promotion de sa candidature sur les réseaux sociaux, dans laquelle elle souligne sa provenance d'une famille très liée aux traditions, et son apprentissage constant, dès sa naissance, des répertoires culturels de son village. Cette description d'une préparation « inhérente » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019) et sur la longue durée très présente dans les entretiens fait (re) basculer les reines comme « héritières ».

- « El idioma es algo que ya sabías?

- Sí, porque yo provengo de una familia netamente rapanui, de padre y madre rapanui entonces es el idioma de mi hogar, mis papás solamente hablan rapanui […] te voy a ser súper sincera, quizás va a sonar un poco egocéntrico, pero no tuve esa necesidad porque yo he bailado siempre en el ballet cultural *Kari Kari* desde que yo soy muy pequeña, entonces de muy pequeña yo siempre no sé yo ya hablaba inglés, yo hablo español, yo hablo Rapa nui bien, siempre he bailado en escenarios, entonces no tuve necesidad. Creo que tuve una Tāpati maravillosa, dormía todo el día en hotel, me iban a hacer masajes, no, yo cero estrés. […] podía estar atrás y yo solamente pensaba "ah, qué voy a decir" y salía y lo decía. » (Entretien Tamy Rapu Atan [2006], 21.06.2019)

Cette « préparation à la préparation », en amont de la candidature nous laisse à voir un phénomène curieux. On perçoit une tendance à souligner une prédisposition à participer et à gagner l'élection. À l'inverse d'une conception de la reine comme méritante se trouve ce contre-discours de la victoire

comme simple consécration d'une maîtrise culturelle innée, qui « court dans le sang ». Ce retour de « l'héritage » dans le jeu compétitif des élections rejoint et vient compléter ce qui avait été dit auparavant, sur le fait que le dispositif festif des élections assurait une conformité minimale *a priori* de ses prétendantes. Dans la continuation de ceci, les « familles de reines » produisent une socialisation en adéquation avec les attendus actuels des élections comme représentations culturelles et festives, permettant ainsi un saisissement optimal du dispositif et une augmentation des chances de victoire.

La « mystique de la couronne » : souvenirs, prédestination et présage

Ainsi, la transmission de la couronne, au-delà de sa cession rituelle année après année, emprunte aussi des « chemins de traverse » familiaux et générationnels. Cela répond à la question de la survivance de la couronne à une échelle collective, mais n'éclaire pas sur le souvenir du règne individuel. Souvent, ce qu'il reste du règne est conservé par la candidate : un délicat diadème de perles, une écharpe avec l'année inscrite et quelques photos, qui refont de temps en temps surface sur les médias sociaux, partagées par un membre de la famille ou un ami.

Image n° 88 : Beatriz Marina Tuki Paté, avec le diadème et l'écharpe de son élection de 1977 à la *Fiesta de la Primavera* de Rapa Nui (29.01.2020, photo de l'auteur).

Image n° 89 : Le diadème et l'écharpe de Beatriz Marina Tuki Paté, Fiesta de la Primavera 1977 (29.01.2020, photo de l'auteur)

La mémoire des reines utilise deux canaux principaux : les récits dans la population et des artefacts, qui circulent de façon physique (des couronnes, des photos) ou virtuelle (des photos sur les réseaux). Les souvenirs circulant dans la population s'ancrent plus ou moins profondément auprès de différentes personnes. L'extrait précédemment indiqué de l'interview de Consuelo Lewis Gavia dans la revue *Hicka* montre que la mémoire des anciennes souveraines est aussi mise en circulation par les reines postérieures. Certaines personnes sont toujours associées à leur victoire et cette identification peut refaire surface lors des interactions (« dans la rue, on me salue toujours comme la reine », « tout le monde se souvient de mon élection »). Les chars, certains couronnements, certains épisodes marquants, drôles, ou tristes participent à ancrer plus ou moins profondément le souvenir d'une couronne. La population de Rapa Nui se remémore par exemple particulièrement la Tāpati 2000, édition avec beaucoup de tensions, où une candidate, déclarée gagnante à 17 h, était finalement déclarée perdante quelques heures après ; elle restera jusqu'à aujourd'hui surnommée la « *reina a las 5 h* ». L'inattendu et la blague sont des éléments privilégiés de l'ancrage d'une édition dans la mémoire :

> « Y en a un je m'en souviens, parce que jusqu'à aujourd'hui ça fait trente-trois ans, les gens se souviennent encore. J'ai fait une bêtise, j'ai dit une bêtise et ça reste un souvenir de tout le monde ! Cette année, quand j'étais dans la Tāpati des reines quand je suis monté tout le monde a crié le surnom qu'ils m'ont donné ! […] En fait, j'ai dû passer à la télé et on avait fait une fête à la discothèque Toroko.

Donc j'ai invité tout le monde à la fête, donc je le dis en rapanui. "*Ka turu mai korua mo reka reka tatou i Toroko*". Mais le mot "*reka*" veut dire "joie", mais le mot "*reka reka*" veut dire… ça a plus un sens sexuel. Donc j'ai invité tout le monde à venir à une fête sexuelle, à une orgie, le samedi au Toroko ! [rires] Donc quand je sors, il y a plein de gens qui m'appellent "*reka reka*", ils ne disent pas mon vrai nom [rires]. » (Entretien Elena Edmunds Varas [1985], 21.06.2019, réalisé en français)

Ainsi le souvenir des reines peut parfois s'opérer selon des éléments marquants de la fête en elle-même. En plus de cela, leur prise avec les conjonctures historiques vécues va configurer certaines élections comme des bornes temporelles pour les populations. La reine devient alors associée à l'événement politique, climatique, ou autre.

- « Cuando partió la primera candidata a reina fue la Reina del Riego, no sé si lo escuchaste.
- ¿ La Reina del Riego ?
- Sí.
- Ah, no, no conocía esa historia.
- Ella fue la reina, mi tía Sara, Sara Mondaca. Ella fue la primera reina que salió del riego en ese tiempo porque se estaban construyendo los canales de regadío. Y eso fue el año, no sé pues, uno [risas]. Ahí si no te podría decir qué año fue pues, yo no estaba, o sea, no me acuerdo de eso. […] Y bueno, mi mamá me cuenta esa historia, porque cuando fue el baile ya de coronación, cuando ya ganó y todo, lo hicieron en el Club Toconao porque no existía la sede en ese tiempo. Y ella tenía que elegir quien iba a bailar con ella. Con la reina. Dice mi mamá, que la reina bajaba del escenario y elegia quien iba a ser su acompañante en el primer baile para dar inicio al baile general. Entonces ella se bajó y había dos jóvenes, uno que fue con terno, fue con casi *smoking* [risas]. Fue muy presentado, y otro chico que estaba disfrazado, porque era después de la comparsa. […] Había un chico que estaba disfrazado de espantapájaros o algo así, como un traje muy así como desgarbado. Entonces el otro chico estaba esperando que lo eligiera pues [risas].
- ¿ El de *smoking* ?
- El de smoking [risas], y ella eligió al otro, al que estaba vestido de espantapájaros. Y bailó con él su primer baile de reina. Entonces fue así como todo un revuelo porque [risas] no se esperaba que eso pasara pues. » (Entretien Judith Soza Mondaca [1992], 14.09.2021)

Alors même que les chronologies précises s'effacent et font parfois l'objet de débats, l'élection racontée devient une mnémonique associant lieux, personnages, dans la fête et en dehors de celle-ci. La couronne connecte des événements, les places dans une succession historique. Les élections et leurs incarnations, de la même façon que les *abuelos* et *pujjlay* du Carnaval, ne s'énoncent jamais seulement dans le présent, mais font vivre le passé et l'au-delà de manière hétérogène dans le présent.

Dans ces aspects les plus intangibles, il arrive que la reine et la couronne s'établissent également dans l'espace-temps du rêve, du présage et de la légende.

Présenter l'élection comme dispositif qui oriente, qui est tour à tour saisi ou détourné, permet une analyse à la fois des aspects structurants et structurés. Néanmoins, cette analyse tend à réduire la multiplicité des interprétations et des conceptions qui circulent. De la même façon que la couronne est « une question sérieuse », mais aussi traversée par des rires, blagues et imprévus, la couronne comme enjeu de prestige et de calculs devient aussi un motif d'histoires, une métaphore pour les communautés. Nous avons déjà évoqué dans le chapitre 4 la déstabilisation partielle de la dichotomie classique « sacré/profane » qu'effectuent les élections. La reine, sa victoire, sa couronne, son souvenir sont pris dans des manifestations culturelles et des systèmes de croyances propres aux groupes. Comme toute fête et tout rituel festif, elles donnent à voir une inscription irréductible dans des espaces et des temps mythiques.

De la même façon, les raisons de la participation, de la victoire sont parfois extraites du calcul froid des points par un jury. L'obtention de la couronne est par exemple une certitude pour certaines candidates de la Tāpati. Leurs victoires furent parfois annoncées dans des rêves, qui agissent comme des prédictions. Le rêve possède une dimension centrale sur l'île et s'intègre dans un système étendu et complexe. Tout au long de la trajectoire historique de l'île, le système onirique eut des effets concrets et une présence notable, depuis le rêve de Haumaka qui incita le départ du roi Hotu Matua (Englert, 1974), jusqu'aux prédictions de María Angata Veri Tahi. Ils jouèrent en effet un rôle non mineur dans les événements de la rébellion de 1914 (Foerster, Montecino, 2016 ; Delsing, 2017, p. 74). Le rêve apparaît alors comme un moyen de connaissance, mais également un moyen de déplqcement, qui permet le déplacement dans l'espace (Haumaka se déplace dans le ciel, dans les nuages, depuis *Hiva*, et effectue une première toponymie de l'île en la survolant)[454]. Comme l'explique McCall, ce système de croyances autochtone, fait de rêveries, malédictions, empli de *mana* et *tapu*, s'est maintenu en parallèle des pratiques catholiques importées. Sans que cela n'implique en aucun cas une superficialité de la croyance catholique, en réalité très profonde ; simplement, le système autochtone est maintenu et continue d'être tout à fait structurant dans la société rapanui (McCall, 1998, p. 88).

De manière générale, l'instance onirique (*moe varua*) permet l'interaction avec les esprits (*akuaku*) et forces naturelles, l'au-delà (et aussi le céleste). Ils sont l'instance de dialogue, et d'apprentissage auprès de ces entités. Cela se retrouve par exemple dans l'histoire de Ure a Vai a Nune, d'une famille de pêcheurs renommée, visité par l'esprit de son ancêtre (nommé Tira Koka) qui va lui révéler la technique des hameçons faits d'os humains pour pêcher le thon (Métraux, 1940 ; Englert, 2013). On trouve différentes catégories de rêve, par exemple celui qui annonce une naissance à venir (*Po*), et la vision prophétique, appelée *urunga*. C'est dans cette dernière catégorie que pourraient se ranger les rêves de candidature et de victoire dans la Tāpati. Ces prémonitions peuvent provenir de la candidate

[454] Cet épisode est narré dans le registre historique culturel, réalisé par Francisco De La Cerda, avec le témoignage du Koro Juan Haoa Pakomio, URL : https://www.youtube.com/watch?v=ZJZaD9a7Edg.

elle-même, ou d'un parent proche de celle-ci (il est à noter qu'il s'agit souvent de rêves faits par des femmes). Elles viennent parfois indiquer la nécessité de la candidature :

> « Nani es alta y su pelo —casi tan largo como ella— es de un negro intenso, igual que sus grandes ojos, siempre alegres. Dice que decidió candidatearse hace un par de años, y luego convenció a Pío, su pololo [novio], para que la acompañara. "Nunca quise ser reina, pero un día tuve un sueño, mis ancestros se me presentaron y dije 'tengo que ir'. Acá somos muy espirituales: los sueños nos revelan cosas", dice Nani con su voz suave. » (La Fiesta antes de la Gran Fiesta - Rapa Nui. [2 de Febrero de 2020]. *La Segunda : Revista del Domingo*).

À d'autres moments, c'est une prémonition de la victoire qui survient, peu de temps avant ou après l'entrée en candidature :

> « Yo sabía que iba a ganar porque yo soñé. Soñé que me habían regalado una chaqueta de princesa, pero era con piedras preciosas, todas de diferentes colores, azul, rojo. Lo conté a mis padres y ellos dijeron "tú vas a triunfar"… » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

D'autres prémonitions s'inscrivent dans le long cours de ce jeu de la couronne que nous avons évoqué en amont, et viennent indiquer les victoires qu'obtiendra la famille :

> « […] Cuando yo era pequeña yo escuchaba a las familias que hablaban de una abuelita, la *nua* Marina, que ella tenía un sueño y que en ese sueño decía que iba a haber una secuencia, voy a inventar el número porque no lo recuerdo, de siete reinas consecutivas que eran Ika, creo que si yo tomo la lista, efectivamente hay siete consecutivas que son descendientes de la familia Ika. » (Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021)

Cette dimension des rêves comme des instruments performatifs qui permettent de capter des pouvoirs magiques, ainsi que d'établir des dialogues avec des non-humains, des ancêtres, des animaux existe aussi à Toconao. Il se retrouve de façon plus générale dans le monde *atacameño*, mais sous une forme plus spécialisée, étant surtout associée à la figure du *curandero* et du *yatiri*, personnage guérisseur aux dons particuliers. Ce statut, qui s'approche du concept sibérien du *chaman*, lui est souvent signalé par un rêve et/ou par l'apprentissage par des entités non-humaines ou d'autres *yatiri* (Castro, 2009, p. 371). Le *yatiri* peut ainsi déterminer par des visions oniriques la présence et la raison du mal qui affecte une personne, afin d'indiquer la ritualité correspondante et le « paiement » (*pago*) à effectuer (Pérez Moscoso, 2005, p. 59). Néanmoins, si l'interprétation médicale et spirituelle des rêves est surtout l'attribut de certaines personnes, l'accès au monde onirique notamment dans la communication avec des proches défunts, sont possibles en dehors des *yatiri* (Gleisner, Montt Strabucchi, 2014, p. 41-42). Le rôle de ce système onirique *atacameño* dans les élections et les victoires n'a cependant pas été mentionné de façon explicite dans les entretiens.

Pour autant, à Toconao aussi les élections sont parfois interprétées dans des dimensions transcendantales, de l'ordre du présage ou de l'hommage, en particulier quand celles-ci se retrouvent confrontées à des événements abrupts et violents comme la mort. La disparition de la couronne est parfois aussi la disparition de la reine. La disparition d'une souveraine devient l'occasion de se rappeler de son élection. La mémoire de ces souveraines est alors réactivée : sur les réseaux et au sein de la population réaffleurent les photos de son couronnement, qui deviennent des moments-symboles permettant de rendre compte de l'affect collectif autour du décès de la personne[455]. Toconao a connu au cours des dernières décennies la disparition précoce de trois souveraines liées à la *rueda* de Don Misael, par ailleurs apparentées l'une à l'autre (Rosa Emilia González [1992], Eva Gavia González [2001] et Verónica Cerda Mondaca [2005 ; 2015]). Leurs souvenirs se retrouvent souvent entrelacés dans un récit sur l'élection et la couronne, dans son aspect le plus tragique. Se raconte aussi l'histoire du funeste présage du couronnement de Rosa Emilia, qui porta ce soir-là une robe noire, en contradiction avec la tradition du blanc.

Le comique, le tragique, l'onirique, l'anecdotique convergent ainsi dans les élections de reines, dont la puissance d'évocation et d'association dépasse ce qui est prévu par le dispositif. La reine de la fête est certes cette représentation idéalisée, aux contours marqués par certains attendus et contraintes plus ou moins rigides. Mais les incarnations ne sont pas totalement « sérialisées » et les différentes souveraines conservent une présence historique singulière[456], fonction de leur interprétation et de leur postérité, en tant qu'actrice des élections. C'est en somme la part fluctuante irréductible du statut de la reine.

Les dernières éditions des élections s'effectuèrent dans des contextes particuliers, de déséquilibre du dispositif ou de crise plus générale (pandémique, économique, sociale). Dans ce contexte, elles connurent certaines intempéries qui menèrent à des chambardements et des reconfigurations du dispositif plus ou moins radicaux. Le dernier chapitre se propose ainsi de revenir à une analyse synchrone et contemporaine des élections, afin de voir les déséquilibres et les embardées du dispositif.

[455] Ainsi, le tragique décès de Verónica Cerda Mondaca en 2022 voit éclore sur les réseaux les photos et montages vidéo en hommage à la souveraine, dans lesquels les souvenirs de son expérience de reine occupent une place tout à fait importante. De la même façon, Quand Consuelo Lewis fut élue *Lickau* de la *Vendimia* 2022, elle dédie sa victoire à sa mère, en postant une photo de son couronnement.

[456] Cette présence comme être historique est plus visible et permise pour les reines que pour les candidates, comme soulignées par McAllister (McAllister, 1996, p. 119).

Chapitre 9 - Sans compétition, sans reine, sans fête : Dynamismes et déséquilibres contemporains du dispositif de l'élection de reine (2010-temps présent)

Les deux derniers chapitres ont brossé une vision du rôle de la candidate puis de la reine dans ce qu'il peut avoir de structurant, mais aussi de structuré par différentes dynamiques. Le dispositif festif des élections de reines, en faisant passer les participantes par différentes phases rituelles, sélectionne et fait émerger une souveraine aux caractéristiques oscillant entre modèle, experte, projection vers l'extérieur et construction d'une autochtonie idéalisée. Face à une expérience à la fois recherchée et ardue, l'on voit une capacité variable des souveraines à valoriser et à endosser le rôle. Cette variabilité dans l'expérience de l'élection nous rappelle la fluctuation historique des conditions de réalisation de la célébration. La même pièce, réalisée dans différentes circonstances, va se présenter sous différentes formes ; le spectacle n'est pas imperméable au contexte immédiat de son exécution.

Cet ultime chapitre vise ainsi à évoquer les élections dans le contemporain, au regard des changements survenus durant leurs dernières éditions. Ces changements viennent en partie de conjonctures spécifiques et débouchent sur des modifications rapides de certains aspects de la célébration. Ils soulignent le grand dynamisme du dispositif festif, ses remises en cause et les dissensus qui surgissent. Même si la royauté festive installe l'idée de continuité de la communauté et de permanence du groupe et de son identité, ses caractéristiques de néo-ritualité aux mains d'organisations diverses les rendent extrêmement prégnantes aux changements. De ce fait, les modifications du contexte de réalisation peuvent amener à une situation de « crise » du rituel festif. Cette crise est alors répondue par une reconfiguration plus ou moins profonde du dispositif, plus ou moins pérennisée en fonction de sa capacité à répondre au nouveau contexte. Les conceptions et philosophies parfois adverses qui guident les élections ont notablement changé durant les dernières années, et même dans la durée de réalisation de cette étude. Souligner ces modifications ultracontemporaines, parler des failles du dispositif et de ces réinterprétations ne revient pas à pointer du doigt un échec et des erreurs, mais au contraire à relever l'agentivité des groupes et des candidates. Les oscillations mettent en relief la pluralité des visions de la reine et de l'élection, et délivrent un message non univoque sur le groupe et son identité. Les embardées permettent aussi de comprendre par contraste la trajectoire choisie.

Les changements réalisés dans une célébration peuvent se distinguer en trois groupes, en reprenant la typologie proposée par Alejandro Diez dans son article sur les évolutions de la célébration de la *Virgen de Mercedes* de Sechura :

1) Les changements périphériques, qui regroupent les transformations rapides, facilement acceptées et sans impact outre mesure.

2) Les changements complémentaires, qui modifient des aspects de la célébration sans changer le schéma général de la célébration.

3) Les changements déstructurants (nous préférerons « substantiels », qui nous paraît moins péjoratif), qui sont des changements qui modifient le schéma de la célébration, sa place dans son contexte, et en ultime instance son sens profond. (Diez, 2008, p. 282)

Dans le chapitre qui suit, nous contemplerons des changements périphériques et d'autres complémentaires, ce qui n'empêche pas que ceux-ci, par addition, soient producteurs de changements importants.

Dans ce chapitre, nous renouerons avec une analyse synchronique des événements de la dernière décennie. Dans un premier temps, nous aborderons les cas de « surconcurrence » et les tentatives consécutives de réduire la « trop forte » compétition (une appréciation qu'il s'agira d'expliciter) et les déséquilibres engendrés par celle-ci. Par ailleurs, les dernières éditions de la *Fiesta de la Vendimia* et de la Tāpati amenèrent une refonte de la figure de la reine et des caractéristiques spécifiques que celle-ci doit réunir pour effectuer la représentation-incarnation du groupe (Deshoullière, Dziubinska, 2017). L'organisation municipale de la Tāpati va, à partir de 2019, faire émerger de façon continue des candidatures uniques, et mettre à l'honneur les anciennes souveraines lors de l'édition 2019 (et 2020). Dans la *Fiesta de la Vendimia*, cela se traduit par une figure de la reine réélaborée par la Coopérative de vignerons et SQM autour de la « femme lickanantay » idéale.

Dans une seconde sous-partie, nous évoquerons les élections durant la pandémie de COVID-19, laissant voir des situations disparates (avec des interruptions, soit de la fête, soit de la royauté festive, soit des conditions de la représentation). La pandémie a non seulement amené les acteurs à repenser leur importance et la manière dont elles se donnent, mais a aussi questionné les méthodologies pour entreprendre leur étude, dans un contexte où « l'accès au terrain » s'est retrouvé bouleversé par les mesures sanitaires et le danger du virus. De cette façon, les matériaux proposés dans cette partie furent en partie regroupés par « voie virtuelle » (observation ethnographique virtuelle des réseaux sociaux, usage de plateformes digitales et messageries). Des questionnements forts sur le sujet ont surgi, entre l'inaccessibilité du terrain, la disparition des élections ou de leur raison d'être. Les élections sont en dernière analyse un thème « en suspens ».

Chap 9 - 1. Pas de compétition, pas de fête ? Les difficultés à trouver des candidatures et la « surconcurrence » (2000-2020)

Après avoir vu dans la partie II comment les élections se superposent aux discontinuités des groupes sociaux étudiés, nous observerons comment elles essayent parfois de les reconfigurer, afin de réaliser ce que l'on pourrait qualifier d'un « travail politique ». Le dispositif peut se trouver en inadéquation

par rapport aux dynamiques sociales. On assiste alors à un repositionnement rapide de celui-ci pour tenter de résorber la dissonance existante, par des changements « complémentaires », qui visent à préserver et prolonger le sens du rituel festif (Diez, 2008). Illustration de cela, la question du manque de candidates volontaires pour participer se pose avec acuité pour Rapa Nui et Toconao. Dans le même temps, la nécessité de « réformer la couronne festive » se fera sentir face à des critiques émanant du groupe, des femmes, des ex-candidates et souveraines.

Les tentatives de réduction de l'antagonisme dans les élections

Une des caractéristiques des élections est de donner à voir, de manière régulière et répétée, des personnes qui se « prennent au jeu ». Les récits sont pleins de partisans exaltés, de candidates déçues, de frictions pour certaines au-delà « du raisonnable ». Néanmoins en reconstituant la trajectoire historique des élections, on peut observer que cet affect s'exprime de façon inégale selon les conditions de réalisation de la fête. Et que les organisateurs peuvent chercher, dans des instants où la force de la compétition dépasse le cadre de « l'acceptable », à diminuer son intensité. L'acceptable étant le respect du verdict et du déroulé rituel et l'observation d'une forme de bienséance propre au dispositif des élections. Les élections sont des cadres normés d'expression des conflits, celui-ci devant, du moins pour les organisateurs, garder certaines proportions.

L'élection et la compétition qu'elle met en œuvre possèdent comme caractéristique un engagement fort des participantes et participants. Comme tout jeu, l'élection s'inscrit dans des mécanismes que ni la rationalité pure ni des explications cognitives ne peuvent élucider totalement (Huizinga, [1938] 2007, p. 13). Jouer, et *a fortiori* s'affronter dans des relations agonistiques, c'est de toute façon se placer dans quelque chose de plus grand que les groupes en eux-mêmes, où l'affect trouve à s'épanouir. Huizinga regroupe sous le terme *illusio* le fait « d'être dans le jeu », de le prendre au sérieux (Huizinga, [1938] 2007). Ce même concept d'*illusio*, provenant étymologiquement de *in ludo* (« être dans le jeu »), sera par la suite repris par Pierre Bourdieu. Il en vient à désigner les croyances en la valeur du jeu en soi (qu'il vaut donc la peine de jouer), en la validité de ses règles, en la désirabilité de ses enjeux. De plus, c'est aussi la croyance en l'existence, au-delà du jeu lui-même, d'une réalité irréductible à ce jeu qui le transcende (Bourdieu, 1997, p. 141). Dans le cas des élections étudiées ici, l'enjeu transcendantal serait celui de « la représentation de la culture », et de sa perpétuation. Sans prendre en compte cet *illusio* (qui se donne aussi dans des sphères comme l'art, le sport), il n'est pas possible d'expliquer les actions et les comportements des personnes investies dans le champ. Cet *illusio*, cet investissement et intérêt pour le jeu, est parfois désigné sous le terme générique de « l'honneur » :

> « Después de la Tapati, la isla retoma su andar pausado y la tranquilidad en su atmósfera. Los únicos que quedan con una herida en el corazón son los familiares de la postulante a reina que no se lleva la

> corona. “Les cuesta dos a tres años recuperarse, porque perder la Tapati es una cuestión de honor, que llega hasta el alma”, dice Manuel Atán, uno de los organizadores del evento. » (Isla de Pascua busca mantener sus tradiciones. [12 de febrero 1996]. *El Mercurio*)

Nous avons déjà évoqué dans le chapitre précédent la Tāpati 2000, qui fut une compétition acharnée entre les deux alliances et leurs candidates respectives, Sabrina Atamu Teao et Carolina Edwards Rapu. Le score serré et un dénouement qualifié de frauduleux par une des parties vont entraîner de nombreuses querelles, allant même jusqu'à des poursuites judiciaires contre la mairie[457]. Du côté de Toconao, les récits de certaines éditions « terribles » furent aussi narrés (avec des échanges de mots durs et parfois de coups). Certaines années, les protestations surgissent lors d'une évaluation jugée injuste, contre un jury décrit comme partial. Le moment de l'annonce de la victoire est l'autre instant où peuvent se cristalliser des animosités qui se visualiseront d'autant plus qu'il s'agit d'une séquence rituelle extrêmement codifiée. Il est de ce fait facile de marquer l'offense chez le camp opposé (en ne montant pas sur scène, en utilisant les moments de discours, ou en remaniant certains de ses symboles). Une des solutions, que nous retrouverons à Toconao et Rapa Nui, peut être de déclarer *ex aequo* les différentes candidates, comme lors de l'élection du *Verano Sampedrino* de 1981[458]. Parfois, ce double couronnement va être décidé par un tiers (l'organisation, une autorité locale), parfois elle constituera une initiative de l'alliance perdante. Le couronnement parallèle de la dauphine, avec par exemple une couronne surpassant celle de la reine en taille, est alors une possibilité pour marquer le refus du résultat annoncé. Comme cette séquence se fait face à un public souvent nombreux, lui aussi investi dans le rituel, la contestation de la décision peut venir de ce côté, au son des sifflets, voir des jets d'objets.

Suite à ces disputes, c'est parfois la fête dans son ensemble qui est mise en cause ou suspendue. Rappelons que, bien entendu, des situations similaires se donnent dans nombre de jeux compétitifs. La modération des conséquences de cet *illusio*, de l'importance de gagner, est donc au centre des préoccupations des organisations à Toconao et Rapa Nui. Au sein des alliances, la capacité à mener une compétition « propre » (*jugar limpio*), sans accusations de triche, et en faisant preuve de *fair-play* est ardemment discutée et mise en avant.

Les enjeux grandissants et le poids de l'*illusio* participèrent du phénomène de concentration et de réduction du nombre de candidates (*cf*. chapitre 5). À cette première explication s'ajoutent aussi les changements dans la candidature, qui tend à être moins « contrainte » qu'auparavant, du fait de l'âge plus avancé des candidates (*cf*. chapitre 7). Cette plus grande liberté de décision des jeunes femmes

[457] C'est d'ailleurs en partie suite à cette querelle que la mairie décida de reconfigurer son rôle, en se retirant de l'établissement des règlements et de l'arbitrage de la compétition pour se cantonner au financement, à la logistique et aux aspects programmatiques (*cf*. chapitre 6).

[458] Durant ce *Verano Sampedrino* furent couronnées Luz Cardenas et Marcela Sánchez, l'article précisant seulement que cela fut fait, car « toutes deux méritaient le trône » (Con coronación y finales de festival « Verano Sampedrino » finaliza actividades juveniles. [Jueves 26 de febrero 1981]. *La Estrella del Loa*).

face à une candidature coûteuse et stressante, qui impliquerait de fait toute leur famille, explique aussi la diminution de la participation.

Face aux risques pour la postérité de la fête et à l'aspect « désagréable » de ces situations d'antagonisme (notamment en présence d'un public extérieur qui, n'étant pas partie prenante du tissu social et culturel du groupe, ne comprendra pas l'*illusio*), diverses réponses et remaniements rituels furent proposés par l'organisation. Voyons à présent certaines reconfigurations contemporaines cherchant à résoudre cette problématique de la « surcompétition ».

Comme analysé plus haut, les dernières années de la Tāpati montrent une complexité croissante de la compétition, qui a engendré une diminution notable du nombre de candidates, jusqu'à l'installation d'un duel qui sera la norme à partir des années 1980. La dernière édition avec plus de deux prétendantes se donnera en 2008, avec Lucy Haoa Tuki (qui remporta la couronne), Merahi Atan López et Viviana Tuki Pate. La compétition, rendue âpre par l'imbrication des relations familiales, fut relativement difficile. Au moment de l'inscription, des membres des autres alliances vont demander au père et grand-père de Lucy d'annuler sa candidature, au nom de l'appartenance familiale commune. En effet, Viviana partage avec elle le patronyme « Tuki » et Lucy est apparentée par son grand-père maternel avec la famille de Merahi (Entretien Lucy Haoa Tuki [2008], 14.02.2020).

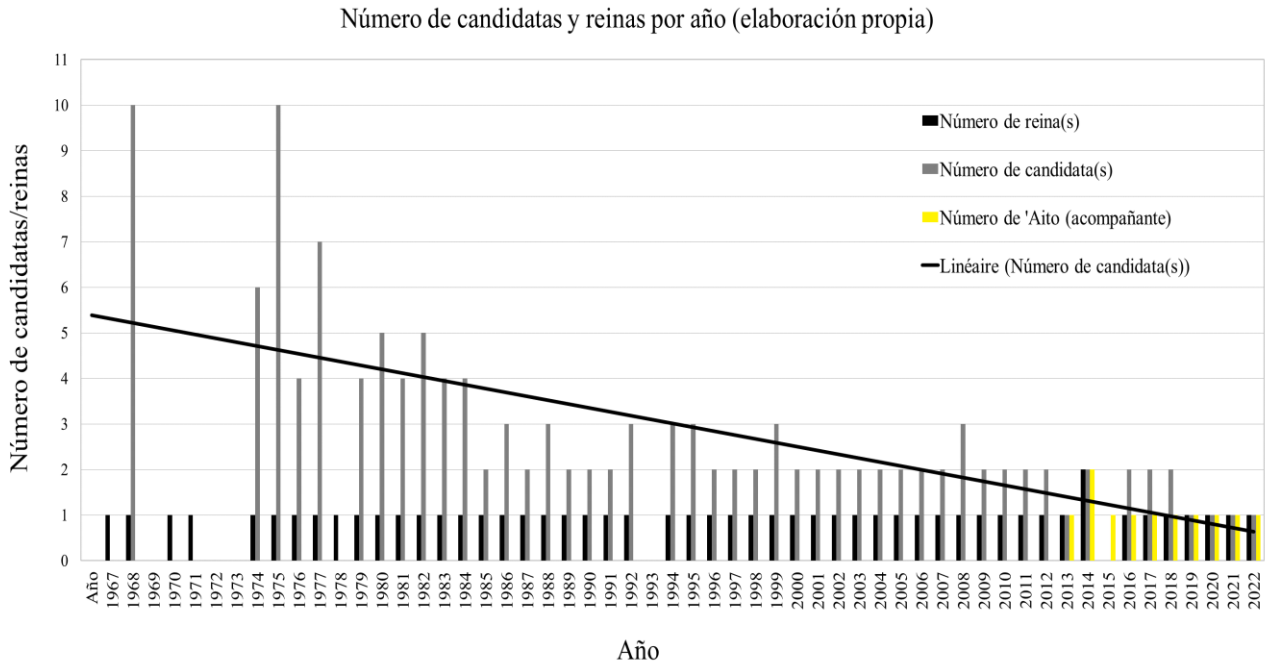


Tableau n° 8 : La baisse significative du nombre de candidates à la Tāpati (élaboration de l'auteur). NB : pour les années 1967, 1970, 1971 et 1978, il ne fut pas possible de trouver le chiffre exact de candidates, même s'il fut très certainement supérieur à deux. Les années 1969, 1972, 1973 et 1993, correspondent à des éditions particulières, où la fête ne fut pas réalisée (1993) ou alors sans élection. Rufina Paoa Atamu, fut par exemple reine de 1971 à 1974 (rappelons qu'à cette époque, la jeune festivité cherchait encore son format définitif).

Cette complexification se doit donc à l'entrelacement des allégeances pour la formation de l'alliance sur la base du *hua'ai* (famille étendue) et à l'inflation du coût de la candidature. Cela débouche sur une raréfaction des candidatures, car le « prix » de l'implication est devenu trop élevé (Entretien Claudia Pakarati González [1987], 07.02.2020). L'élection se retrouve en 2013 dans la situation exceptionnelle d'absence d'opposante, avec Maeha León Durán comme seule participante[459]. Maeha n'eut jamais vent d'une potentielle opposante. Face à cette situation, Maeha et sa famille imaginent d'abord se retirer de la Tāpati, n'ayant pas encore signé de contrat.

> « Porque yo se supone que yo iba a entrar el 2013 y cuando yo me di cuenta que no había ni una chica para competir contra mí fue como "*wow*, no hay nadie". Iba a estar sola, dije "ya me retiro" […] Tenía todas mis cosas listas, me había preparado un año antes, tenía mis trajes listos y todo y dije "no hay otra chica, ¿qué hacemos?" Y ahí tomé la decisión de retirarme. Se supone que uno firma un contrato en el cual la idea es que tú sigas el contrato y no te salgas. Como yo todavía no lo firmaba, tomé la decisión de salirme y ahí es cuando la organización de la municipalidad adopta esta modalidad de *Uka* y *'Aito*.

[459] Cette édition n'est pas la première sans élection, mais constitue la première occurrence d'une compétition prévue par l'organisation, mais qui ne se réalise pas du fait de l'absence de familles se « risquant » à la candidature.

> Ahí es cuando me vienen a solicitar que por favor me vuelve a inscribir y que tenían una modalidad. Dije ya bueno será para llevar por lo menos ésta Tapati. Porque ya estábamos muy cerca de la fecha y ya tú sabes que los turistas se programan para venir a ver esta fiesta. » (Entretien Maeha León Durán [2013], 18.02.2020)

Ad portas de la Tāpati, l'organisation imagine une modalité pour cette édition. Maeha devient alors la *Uka*, tandis que la compétition se déplace sur le terme masculin, avec les *Hopu Manu*[460]. En tout, ce sont six candidats hommes qui s'engagent auprès de la mairie. Les contrats régulant la participation sont signés un mois avant la Tāpati. Notons que les contrats n'établissent pas de conditions en termes de célibat ou de situation parentale[461]. Les six participent en leur nom propre autour d'une série d'épreuves sportives, artistiques, tandis que plusieurs groupes (les *conjuntos*), en compétition entre eux, se chargent des épreuves collectives et des chars allégoriques.

Les participants sont Marcelo León Pakarati, Carlos Lillo Haoa, Tuu Maheke Durán Veri Veri, Terai Atan, Manu Haoa, Tote Tepano. Tuu Maheke Durán Veri Veri, grand compétiteur de la Tāpati (gagnant du *tau'a* une quinzaine de fois à la suite) et oncle de Maeha, gagnera la compétition. Dans un reportage de 2011, Tuu Maheke raconte pour la caméra l'entraînement intense auquel il se soumet. Il effectue une retraite dans l'arrière-pays de l'île (*el campo*), et se soumet à certaines restrictions et *tapu* : pas sexe et régime spécifique le mois précédent la compétition (Les jeux de l'île de Pâques, 2011).

De son côté, Maeha prend part à différentes épreuves, mais sans enjeu dans l'évaluation. Elle évoque une certaine insatisfaction avec ce nouveau statut d'*Uka*. L'absence de compétition, le changement de la dénomination, certaines séquences rituelles moins marquées (notamment le couronnement) amenèrent selon elle ce statut à une valorisation moindre que celui de *'Ariki Tāpati*. Ainsi, le protagonisme féminin de la reine, amputée de sa dimension compétitive, est par exemple retranché dans un article de la revue *Moe Varua* à « la beauté et la grâce féminine »[462]. Cette « illégitimité » par l'absence de compétition lui fut par ailleurs signalée de façon peu agréable par certaines personnes, parfois apparentées, ce qui l'amènera d'après ses dires à s'émanciper davantage dans ses futures décisions de participation à la Tāpati (Entretien Maeha León Durán [2013], 18.02.2020).

---

[460] Rappelons, comme décrit dans le chapitre 7, que *uka* signifie « jeune femme » et est parfois aussi traduit comme « princesse ». Il en est venu à désigner de façon courante les prétendantes à la Tāpati à partir de 2013, et notamment les candidates uniques. Le terme de *Hopu Manu* désigne originellement les compétiteurs du rituel du *Taŋata Manu*. Ils effectuaient l'épreuve en représentation de leur chef de clan, comme serviteur (Routledge, 1917) (Routledge, 1917).

[461] Decretos Alcaldicio n°98-99-100-103, Isla de Pascua, 24 de enero de 2013, Convención 'Aito Tapati Rapa Nui 2013 (Moe Varua, 2013).

[462] L'article dit en substance : « Revivir junto a la comunidad la pasión Rapa Nui en una fiesta cultural inspirada en la historia ancestral del *Tangata Manu* (hombre pájaro), es la nueva tónica definida por el Alcalde de Isla de Pascua, Pedro Pablo Edmunds Paoa, para la Tapati 2013. Esta versión muestra un cambio significativo: un grupo de deportistas varones, denominados *Hopu Manu*, disputarán el cetro participando en variadas actividades deportivas, artísticas y culturales. La belleza y gracia femenina estará presente en todas las actividades, representada por la Uka (princesa) » (Moe Varua, 2013, p. 5).

Cette modalité *Uka* et *Hopu Manu*, pensée par Jovino Tuki (directeur général de la Tāpati à cette époque), est présentée comme une référence aux compétitions d'antan autour du *Taŋata Manu* (*cf*. chapitre 4), même si Juliette Hotus Paoa, qui prendra sa suite, avertit de l'importance de distinguer les deux événements d'un point de vue historique. D'un autre côté, cette nouvelle modalité permet de faire rentrer, au travers de la figure du *Hopu Manu*, un protagoniste alternatif si l'absence de candidate venait à se répéter. C'est pour cette raison qu'elle fut maintenue, sous la dénomination *d'Aito* (afin d'éviter la confusion avec le *Taŋata Manu*), participant conjointement avec une candidate, sous la forme d'un « couple royal » (un motif aussi présent dans les élections de reines ailleurs sur le territoire national). Ainsi, comme l'explique Juliette Hotus Paoa :

> « […] si no hay hombres, hay mujeres ; si no hay mujeres, hay hombres. Entonces ya no nos quedaría más coja la Tāpati. Otra cosa importante, es que eso también fue un poco más fácil para las familias porque antes eran dos familias que apoyaban, y se hacía muy fuerte el trabajo. Ahora son cuatro familias, y no hubo más competencias, se mantuvieron las mismas pruebas. El mismo trabajo, todo, pero con dos familias por lado. Entonces así se hacía más fácil, para el apoyo, porque se completaban las familias en el trabajo. Entonces de 2014 a adelante, salió el '*Aito*. » (Entretien Juliette Hotus Paoa, 20.02.2018)

La compétition de *Hopu Manu* est aussi décrite par un membre du conseil municipal comme une façon de retourner à des « traits authentiques » de la « culture traditionnelle », en faisant référence à une figure masculine plus que féminine, qui serait plus propre de l'île[463]. Comme discuté dans les chapitres précédents, la force et la forme de la prévalence masculine dans la culture traditionnelle dite précontact nous semblent difficiles à définir au vu de la documentation disponible pour la période et des conditions d'écriture de celles-ci (prédominance d'un point de vue masculin dans les sources, société rapanui transformée par les violences coloniales, les missions, etc.). Auparavant dans la Tāpati, un protagonisme important avait déjà existé, autour du décathlon durant toute la décennie 1980. Le gagnant du décathlon (également appelé *Hombre Diez*) apportait des points à une candidate, mais en retirait aussi un bénéfice propre. De l'avis d'Ema Tuki Ika, celui-ci constituait à l'époque, la deuxième figure d'importance, aux côtés de la reine (Entretien Ema Tuki Ika [1988], 24.01.2020). Cela se retrouve en effet dans certains articles de presse où l'« *Hombre Diez* » va être mentionné[464].

À partir de 2014, la conformation de l'alliance analysée auparavant va donc devoir reposer sur un « accord-cadre » entre deux familles. Il est courant que *l'Aito* et la *Uka* partagent des liens familiaux (plusieurs cas de paires oncle/nièce). Il arrive aussi que *l'Aito* et la *Uka* soient en couple (mais non-marié). Cependant, malgré cette extension de la base mobilisable pour chaque alliance, la modalité de l'*Aito* ne semble pas garantir la stabilité de la Tāpati. Cela est dû au fait que les *'Aito*, en faisant rentrer

[463] Acta sesión extraordinaria n°45/2013, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 18/12/2012.
[464] Comme en 1983, avec la victoire de Oscar Pakomio (Lucha entre orejas cortas y orejas largas revive en Semana Rapa Nui. [06 de febrero 1983]. *Tercera de la Hora*).

deux familles supplémentaires dans la compétition, créent des intersections plus nombreuses au sein des *hua'ai*.

> « Después, las dos candidatas que venían, cada una tenía su Aito, que me parece interesante también. ¡Pero en la medida en que sean más las familias involucradas más problema tienen! Porque por ejemplo los Tuki son hartos, y si el *Aito* del otro lado es Tuki, y la niña es de otro lado, *pucha* que van a tener problemas. Porque los de aquí no van a poder trabajar bien porque hay un compromiso de por medio.» (Entretien Jacqueline Rapu Tuki [1975], 13.06.2019)

Ainsi, si certaines saluent l'inclusion des hommes à la compétition, des reines et anciennes candidates jugent que l'*Aito* complexifie la conformation des alliances (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019 ; Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020). Il s'agit aussi, sans doute, de défendre la candidature comme un protagonisme féminin, et d'éviter la marginalisation de la figure de la reine.

> « Mira, sabes lo que no me parece a mí? Para mí una candidata es una sola y listo. Es una reina. No me gusta que salgan con los acompañantes. En mi Tāpati fui acompañada por alguien, pero nooo. O sea, es una y una, nadie más. Dos personas, cuatro es más trabajo, es más apoyo, pero... El choque debería estar una contra una. Ni siquiera hombre, no. Solamente una mujer. Siento que las mujeres podemos liderar, podemos manejar muchas cosas… » (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018)

L'édition 2014, opposant Vai a Rupe Hotu Tuki à Ana Lola Taurama Hey Rapu, chacune accompagnée de son '*Aito* (Korike Teao et Hopumanu Rapu Tuki) se caractérise par une compétition intense. La mairie (et le maire) décide d'un double couronnement. Mais cette décision fut un grand motif d'insatisfaction pour une partie du public et des familles (Concha, 2017, p. 339-340), ainsi que pour les souveraines de l'époque (Entretien Taurama Hey Rapu [2014], 28.02.2018). L'unicité de la couronne est apparue comme remise en cause par cette décision, laissant transparaître que pour de nombreuses personnes, une élection compétitive se doit d'avoir une gagnante.

Du côté de la *Fiesta del Verano*, la surcompétition impacte aussi le dispositif, qui connaît certaines embardées et interruptions. Certaines éditions sans candidate ont lieu, qui se centrent uniquement sur l'affrontement par équipes autour d'épreuves sportives et ludiques. Bianca Varas explique que par peur du coût très élevé (économique mais aussi social, avec les conflits générés) certaines préfèrent ne pas participer (Entretien Bianca Varas González [2019], 10.09.2021). Mais, continue-t-elle, si cette compétitivité peut représenter des moments désagréables, elle est également à considérer comme une des « raisons de la participation », de la passion dans le jeu et de la force de l'*illusio*. Cet équilibre fin entre surcompétition et implication du groupe est aussi ce qui est recherché et discuté pour la Tāpati.

En 2009, les tensions s'exprimèrent avec une intensité particulière, qui amena l'organisation (la *mesa directiva*) à se retirer et à abandonner purement et simplement la fin de la festivité. Face à cette vacance, chaque alliance décide de procéder au couronnement de sa candidate, sur la place du clocher (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021). En 2014, la compétition est elle aussi très tendue, ne se dénouant qu'au dernier moment, lors des compétitions individuelles des candidates (Entretien Erna Cerda Mondaca [2014], 01.09.2021). Les résultats sont contestés et un conflit éclate à propos du décompte de points effectués par les organisateurs, avec des dénonciations sur les réseaux sociaux. En 2015, la *Fiesta del Verano* ne se réalisera pas. Elle réapparaît en 2016, puis s'arrête de nouveau entre 2016 et 2020. Lorsque le *Verano* Toconar est organisé en 2020, la préoccupation pour empêcher les conflits de prendre des proportions trop importantes se voit dans le règlement établi :

> « 7. Ante la eventualidad que existan garabatos o descalificaciones entre las alianzas o hacia la mesa directiva, en el momento que se estén llevando a cabo las actividades, se procederá con el descuento de 8000 puntos. Esto no se llevará a cabo si por ejemplo en la calle se grita algún agravio esto no dará a lugar y menos aún que sea en tenor de comentarios (cahuines). Finalmente, no se tolerará ningún tipo de violencia, tanto física como verbal.
>
> 10. En el caso que lamentablemente se llegue a agresiones físicas, se procederá con el llamado a Carabineros para controlar la riña y se suspenderá el Verano Toconao, esto es de carácter irremediable. » (Annexe n ° 2 : Documents relatifs à l'organisation des élections - Le règlement du Verano de Toconao 2020)

La force de la compétition est pensée en corrélation avec les familles qui s'affrontent, notamment en fonction des identités collectives et stéréotypes prêtés à ces dernières. Typiquement l'affrontement de telle famille avec telle autre (par exemple caractérisées par leur « ambition » ou leur « mauvais caractère ») sera prévu comme hautement conflictuel. Comme expliqué auparavant, les patronymes sont plus ou moins associés à cette séparation *arriba et abajo,* que nous avons identifiée comme un des mécanismes d'opposition dans l'histoire de la célébration. Les équipes « d'en haut » et « d'en bas » se sont progressivement estompées à l'orée du XXIe siècle. L'effacement de ce mode de compétition est placé à différentes périodes, vers le début des années 2000 dans certains entretiens (Entretien Bianca Varas González [2019], 28.08.2021), plus tardivement selon d'autres. Les données indiquent que celui-ci fut progressif et que la division a pu resurgir au cours de certaines éditions ultérieures. Dans tous les cas, les équipes par secteurs ont aujourd'hui laissé officiellement place aux alliances par couleurs. Ce changement répond à deux dynamiques : l'estompement progressif des limites « arriba » et « abajo » et cette volonté des organisateurs successifs de réduire la conflictualité des élections. Les différents motifs qui procèdent à ce bouleversement du mode de compétition, que nous avons brièvement évoqué dans le chapitre 5, peuvent ainsi être listés :

- On trouve en premier lieu, la progressive configuration de la catégorie « atacameños », qui tend à regrouper dans une organisation (la CAT) et sous la même « bannière ethnique » les

différents groupes (même si celle-ci n'a pas une représentativité totale non plus). La séparation *collas* et *atacameños*, associés à deux secteurs distincts, sous la forme *collas-arriba* et *atacameños-abajo*, serait alors en voie de disparition.

« Se confundió y ahora, por ejemplo, lo que son los collas, ellos igual se sienten como discriminados, pero ahora están confundidos ya como atacameños. » (Entretien Bianca Varas González [2019], 28.08.2021)

Sous le paravent créé par la *Ley Indígena*, les populations des plateaux, dites *collas*, se retrouvent dans la même inscription ethnique aux yeux de la loi chilienne que les populations des vallées et des *ayllus*. Cette inscription commune va être utilisée pour capter des ressources, dialoguer avec l'institutionnalité chilienne, etc. La loi de 1993 devient le nouveau cadre où s'affrontent les discontinuités internes (Morales, 2018, p. 126-127). D'ailleurs, pour ces raisons peut-être, les fondamentaux de la division *arriba* et *abajo* ne furent pas toujours formulés de façon claire par mes interlocuteurs, s'agissant d'une division que d'aucuns semblent soucieux d'abandonner définitivement. Les inégalités et discriminations subsistent, mais désormais ces différences sont niées et rejetées par la plupart des personnes du village. Dans le rituel festif des élections, où la division demeurait visible et explicite, elle fut donc logiquement remplacée.

- Par ailleurs, au-delà des transformations progressives du substrat ethnicisé de la division festive, les frontières entre les deux ensembles ont aussi tendance à s'atténuer avec les mariages entre familles de *arriba*/*abajo*. Cela se traduit par une complexité grandissante dans les affiliations au moment de la compétition (Entretien Leda Mondaca [1985], 23.09.2021).

- Enfin, un dernier facteur est l'établissement de membres de familles de *abajo* dans la partie de *arriba*[465]. Ce déplacement de population est provoqué par les pluies diluviennes et les inondations. Les pluies de 2012, fortement présentes dans les mémoires des Toconares, entraînent ainsi une crue du fleuve, qui va inonder les secteurs habités le long de la rive. Plusieurs familles habitant en contrebas du village vont ainsi se retrouver sans logement. Dans les jours suivants, les entreprises minières Gaby et SQM vont apporter un soutien, comme façon de prouver leur bonne volonté, dans le cadre de leur stratégie de « bon voisinage » avec les communautés[466]. Encore une fois, en raison de leur proximité géographique et de leur

[465] Si l'installation de familles de *abajo* dans la partie haute du village est souvent relevée, le mouvement inverse n'a pas été mentionné, faute de place et de terrain facilement constructible.
[466] SQM brinda ayuda a comunidades que fueron afectadas por frente de mal tiempo. Minería Gaby presente junto a vecinos afectados en Toconao. (febrero 2012). *Lickanckoi – Voz del Pueblo*, p.4-6.

puissance acquisitive, elles sont les premières déployées. L'État va construire peu après un certain nombre de logements d'urgence dans le secteur d'*arriba*[467]. Ces habitations vont progressivement être pérennisées, entérinant le passage de certaines familles d'un secteur à l'autre. Au-delà de ces catastrophes, plusieurs familles de *abajo* se sont installées *arriba* au fil des dernières années faute de terrains constructibles dans leur secteur.

Toutes ces dynamiques ont rendu malaisée la continuation du mode de compétition. L'idée est donc de remplacer les alliances par secteur par des alliances « librement conformées », auxquelles sont attribuées des couleurs[468]. Les avis divergent quant à la réalité du changement amené. Selon certains témoignages, la transition serait effective et désormais les camps se conformeraient en dehors des affiliations par familles/secteurs.

> « No, en realidad, ahora las alianzas, siempre se ha visto como la alianza de arriba y la de abajo, los de arriba y de abajo. Pero este año fue súper distinto, fue súper emotivo y fue súper lindo […], cada familia o cada persona integrantes de cada familia pudo participar por ambas alianzas. Esto fue super bonito, porque así todo el pueblo pudo participar y no hubo pelea, no hubo discriminación. Como que se vio bonito. […] Pero no fue tanto de las candidatas como un poquito más de los delegados, que pudieron dar su opinión y decir que igual no era obligación la participación a cien por ciento por una Alianza, por una candidata. » (Entretien María Fernanda Zepeda Zepeda [2020], 28.04.2020)

Même si l'initiative ne vint pas des candidates, mais davantage des délégués d'alliance, le passage aux alliances par couleur aboutirait aussi selon certains dires à donner un poids plus important à la candidate. Le périmètre de l'alliance n'étant pas automatiquement indiqué, la candidate avec ses différents réseaux affinitaires, familiaux, etc., deviendrait réellement le point centripète. La conformation de l'alliance tendrait de ce fait à se faire depuis la candidate et non plus depuis une alliance préétablie.

Mais une certaine confusion persiste néanmoins, et on m'indiqua à d'autres occasions que « l'alliance [rouge] était la même depuis des années », et « qu'elle appuierait la personne qui souhaitera être sa candidate », soulignant donc la préexistence de l'alliance. La même personne ajouta immédiatement après que les soutiens dépendaient maintenant davantage de qui était la candidate et sa famille, contredisant en partie l'affirmation précédente. Une autre conversation me confirma aussi la continuité « cachée » dans la composition de chaque alliance (« La couleur change, mais les gens sont les mêmes dans chaque alliance »). On voit donc une relative difficulté du dispositif festif à s'affranchir totalement des appartenances familiales et sectorielles partiellement ethnicisées. Le changement des alliances arriba et abajo par les alliances par couleurs est un « changement périphérique » du festif (Diez, 2008), qui tentent d'embrasser le changement plus profond, mais aussi plus lent, des

[467] Familias damnificadas por aluvión en Toconao recibieron viviendas de emergencia. (febrero 2012). *Lickanckoi – Voz del Pueblo*, p.8.
[468] Les couleurs changent selon les éditions et l'organisation (Entretien Betzabé Núñez Acosta, 10.09.2021).

identifications dans le village. Les reconfigurations festives semblent tâtonner face à une hystérèse des structures sociales. À cette hystérèse des entités sociales mobilisées s'oppose la labilité de la représentation effectuée par la reine, qui peut évoluer rapidement. Voyons maintenant ces reconfigurations de la couronne festive.

Le travail politique contemporain de la représentation dans les élections de reine

Comme discuté tout au long de la démonstration, les élections de reines sont dans une situation privilégiée pour travailler des identités collectives et de genres. Modulées par les groupes sociaux et les organisations, elles sont d'un grand dynamisme et les identités performées se transforment. Elles sont saisies par différents groupes d'intérêts qui effectuent à travers elle un travail politique. La légitimation d'institutions peut ainsi s'appuyer sur « l'invention » expresse d'une élection (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012), comme celle de la Reine de la Commune de San Pedro en 1981. Celle-ci tenta de matérialiser sur scène le nouvel espace politique et administratif municipal, créé le 5 juin de l'année précédente (Entretien Eva Siares Flores, 10.09.2021). Le nouveau maire (Hans Smauk) a pu effectuer une mise en scène de sa figure et se « donner à voir » en couronnant les reines représentantes des différents villages. Ces changements dans la représentation et le travail politique contemporain tendent à se faire depuis l'organisation. Néanmoins, il existe le risque d'un décalage entre la vision promue par l'organisation et celle des participantes et participants (nous reviendrons à la fin de ce chapitre sur cet aspect). Voyons maintenant comme des situations non prévues par le dispositif amènent les organisations à effectuer des inflexions rapides dans celui-ci.

Dans le cas de la *Fiesta de la Vendimia*, il convient d'interroger les éditions 2019 et 2022 (l'élection n'eut pas lieu en 2020 et 2021), où la *Reina de la Vendimia* est désormais nommée « représentante de la femme lickanantay » (*Representante de la mujer lickanantay*) en 2019, ou encore « Femme de cette terre » (*Lickan Lickau*) en 2022. Dans un contexte de contestation de la fête par une partie de la communauté (cf. chapitre 6), ces modifications se présentent comme une réponse rituelle et politique. Rappelons que les principales critiques adressées se centraient sur « l'inauthenticité » de la *Fiesta de la Vendimia*, décrite comme une « invention », et surtout sur l'usage de cette fête par l'entreprise minière SQM, afin de générer des images positives de la firme et de son activité, tout en créant par le biais de la coopérative certaines dissensions internes.

La Coopérative réalise ces changements dans un contexte de sortie de SQM de l'organisation de la célébration (mais pas du financement). La représentation effectuée par la reine se transforme. Nous avons déjà évoqué par exemple l'élection 2019, qui voit s'affronter des candidates en costume traditionnel, provenant des différents villages de la commune, et d'un âge plus avancé qu'à l'accoutumée.

Le terme choisi pour le titre indique aussi la volonté d'ancrer encore plus l'élection dans une identité locale et communale (l'échelle de représentation devant coïncider avec celle des activités économiques de la coopérative). Dans ce contexte, le choix du terme « *lickanantay* » sur celui d'*atacameña* pour désigner la souveraine n'est pas anodin. Ce choix se donne dans un contexte post-dictature et post-*Ley Indígena*, qui permet l'énonciation (limitée) d'une identification et d'une différence ethnique. Dans ce cadre multiculturel, le terme « *atacameño »* est écarté pour son aspect exogène, de catégorie construite depuis l'historiographie, la muséographie et l'archéologie nationale (Pavez, 2015 ; Morales, Quiroz, 2017). « *Atacameños* » est donc l'inscription que les acteurs locaux présentent face à un extérieur touristique et institutionnel.

Effectuons ici une approche étymologique des termes, afin de comprendre le choix de la dénomination *lickanantay*. Nous nous appuierons sur les travaux de Héctor Morales (2013) et sur des dictionnaires et récits du XIXe siècle. Le terme « *atacameño* » apparaît pour la première fois dans une source écrite en 1852. Il s'agit de l'ouvrage de Rudolfo Philippi, un docteur envoyé par l'état chilien pour réaliser une étude de la zone, dans une perspective très marquée par le naturalisme. Dans cette étude, la dénomination côtoie encore la taxinomie coloniale de « *indios* » (Philippi, 1860). Le terme « *atacameño »* est un dérivé de la toponymie « *Atacama »*. San Roman écrit qu'il s'agirait d'une déformation de la phrase en *kunza* « *acca tch-camar sajnema* » qui veut dire « aller au village » (San Roman, 1890). D'autres sources indiquent que la dénomination viendrait d'un quechua hispanisé, de « *p'atacama* », signifiant « la réunion des chefs » (Vaïsse et al., 1896, p. 13).

Pour ce qui est du terme « *lickanantay* », en s'intéressant à l'étymologie du mot, « *lickana »* est parfois traduit par « nation », et « *lickan* » (ou « *lican* ») par « peuple » (Schuller, 1871). Dans un glossaire élaboré en 1896, Vaïsse, Hoyos y Echeverría i Reyes, indiquent :

> «Lo que hai [sic] de cierto es que actualmente los atacameños todos, al hablar del pueblo de Atacama, lo nombran sencillamente *Lickan*, designándolo, así como "el pueblo por excelencia". En cuanto a la región atacameña no tienen ellos término especial con que nombrarla […]» (Vaïsse et al., 1896, p. 25)

L'ensemble « *lickan antay* » se traduirait donc par « les gens d'ici ». Qu'un groupe soit désigné par un terme générique de la langue vernaculaire signifiant « les gens », « le peuple », « ceux qui vivent ici » est quelque chose d'assez courant (comme le terme « *mapuche* » qui se traduit par « gens du pays », ou le terme quechua « *runakuna* » signifiant « les gens »). Cependant, on retrouve des traces du terme « *lican* » dans les écrits de Schuller. Ce qui est intéressant, c'est que le terme est à l'inverse utilisé ici pour désigner la population en hauteur du Salar (Schuller, 1871, p. 7 ; Morales, 2013). L'usage du terme, associé davantage aux populations des plateaux dans les premiers écrits, tend à devenir une étiquette pour les habitant·es des vallées et est choisi en ultime instance par un groupe d'agriculteurs afin de marquer l'authenticité d'une construction festive (la *Fiesta de la Vendimia*). On retrouve ici cette dimension paradoxale de la vision des populations de la *puna*, à la fois discriminées, mais aussi valorisées comme « gardiennes des traditions » et de l'identité originelle et authentique.

Le terme de « *lickanantay* » possède aujourd'hui pour les habitant·es de Toconao une dimension d'auto-inscription plus affirmée ; il est soutenu que ce terme *lickanantay* constitue la dénomination originale (et *emic*) du groupe. Cela est dû à son lien plus évident avec le *kunza* d'une part, et pour le pas de côté qu'il effectue par rapport aux dénominations appliquées depuis l'État chilien. L'authenticité de la couronne vaut authenticité de la fête et, *in fine*, authenticité du produit *Ayllu* (cf. Chapitre 6). L'usage du mot *lickanantay* introduit une nouvelle torsion autour de cette recherche d'authenticité et semble indiquer une diffraction de l'ensemble Atacama. Il permet à la fois de souligner l'ancestralité de l'habitat du territoire et de construire une variation sur le registre de l'identité « vraie » face à la dénomination *atacameña*. Un marqueur *lickanantay* est généré, par ailleurs repris dans le nom de la *Comunidad Atacameña Lickan Antay de Toconao*. Si cet intitulé est le nom officiel de la communauté, le terme *Atacameña* disparaît sur l'écriteau placé à l'entrée de son local (cf. Image n° 90).

Image n° 90 : Panneau du siège de la Communauté *Indígena* de Toconao. Y est écrit « Pour notre terre, nos eaux, notre air et notre vie à Toconao. Objectifs : préserver et favoriser notre culture, régulariser nos territoires indigènes et protéger leurs ressources naturelles. » (2019, photo de l'auteur).

L'édition 2019 indique donc une inflexion dans la construction de « l'authenticité » réalisée par la représentation. On retrouve ici, comme dans de nombreuses autres célébrations avec des reines, une utilisation mouvante de taxonomies, de symboles, d'images et d'esthétiques pour asseoir la représentation effectuée. De la même façon, l'épreuve du « *catwalk* » (défilé sur passerelle), durant laquelle on juge la grâce de la candidate, a également été supprimée. La présentation en robe de gala, qui pesait plus que celle en costume traditionnel dans l'évaluation de l'édition précédente, est abandonnée. En d'autres termes, l'esthétique et les « techniques corporelles » ont été modifiées dans

le but de produire une couronne plus conforme à une image de la femme *lickanantay* authentique. L'alternance entre les esthétiques qui caractérise le *Verano Toconar* et les premières éditions de la *Vendimia* disparaît ici au profit d'une représentation ethnicisée de bout en bout. Par ailleurs, les trois candidates montrent des âges plus avancés que les éditions précédentes, autour de 30-40 ans. Elles sont toutes trois mères, et pour deux d'entre elles divorcées. L'édition 2019 indique une volonté de changer la figure royale, exprimée directement sur scène par les présentateurs et reprise plus tard dans les journaux qui couvrent l'événement :

> « Las candidatas que el día de hoy están representando a todas las comunas que conforman San Pedro de Atacama. Hacemos un reconocimiento, no a la competencia, sino a las mujeres, eso queremos que quede plasmado en esta edición, un homenaje a la mujer atacameña valerosa. » (Discours Wilfredo Cruz Jr. pendant le couronnement de la reine de la *Vendimia*, 15.02.2019).

> « Según indicó Wilfredo Cruz, el premio de este año no fue a la belleza, sino a la mujer lickanantay, y todo lo que representa, por lo que las pruebas estuvieron marcadas por las costumbres y talentos. Finalmente, los 19 cooperativos votaron por Pamela Condori de Rio Grande, para que se convierta en la nueva Liq'cau Lickan-Antay (mujer atacameña). » (Coronando a su reina finalizó ayer la VIII Fiesta de la Vendimia. [17 de marzo de 2019]. *El Mercurio de Calama,* p.2)

Le modèle typique de la candidate (jeune, non-mariée, « vertueuse », etc.) qui avait lieu explicitement dans la Tāpati et de façon plus diffuse dans la *Fiesta del Verano* et de la *Vendimia* est ici abandonné. Est renforcée l'idée des femmes comme plus profondément inscrites dans l'identité du groupe, « plus indigène » que les hommes (De la Cadena, 1991), que nous avions déjà établie comme une des clés pour comprendre l'usage des élections par les groupes rapanui et toconar. Ici ce sont les femmes lickanantay, caractérisées comme « valeureuses » (du fait de leur travail de perpétuation de l'identité locale) qui sont couronnées. On voit un alignement des discours autour de cette élection afin de la présenter comme singulière, sensible à la fois aux nouvelles conceptions de genre circulantes, et aux exigences d'une meilleure représentativité de l'identité locale. Elle rompt avec le modèle proposé par les fêtes des vendanges ailleurs dans le pays :

- « Este año, hubo un cambio notable en la elección, con la elección de la representante de la mujer lickanantay, con un perfil diferente dentro de las candidatas. ¿Cómo lo ves?

- Siento que tiene su pro y contra. Siento que es bueno, en eso que realmente permite ver lo que es la mujer lickanantay *po*, no solo como algo estético, sino como más de la zona, más de la... del pueblo. En ese aspecto sí, es bueno que se de a conocer así a toda la región y al nivel país [...]. Es malo en este aspecto que quita la oportunidad quizás a otras personas, que pueden y que quieran participar. Personas por ejemplo de nuestro rango de edad, que están interesadas como le digo en aprender nuestra cultura, las tradiciones... Porque a veces estamos los mismos jóvenes allí, y no tenemos conocimiento de aquello. Entonces le quita la oportunidad a algunas personas que quizás quieran

aprender de esto. Pero... igual en cierto aspecto, para mostrar la mujer lickanantay en su sencillez [...], su humildad, no con tanta producción. » (Entretien Patricia Cruz Reyes [2018], 14.05.2019)

L'extrait indique aussi que le nouveau profil peut aussi amenuiser la dimension de rite initiatique du dispositif (une dimension dont provient aussi une partie de sa violence symbolique, *cf.* chapitre 8). Mais il retire aussi la possibilité aux jeunes femmes de s'y soumettre afin de sanctionner un niveau culturel.

La recherche d'une image la plus ardemment authentique est donc un processus en augmentation durant les dernières éditions. En reprenant la notion d'identité ethnique posée par Friedrich Barth, celle-ci se définit davantage par l'existence et la continuité de ses frontières que par son contenu, susceptible de changer. Donc le fait que les formes culturelles se transforment ne signifie pas que l'identité du groupe est altérée (Barth, 1976, p. 17), mais plutôt que le jeu positionnel avec les autres ensembles incite à des changements. En ce sens, il n'est pas surprenant que le rôle de la reine de la *Vendimia* prenne cette direction et cette texture « ancestrale » accrue, au moment précis où l'identité *indígena* devient énonçable, et quand l'intensité des contacts avec le tourisme augmente. Par ailleurs cela a aussi lieu à un moment où la fête est contestée en tant que représentative du village. Tout cela renforce la nécessité pour le festival et sa reine de matérialiser clairement les frontières identitaires et leur inscription.

De l'avis de plusieurs personnes, certaines engagées dans l'organisation, cette reconfiguration tente aussi de montrer des élections plus en adéquation « avec leur temps ». Notamment face aux critiques en provenance des mouvements féministes. Rappelons ici que les mouvements féministes connurent une dynamique particulièrement forte ces dernières années au Chili. L'année 2018 fut le théâtre de mobilisations d'ampleur et plurielles pour l'égalité de genre (dans ce qui fut appelé la « quatrième vague féministe), contre les discriminations et violences faites aux femmes dans le contexte néolibéral du Chili actuel (Zerán, 2018). Ce mouvement impacta tout le territoire national d'une manière ou d'une autre. Cela n'aura pas échappé à SQM, qui proposa conjointement à la Coopérative, une refonte de l'élection, en cherchant notamment une modalité qui diminuerait l'accent mis sur les caractéristiques physiques et l'objectification du corps féminin. L'entreprise, qui cherche une scène permettant de présenter comme socialement et symboliquement acceptable son activité extractive, va en effet appeler à une reconfiguration du dispositif pour donner à voir sa « sensibilité » aux thématiques de genre (ce qui est parfois nommé « *pink washing* », en référence au « *green washing* »). Il y a encore une fois convergence (mais pas superposition) entre la volonté des organisateurs (les vignerons) de proposer une fête repensée, face à la crise de légitimité de celle-ci, et la volonté de SQM de lisser les aspects critiquables d'une festivité à laquelle elle s'associe en tant que financeur et partenaire.

La dernière édition en date poursuit le mouvement amorcé en 2019, après l'interruption causée par la pandémie. L'élection du couple *Lickau* et *Sima* (« femme et homme ») *Lickanantay* se déroule sur la place des artisans de San Pedro. Comme pour la Tāpati, ce n'est plus seulement une femme, mais un

« couple », *Lickau* et *Sima*, qui est élu, là encore sous la bannière *lickanantay*. La participation est ouverte à toute personne de plus de 18 ans appartenant à l'ethnie et résidant dans la Commune de San Pedro de Atacama (Entretien Consuelo Lewis Gavía [2022], 10.05.2022). D'ailleurs, pour la première fois, la mairie de San Pedro se retrouve officiellement associée à la célébration. Plus exactement, c'est surtout au travers de la *Fundación de Cultura y Turismo San Pedro de Atacama*. La mairie n'est pas impliquée dans la mise en place concrète de l'événement[469]. Durant cette édition, le costume traditionnel fut nouvellement le seul mis en avant, lors d'une étape dédiée. Fait rarissime, dans les autres moments, aucun vêtir spécifique n'est indiqué :

> 1.- Presentación de Candidatos : La presentación se realizará con vestimenta o ropa cómoda, lo que la pareja defina y considere adecuado, de manera ordenada de acuerdo a lo que se estime conveniente para la ocasión (no se evaluará la vestimenta, solo la presentación). (Bases concurso Lickau y Sima de la Tierra 2022. *Ilustre Municipalidad de San Pedro, Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama, Cooperativa Viñateros de Altura Lickanantay*)

De façon surprenante, la Coopérative décide de déplacer l'événement à San Pedro, centre touristique de l'ethnicité contemporaine *atacameña*. Cette bascule possède différentes motivations, avec en premier lieu la volonté de capter des flux touristiques plus importants, dans un contexte de timide reprise après la pandémie. Néanmoins, Consuelo, reine de l'édition, évoque un public essentiellement de Toconao, mais peu d'*afuerinos* et de touristes (Entretien Consuelo Lewis Gavía [2022], 10.05.2022). L'autre raison du déplacement peut aussi venir de l'acceptation partielle de la festivité et de ce qu'elle représente à Toconao. Les divisions dans le village restent en effet patentes autour de la question des ressources hydriques allouées aux viticulteurs et sur l'usage des traditions. La mise en scène d'une identité *lickanantay* dite millénaire qui se retrouve accolée au vin *Ayllu*, lui aussi millénaire, est un procédé de promotion d'ethnomarchandise. Mais il est aussi dénoncé comme ce qui permet à SQM d'asseoir l'acceptation de son activité extractive (Entretien Christian Espíndola, 12.09.2021 avec Rodrigo Azócar).

Ce déplacement à San Pedro s'explique enfin par la volonté de la festivité et de la Coopérative de représenter l'espace de la Commune dans son ensemble. Mais obtenir et pérenniser cette participation à l'échelle communale apparaît difficile, et la succession des reines de la *Vendimia*, toutes en provenance de Toconao, semble appuyer ce constat. De l'avis de certains et certaines, une telle ambition demanderait sans doute une autre instance festive, plus fédératrice, et un programme plus anticipé, pour laisser aux villages le temps de se préparer (Entretien Marlene Zuleta [1976],

[469] Ainsi, le Conseil municipal semble surtout intervenir dans la délivrance des permis de vente et de consommations d'alcool pour l'évènement, qui se déroule dans un lieu d'usage public de la Commune (Acta sesión ordinaria n°11/2022, H. Concejo Municipal de San Pedro de Atacama, 12/04/2022).

22.03.2019). La participation des autres villages se fait moins présente en 2022, car la foire agricole n'est pas réalisée[470].

Les dernières Tāpati proposent elles aussi une refondation de la candidature. Les élections des quatre dernières Tāpati n'en sont pas vraiment, puisqu'elles comptent une seule candidate/reine. Selon la mairie, cela est décidé afin de ne pas alimenter les divisions et que l'incarnation de la reine ne soit pas synonyme de la victoire d'une alliance sur l'autre. La compétition telle qu'elle se donne actuellement est jugée néfaste et trop intense. Face à cela, certaines anciennes reines promeuvent au contraire une vision transcendantale du règne, comme union devant s'émanciper de l'antagonisme ludique.

> «A mí me gustaría que se viera esa faceta de que las niñas fueran, por ejemplo, tres, cuatro niñas, que se hiciera algo, algo, digamos, de la comunidad, algo que tenga…que sea de mayor tranquilidad para la sociedad rapanui, que no sea así de peleas ni de competencia. Me carga a mí esta cuestión de la competencia, te juro que me carga, yo creo que a otras también les carga, pero, en lo personal, yo soy profesora, entonces yo capto toda esta cuestión.» (Entretien Lina Hotu Hey (1979), 06.02.2020)

> «Claro que la edición anterior [ndla: édition 2018] fue una competencia, ¡muy feroz! Y la verdad que la otra candidata era extraordinariamente espectacular, la hija de Jackie, la Vai [Rapu Merino]. Entonces pienso que las dos tenían que ser reinas. Esa es mi evaluación: una doble corona […]. ¡Es que aquí lo que tiene que ganar es la cultura no es la competencia! ¡Se desvirtúa la cultura! […] Uno nunca debe olvidar que la verdadera reina aquí es la cultura, no las personas. Están al servicio de esa reina. » (Entretien Erity Teave Chávez [1975], 18.06.2019)

Ce discours fut notamment assez prononcé chez les reines des Tāpati plus anciennes, plaidant pour une Tāpati qui serait un retour à cette « époque du *'ūmaŋa* » évoquée au chapitre 5 (Entretien Carolina Tuki Pakarati [1976], 09.01.2022). Il s'agit d'un discours qui cherche à prendre une certaine hauteur, un discours « d'érudit » et de vétérane, de reine ayant la vision d'une trajectoire longue de la Tāpati. Mais le ressenti sur la compétition et plus équivoque chez les jeunes candidates et souveraines et le reste de la population. Il y a une conscience de l'aspect potentiellement entraînant de la compétition, qui serait à même de faire émerger les Tāpati et les candidates les plus inspirantes. Et les candidates n'ayant pas eu de concurrente soulignent volontiers qu'elles auraient préféré en avoir une. Les sentiments sur les dernières éditions et l'orientation donnée par la mairie sont donc ambigus.

Le début de l'année 2019 est marqué par plusieurs événements sur l'île qui vont précipiter cette évolution. En premier lieu, un conflit politique important surgit autour de la gestion financière du parc par le directoire de *Mau Henua*, accusé de malversation. D'autre part, quelques jours avant le début de la Tāpati, un fait divers tragique (un homicide) déclenche la colère d'une partie de la population. Des violences seront commises et le tribunal de l'île incendié. Quand arrive le moment de la Tāpati, la

[470] Acta sesión ordinaria n°11/2022, H. Concejo Municipal de San Pedro de Atacama, 12/04/2022.

communauté est donc parcourue de certaines tensions qui menacent d'exploser de nouveau. La mairie procède à l'interdiction de la consommation et vente d'alcool (et du tabac) sur le site de la Tāpati. Une candidature unique pour l'élection de reine est aussi organisée. Hineva Pakarati Paoa est seule à se présenter, comme Maeha León quelques années avant elle, mais sans compétition d'*Aito* pour l'accompagner. Toute occasion d'approfondir les antagonismes et dissensus semble ainsi vouloir être évitée. La mairie, afin de « combler » le contenu laissé vacant par l'absence de compétition, propose une modalité exceptionnelle, en demandant aux anciennes reines d'accompagner la nouvelle souveraine sur scène. L'idée d'une participation des anciennes *'Ariki Tāpati* s'était déjà vue auparavant, mais cela se faisait dans le cadre de chaque alliance. Par exemple, en 2014, la chorégraphie du groupe de Vai a Rupe Hotu Tuki fait intervenir des reines antérieures lors d'une chanson qui leur était dédiée (Concha, 2017, p. 327).

Cette fois-ci, la mairie souhaita la participation du plus grand nombre de reines possible. La puissance séparatrice du rite d'institution est ici de nouveau visible : les candidates vaincues ne furent pas convoquées. Certaines reines m'ont dit regretter cette décision, sans doute plus conscientes que n'importe qui de la faible distance réelle qui les sépare de leur(s) opposante(s) malheureuse(s).

Finalement, une trentaine d'anciennes souveraines acceptèrent. Autour de cette participation, des entretiens, des séances photo, et des moments de convivialité furent organisés. Toutes les anciennes reines ne purent être présentes, et certaines refusèrent de participer, considérant que cette expérience appartenait au passé, ou n'ayant pas envie de retourner sous le feu des projecteurs. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'un grand nombre des entretiens que nous avons réalisés correspondent à des reines qui remontèrent sur scène en 2019. Cela confirme que la mémoire de l'expérience de la Tāpati et la volonté de se replonger dedans ne sont pas les mêmes chez toutes les souveraines. Le *spleen* et le sentiment de disparition des reines décrit auparavant laissèrent certaines marques. Certaines remarques grinçantes émergèrent sur l'opportunisme de l'organisation qui, après des années « d'abandon », rappellent les anciennes souveraines face à la nécessité de faire fonctionner la Tāpati :

> « El año pasado nosotros solventamos la Tapati, con las reinas estuvimos involucradas mucho. Por eso estamos en las fotos, por eso estamos famosas hoy en día. Alguien por fin se acordó que existíamos. Antes, siempre se presentaba a las antiguas reinas. Ahora es solamente a la última, y a veces ni siquiera la sientan donde corresponde. No las invitan a las actividades.» (Entretien Ana Manina Avaka Teao [1995], 26.02.2020)

De la même façon, il fut parfois souligné que cette modalité permettait de visualiser le travail municipal en matière d'équité de genre et de droits des femmes, à un moment où certaines demandes émanaient de la société chilienne et rapanui. Même si une certaine amertume subsiste face à la prise en compte tardive et sans doute opportuniste, toutes les participantes décrivirent une expérience fortement appréciée. Au-delà de l'occasion donnée de ceindre de nouveau la couronne et de remonter sur scène,

de nombreux entretiens soulignèrent l'émotion amenée par ce partage transgénérationnel des expériences. Si certaines reines, plus proches par leurs âges, se connaissaient déjà, cela était souvent moins le cas entre les différentes générations. María Dolores « Lolita » Tuki Pate (Entretien [1986], 19.02.2020) mentionne l'importance d'avoir pu échanger avec certaines des premières reines, comme Eliana « Makarina » Araki, mais aussi d'avoir pu connaître un peu mieux les plus jeunes têtes couronnées. Pour certaines reines, cette expérience marqua aussi le retour à la scène et à la danse après une longue pause, alors que d'autres n'ont jamais arrêté (Entretien Vanessa Teao Pakarati [2005], 25.06.2019).

Image n° 91 : Tāpati 2019, les anciennes '*Ariki Tāpati* durant l'épreuve de *riu* (photo Rano Raraku Studio pour la page Tāpati Rapa Nui Oficial, publiée le 26.12.2020).

D'un point de vue de l'efficacité symbolique du rituel, cette nouvelle configuration de 2019 permet de renforcer la continuité (ardemment recherchée par les Rapanui) que se propose d'effectuer la représentation. En faisant apparaître ensemble un grand nombre d'ex-reines, vêtues de robes, de couronnes et d'écharpes identiques, l'édition narre la force et la vitalité de l'identité culturelle et ethnique au travers des décennies. Elle donne une texture unifiée à la couronne et met en valeur son objectif transcendantal : travailler pour la « vraie reine » qu'est la « culture rapanui » (entendue comme partie intégrante et inséparable de l'« être Rapa Nui » contemporain). La reine n'apparaît plus seulement comme un visage juvénile, destiné à laisser place à un autre tout aussi jeune l'année suivante, mais aussi comme un titre conférant un statut durable et commun. Ce statut ne supplante toujours pas les appartenances politiques ou familiales, plus fondamentales. Mais cette reconnaissance publique induisit une consolidation du statut, une objectivation de l'expérience vécue

par sa mise en dialogue avec celle des autres et une confirmation de son importance. De la même façon, ce travail pour un statut plus consistant se fait de la main des anciennes souveraines elles-mêmes. Elles se saisissent de cette édition pour forger une mémoire et une trame narrative générale qui insère l'ensemble des reines, comme représentante « de la femme rapanui et de sa culture » :

> Note n ° 4 : [Publication Facebook de la page *Tapati Rapa Nui Oficial* du mercredi 28 janvier 2020]
>
> "Ariki Matamu'a ❤ Reina de todos los tiempos.
>
> Ellas fueron parte importante de la historia de la Tapati.
>
> Ellas hicieron historia junto a su familia.
>
> Historia que será contada por su descendencia y por millones de estrellas en el tiempo.
>
> Ellas lucieron orgullosa sus coronas y representaron fielmente a la mujer Rapa Nui y su cultura.
>
> Hoy, muchas de esas historias, quedaron suspendidas en el tiempo, para ser recordado en homenaje a cada Tapati y a quienes nos representaron.
>
> Te Ariki me'e poreko.
>
> [Los Reyes vienen desde el nacimiento]
>
> Aroha nui te nga vi'e rapanui ma'u ite hei, mo haka takera ite puai ote tātou haka ara ❤❤❤ »
>
> [Un gran saludo a las mujeres Rapanui coronadas, que compitieron para mostrar la fuerza de nuestros ancestros]
>
> Texto: Lola Tuki Paté, Ariki Tapati Rapa Nui 1986. Foto: *Rano Raraku Photography*. Producción de fotos: Equipo Tapati Rapa Nui Municipalidad de Rapa Nui".

L'édition connaît un certain succès et la mairie souhaite recommencer en 2020. L'idée est finalement abandonnée. Comme le souligne Ana Manina Avaka Teao (Entretien [1995], 26.02.2020), cette modalité possède aussi le défaut de déplacer le protagonisme sur les anciennes reines aux dépens de la nouvelle. Même si la modalité n'est pas reconduite, la dynamique se poursuit d'une certaine manière en 2020. Les portraits géants des reines sont ainsi accrochés au Centre Lecteur *Katipare*

durant la Tāpati, tandis que certaines des photos se retrouvent mises en avant dans la scénographie du site de Hanga Vare Vare pour l'édition 2020[471].

Image n° 92 : Les portraits géants des *'Ariki Tāpati* au Centre Lecteur *Katipare* (17.02.2020, photo de l'auteur)

[471] La scénographie est couramment articulée autour de légendes traditionnelles spécifiques (comme *Nanue Para*, *Tuu Ko Ihu*, etc.) ou de lieux particuliers de l'île (Fortin, 2022). La présence d'une scénographie liée aux *'Ariki Tāpati* les consacre comme partie de ce répertoire culturel « socle » de l'identité rapanui.

Image n° 93 : Scène de la Tāpati 2020, avec reproduction des portraits des reines effectués en 2019 (26.01.2020, photo de l'auteur)

Pour résumer, un travail politique a été effectué sur les dernières éditions des élections de Toconao et Rapa Nui, afin de résorber des déséquilibres dans le dispositif. Certains étaient causés par une compétition trop aigüe (cas de la *Fiesta del Verano* et de la Tāpati). D'autres changements visent à reconfigurer la représentation de la reine. Cette reconfiguration se fait dans le but d'obtenir une adhésion/cohésion plus importante, ou pour pallier l'absence de compétition tout en répondant à certaines critiques du statut, notamment sur son aspect éphémère ou stéréotypé (cas de la *Fiesta de la Vendimia* et de la Tāpati).

Le cadre festif s'est vu bouleversé par la pandémie de COVID-19, qui fit entrer les deux territoires dans des situations d'isolement, de crises, mais aussi d'émergence de solutions culturellement ancrées. Le festif a été présenté en introduction comme un phénomène présent de tout temps et en tous lieux. Il n'est cependant pas permanent ni invincible. Les années 2020 à 2022 ont amené à une situation de « non-fête » à Toconao, et de poursuite de celle-ci à Rapa Nui dans un cadre remodelé. À deux ans de la pandémie, il est clair que celle-ci ne fut pas une « rupture totale » ; elle a néanmoins interrogé l'objet de la thèse, la pertinence de sa problématique et de sa méthodologie. Cette situation continue au moment où ces lignes sont écrites, en septembre 2022, car la pandémie et ses conséquences ne sont pas terminées. Cette mise en perspective, qui s'interroge sur la durabilité et pertinence de la royauté festive, peut être étendue au-delà du contexte pandémique.

Chap 9 - 2. « Quand la fête s'arrête ». Caractériser l'élection de la reine à la lumière de son absence ou de son altération (2020-2022).

C'est donc « l'interruption » de la fête que nous aborderons dans cette partie. Par « interruptions », nous entendons des conjonctures qui fracturent « le cours des choses »[472]. Les interruptions dans une trame installée constituent des marqueurs et correspondent à des moments particuliers. L'absence du festif reste de ce fait plus intensément gravée dans la mémoire, car elle se réfère à une situation « anormale ». En cela, il est d'une grande portée heuristique : en s'intéressant à l'exceptionnel, à l'absence de la célébration ou d'une partie de celle-ci, il fait apparaître *ex post* les raisons de sa réalisation. Ils constituent aussi des moments parfois tragiques, mais qui se révèlent riches en réinventions, créativité technique et culturelle locale, réflexions sur ce qui est interrompu, l'avant et l'après.

Avant la pandémie, les élections de reines à Toconao et Rapa Nui ont déjà connu des interruptions. Mais jamais une élection ne cessa sans que l'on sache expliquer pourquoi. Soit cela était dû aux éditions précédentes (du fait de disputes, etc.), soit à un contexte très particulier. À Toconao, il arriva souvent qu'elle n'ait pas lieu, par manque de candidate ou parce qu'aucune organisation ne se soit formée, par peur du travail et du sang-froid que demande la direction de la compétition.

En 1993, Alberto Hotus, à ce moment maire de Rapa Nui, décide de ne pas réaliser la Tāpati, du fait du tournage du film *Rapa Nui* de Kevin Costner qui avait alors lieu sur l'île. Cette décision possède plusieurs motivations : en premier lieu, beaucoup de Rapanui étaient mobilisé·es pour travailler autour du film[473], que ce soit dans les services à l'équipe étasunienne, la réalisation des costumes, décors, ou pour jouer en tant que figurant·es (aucun rôle parlant ne sera attribué à un ou une Rapanui). Par ailleurs, la mairie n'avait pas les fonds suffisants pour réaliser une Tāpati correctement, alors que le tournage allait amener une grande somme d'argent (presque 20 millions de dollars, répartis entre les différentes institutions de l'île)[474]. Là encore, les effets de ce film sur la société rapanui sont décrits comme ambigus. Le film permet aux Rapanui de se familiariser davantage avec la production d'événements, de costumes, de scénographie, autant d'éléments qui seront remis en jeu dans les Tāpati suivantes (Concha, 2017, p. 336). Pour Fischer, la venue d'Hollywood apporta certes des entrées d'argent très importantes pour l'île, mais pas à la hauteur de ce que cela aurait pu être, ni même à hauteur de ce qui avait été prévu. Il décrit aussi une atmosphère « carnavalesque qui enivra l'île » (Fischer, 2005, p. 239). Cet épisode de 1993 est le seul cas d'annulation de la Tāpati, même si quelques

[472] Pour des indications supplémentaires sur cette courte conceptualisation de l'interruption et de son heuristique, voir la page de présentation de l'ANR « Interruptions » : http://www.iheal.univ-paris3.fr/fr/recherche/anr-interruptions.
[473] Rodaje en Isla de Pascua. (01 de febrero 1993). *El Mercurio*.
[474] 24 millones quedarán en I. de Pascua por filme. (18 de febrero 1993). *El Mercurio de Valaparaíso*.

ramadas (cabanes utilisées pour les fêtes au Chili) furent installées et quelques rencontres sportives organisées.

Avec la pandémie, c'est un moment brutalement singulier qui émerge, qui va altérer la réalisation des élections, avec des différences sensibles selon les endroits. De façon surprenante, cette interruption est aussi vécue dans les groupes comme un espace-temps propice à la « reconnexion » et au « retour » à des modes de vie, des pratiques. L'interruption provoquée par le COVID s'exprime donc paradoxalement sur le registre de la continuité retrouvée. Dans cette partie, nous utiliserons principalement les observations virtuelles des fêtes réalisées durant le COVID (quand elles existent) et des entretiens. Puis nous nous demanderons, devant le tableau ainsi dressé : peut-on anticiper une disparition de ces figures de reines à Toconao et Rapa Nui ?

Toconao et Rapa Nui face à la pandémie de COVID-19 : fragilités, solutions, contrastes

Le virus du COVID-19 a profondément impacté (et impacte toujours) tant Toconao que Rapa Nui. Au niveau national, depuis le début de la pandémie en février-mars 2020, jusqu'en janvier 2022, le virus a causé plus de 40 000 décès (Ministerio de Salud, 2022). La gestion de la pandémie a été critiquée et s'est caractérisée par une gestion tardive sur certains aspects (pour les aides économiques et alimentaires, moins pour le vaccin) et modulatoire des mesures (le plan « pas à pas » avec une sélection et variabilité des restrictions). Elles apparurent comme des politiques incomplètes, qui valorisèrent sur certains aspects le maintien de l'économie plus que la santé et ne permirent pas de contenir suffisamment le virus. Des cas paradigmatiques de cette gestion sanitaire critiquables furent ceux des centres commerciaux, des entreprises minières, et de certaines industries qui continuèrent de propager le virus (Campos et al., 2021). Comme toute crise, elle eut des impacts très différents selon les classes sociales, le genre et l'appartenance ethnique. Sur ce dernier point, l'impact des différences culturelles face à la pandémie est un thème qui fut et continue d'être analysé de manière comparée, au travers de données statistiques, qualitatives, ethnographiques (Campos et al., 2021 ; Ministerio de Salud, 2022 ; Schlack, Edmunds Paoa, 2022).

La pandémie a provoqué des impacts sur toutes les sphères de l'existence des Rapanui et Lickanantay, rituelle, sociale, économique, etc. À titre d'exemple, les rituels mortuaires furent interdits du fait de la contagion, ce qui constitua une profonde blessure pour de nombreuses personnes *indígenas* et non-*indígenas*. Par ailleurs, comme indiqué par Campos, Chambeaux et Espinoza, il apparaît que les groupes *indígenas*, face à l'inefficacité de l'État chilien à contenir suffisamment le virus, utilisèrent leur propre capital culturel pour combler les failles de l'action étatique. Leur action s'enracine dans les organisations sociales, la cosmovision et les savoirs culturels :

> « […]. En este sentido, si bien la pandemia ha tenido efectos desastrosos en la mayor parte de la población de Chile y en especial en los pueblos originarios, ha provocado también respuestas específicas y diferenciales que han resaltado el valor de la autonomía y la autogestión de los pueblos indígenas, lo que se ha visto reflejado en un fortalecimiento de sus autoridades tradicionales en la toma de decisiones y en un posicionamiento desde sus propias bases culturales para enfrentar la pandemia. » (Campos et al., 2021, p. 147).

À Rapa Nui, la pandémie a fait l'objet d'un ensemble de politiques prises par la communauté et des institutions « rapanuisées » comme la mairie. C'est elle, incarnée politiquement par le *Tavana* (maire), qui décida face à la propagation du virus de fermer l'île le 17 mars, sans attendre l'action de l'État et en négociant directement avec la compagnie aérienne LAN. Du côté de l'action gouvernementale, la FACH effectua quelques vols sanitaires, afin d'évacuer des cas de contagion (le 27 mars 2020) ou des touristes bloqués sur l'île (Ministerio de Salud, 2022). Cette décision de fermer Rapa Nui fut prise face à l'insuffisance des ressources pour lutter contre le virus : l'hôpital d'Hanga Roa possédait seulement seize lits et aucun ventilateur mécanique, déjà identifié comme l'élément-clé contre la mortalité du virus en mars-avril 2020[475]. Grâce à ces mesures, jusqu'à son ouverture début septembre 2022, l'île ne connaît aucun cas de COVID-19. Mais l'isolement a aussi un coût économique et psychologique important.

Contre la catastrophe économique qui pointe son nez, avec un tourisme absent, un programme d'emploi municipal d'urgence est lancé dès le mois de mai 2020. Le maire et le conseil municipal (composé de Juan Haoa, Julio Hotus, Marta Hotus, Ana Paté, María Icka) décident ainsi d'allouer une somme importante du budget (300 000 dollars/mois), afin de créer différents emplois d'appoint. Ces emplois se forment autour de missions publiques diverses (entretien des routes, nettoyages des côtes et fonds marins, réparations diverses, aide à l'agriculture). Le programme fonctionnera pendant la majeure partie de la fermeture de l'île. D'autres programmes (chômage, etc.) émergent aussi depuis l'État, dans l'objectif d'essayer de contrebalancer l'arrêt brutal de l'économie avec la fin du tourisme[476]. Ces programmes ne suffirent pas à absorber le choc dans son entièreté.

En territoire lickanantay et précisément dans la Commune de San Pedro, dans laquelle je me trouvais durant cette période, la situation se présente différemment. N'ayant pas la possibilité de fermer l'accès aussi complètement que le territoire insulaire, l'imminence de l'arrivée du virus et la peur s'installent rapidement. Alors que sur l'île, les Rapanui demandèrent fermement d'interdire l'arrivée des étrangers avec une mobilisation à l'aéroport, à Toconao, l'auberge *Alto del Lascar* et les autres établissements touristiques furent fermés. Ici, comme à Rapa Nui, la crainte se porte sur les touristes et travailleurs externes comme vecteurs de contagion. Comme Rapa Nui, la Commune est elle aussi très faiblement

[475] L'action des institutions locales fut également importante sur ce point. L'association *Mau Henua*, chargée de la gestion du parc de l'île, fit par exemple l'acquisition d'un ventilateur mécanique durant la pandémie, dans l'attente du renforcement des capacités hospitalières promises.
[476] Acta sesión ordinaria n°42/2020, H. Concejo Municipal de Isla de Pascua, 16/12/2020.

équipée (pour des lits respiratoires, il faut aller à Calama, à une heure de San Pedro et une heure et demie de Toconao). Dans un premier temps, les communautés *atacameñas* appelèrent à cesser le tourisme et à ne pas se rendre dans les différents villages (Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, 2021). Des *funas* (dénonciations) des établissements qui continuent de fonctionner et des touristes apparaissent sur les réseaux sociaux. Ces mesures préventives permettent que le coronavirus mette un peu plus de temps à arriver que dans le reste du pays. À titre d'exemple, le 8 juin 2020, San Pedro compte 11 cas actifs détectés. Malgré cela, la contagion se poursuit et provoque le décès de plusieurs personnes de Toconao (sept en tout, sur une population d'environ 700 habitant·es) et de la Commune.

À San Pedro, une barrière sanitaire avec carabiniers et SEREMI de la Santé est installée à l'entrée du village, où un certificat de résidence est demandé. Le contrôle des bus intercommunaux et des véhicules privés devient peu ou prou effectif avec l'installation des barrières sanitaires, mais le transit associé au personnel des entreprises (en provenance de la Région métropolitaine de Santiago) se poursuit, soulevant l'indignation des communautés et du *Consejo de Pueblos Atacameños* les regroupant, qui dénonce cette situation sur les réseaux et dans des communiqués. Ces bus, contrairement aux autres, disposent de permis spéciaux, accèdent à certains établissements pour se loger et se restaurer, alors que le reste des personnes observe un confinement strict. Face à cet état de fait, auquel s'ajoute une gestion politique lente et désorganisée, la fermeture constitue la première protection contre le virus. C'est ainsi que la communauté de Machuca interdit l'entrée aux personnes extérieures, gardée par les membres de la communauté eux-mêmes. Socaire emboîte le pas, tout comme d'autres localités de la zone, Peine et Toconao notamment. Cette gestion autonome et communautaire va réapparaître à chaque fois que la situation sanitaire se tendra, au fil des différentes vagues. À Toconao, un contrôle de l'entrée et de la sortie du village est par exemple mis en place par la Communauté le 21 février 2021 face à la recrudescence des cas de covid. Mais elles se heurtent souvent à l'impossibilité de freiner ces mobilités organisées par les entreprises minières Albermarle et SQM. En plus de l'évidente inégalité de traitement, celles-ci participent à la circulation du virus au sein des sites extractifs, ensuite ramené dans les villages par les travailleurs et travailleuses locaux.

On voit donc dans les deux cas que les autorités locales ethniques (le *Consejo de Pueblos Atacameñas*, la Communauté Atacameña de Toconao, ou la mairie de Rapa Nui) appliquent des mesures de confinement et de contrôle face aux mesures gouvernementales jugées insuffisantes. Cette prise en charge communautaire se fera aussi face aux difficultés économiques, afin d'organiser la solidarité entre les habitant·es. Elle va renouveler et remettre à jour certains concepts et systèmes d'action que nous avons par ailleurs observés dans les rituels festifs. À Rapa Nui, la mairie va décider d'aborder la crise pandémique depuis son plan municipal « AMOR ». Trois notions rapanui que nous avons déjà évoquées et analysées sont mises en avant : *tapu* (loi traditionnelle, interdiction), *'ūmaŋa* (solidarité, travail collectif dans le même but) et *mo'a* (respect pour les autres et ce qui nous entoure). La mairie propose d'intégrer ces concepts et modes d'agir culturellement ancrés dans la gestion sanitaire. Comme expliqué par Weisner et Fajreldin, le *mana* et le *tapu* sont deux forces qui relient les personnes

avec les non-humains et leur environnement (Fajreldin, Weisner, 2001). Rompre le *tapu* est ainsi passible de sanctions et de la création de déséquilibres qui peuvent prendre différentes formes (châtiment par les esprits *akuaku*, etc.). En parallèle de la fermeture de l'île, alors que 5 cas de COVID sont détectés fin mars, le maire décrète un *tapu* pour 14 jours, qui sera reconduit chaque fois que nécessaire (Schlack, Edmunds Paoa, 2022). La propagation du virus est évitée, et bientôt l'île se déclare « sans COVID ». Dans plusieurs entretiens accordés à la presse, le maire Pedro Edmunds Paoa explique ainsi que cette notion fait sens pour une grande partie de la population de l'île, tout en permettant aussi de renforcer la connaissance culturelle chez les plus jeunes[477]. Enfin, la mobilisation du concept de *mo'a* vise à porter attention aux personnes du troisième âge, et celle du *'ūmaŋa*, à baser la survie économique sur la solidarité.

L'on voit donc l'importance du tissu social des groupes dans leur capacité à générer une prise en charge collective face à la situation. L'accent fut particulièrement mis sur la solidarité avec les anciens et anciennes (en effectuant leurs courses afin qu'ils et elles puissent rester confiné·es, etc.). À Toconao et San Pedro, les réponses communautaires passent aussi par l'inscription dans des circuits de solidarité préexistants. Là-bas, l'action municipale fut moins consensuelle, et certaines aides (sous la forme de « paniers » de première nécessité notamment) mirent du temps à arriver et se révélèrent insuffisantes. L'absence du tourisme amena un grand nombre de personnes à perdre leur emploi, alors que les loyers et le coût de la vie restent élevés. Face à cela, les personnes en emploi saisonnier durent quitter le village, ou se reconvertir dans certaines activités, comme la vente à domicile. Seul·es les habitant·es propriétaires ou bénéficiant d'un emploi fixe purent faire face à la crise. Tout ne sera pas que solidarité sous la peur de la contagion. Sur les réseaux apparaissent des dénonciations violentes de la migration et des « délinquants colombiens » à San Pedro, ainsi que des plaintes contre certains « profiteurs de crise », à Rapa Nui et Toconao.

À Toconao et Rapa Nui, on constate un retour aux activités traditionnelles agricoles et plus généralement une revalorisation des activités productives liées à l'autonomie alimentaire telles que l'élevage, la pêche, etc. (Campos et al., 2021). Par exemple, la famille Roe qui avait maintenu une agriculture effectue à Rapa Nui des distributions gratuites de ses récoltes. De nombreuses personnes se mettent à planter, à cultiver de nouveau des terrains jusque-là consacrés au tourisme. Pour Toconao, Leticia González raconte que lors de la pandémie, les gens revinrent s'installer au village. Souvent rassemblé·es par famille dans le même lieu de vie, le drame de la pandémie a aussi permis de retourner au travail des *huertos*, comme lieu de subsistance et d'apprentissage culturel. Ce fut également, explique-t-elle, un moment de prise de conscience de l'importance et de la beauté de cette « terre qui continua d'offrir des tomates, des coings, des raisins… » Elle ajoute : « quand le monde

[477] El Tapu en Rapa Nui para enfrentar el covid y la fórmula para reducir el impacto de la pandemia en el turismo. (8 de junio 2020). *Emol*, URL : https://www.emol.com/noticias/Nacional/2020/06/08/988327/Rapa-Nui-covid-impacto-social.html ; Rapa Nui cuenta su experiencia en torno a la pandemia. (11 de julio 2021). Diario U Chile, URL : https://radio.uchile.cl/2021/06/11/rapa-nui-cuenta-su-experiencia-en-torno-a-la-pandemia-mas-de-un-ano-sin-brotes-de-contagios-covid-19/.

s'écroulera, nous devrons être des survivants » (Entretien Leticia González, 15.09.2021). Après des décennies d'intensification de l'insertion dans la mondialisation, cette période est parfois vécue comme la possibilité de tourner le regard vers soi-même et de manier avec plus d'intensité des épistémès et concepts associés à la communauté authentique.

> « Nooo, así estamos super bien, no deberían volver. Algunos dicen "vuelta a la normalidad". Es que esta es la normalidad de la nación lickanantay: la calma. El turismo masivo, la minería, eso es lo anormal. La normalidad es eso, preocuparnos de nuestros huertos, ir a buscar leña, ir a buscar alfalfa. » (Entretien Christian Espíndola, 16.05.2020)

Ces éléments illustrent cette pensée du « retour à la tradition » qui s'élabore dans l'interruption. Une pensée qui n'est évidemment pas penser dans les mêmes termes et avec la même force, selon les intérêts divers au sein des communautés. Ces mécanismes permirent d'amortir la crise pour les groupes, mais pas totalement. À Toconao, la reprise se fait plus rapidement qu'à Rapa Nui, où des tensions apparaissent entre les pro-fermeture et les personnes favorables à une ouverture maîtrisée de l'île. Suite à de nombreuses discussions, une consultation de la communauté est organisée par *Mau Henua* pour l'ouverture en octobre 2021, ou gagne le « non » (avec une participation relativement faible cependant) à la réouverture. Parmi les explications de ce vote se trouvent les craintes du virus et des faibles capacités de prise en charge de l'hôpital, ainsi que la volonté de prolonger ce moment autarcique, preuve selon certaines personnes de la possibilité d'une autonomie complète. En décembre 2021, un autre vote est organisé par la mairie, avec la victoire du « oui » à l'ouverture, dans une Rapa Nui avec un bon taux de vaccination. Celle-ci est fixée pour février 2022. À l'orée 2022, un vol non touristique est prévu depuis Santiago jusqu'à l'île, avec à bord des personnes accréditées par la *Gobernación*. Le bien-fondé des accréditations et des motivations de leur arrivée est remis en cause, l'aéroport est occupé en signe de protestation. Un collectif apparaît, majoritairement conformé par des femmes Rapanui, nommé « *Nga vi'e Rapanui* » (« Femmes de Rapa Nui »). Des discussions pour une cogestion des accréditations à voyager sont entamées. L'ouverture est repoussée et plusieurs occupations auront lieu à chaque vol jugé « polémique » (ce fut de nouveau le cas le 24 avril 2022). À ce premier conflit se greffe la mobilisation de la famille Roe, afin de protester contre la spoliation de ses terres au moment de la construction de l'aéroport. Un accord avec la famille est signé en début mai 2022 par le gouvernement récemment élu de Gabriel Boric (du *Frente Amplio*). C'est finalement en août que l'ouverture est actée pour le mois de septembre. Depuis l'ouverture, les Rapanui connaissent une lente réactivation de l'économie, mais aussi l'arrivée du virus et des restrictions sanitaires.

Disparition de la fête, disparition de l'élection, disparition du public : une anthropologie de la « non-fête » et de la fête « lointaine ».

Une fois ces éléments sur ce contexte exceptionnel et tragique installés, il s'agit maintenant de brosser un tableau de la reconfiguration des élections. Comme on pouvait s'en douter, les conditions différentes entre Rapa Nui et Toconao ont amené des dynamiques festives divergentes. Dans ce contexte où les communautés prennent en charge leur protection face au risque énorme que représente le virus, le travail anthropologique se retrouve bien évidemment impacté. La situation d'extériorité de l'anthropologue devient encore plus contaminante et éthiquement indésirable. Au premier regard, c'était un « temps mort » ethnographique. Néanmoins, tout comme le social ne s'est pas arrêté, mais reconfiguré, le travail anthropologique s'effectue par d'autres canaux.

Il fut par exemple possible de continuer le travail d'entretien et certaines observations ethnographiques virtuelles de la Tāpati ou de la *Fiesta de la Vendimia* sur la période 2020-2022. Rappelons simplement, comme il a été dit en introduction, que nous considérerons ici l'observation ethnographique virtuelle comme une observation ethnographique à part entière, visant à éclairer le social par l'ensemble des éléments « visibles » (les vidéos, photos, descriptions, mais aussi les commentaires, partages, réactions). Ces phénomènes de globalisation et de connectivité digitale (qui restent caractérisés par une fracture numérique énorme, évidente dans le cas de Toconao et Rapa Nui) amorcent une intense communication interethnique, immédiate ou différée (selon qu'ils s'agissent de réactions en direct ou de commentaires écrits). Le virtuel et le réel ne seront pas considérés comme fondamentalement séparés. L'intégration de ces dispositifs techniques de diffusion et de registre ne provoquent pas, comme nous le verrons, une altération substantielle du sens des festivités. Comme le note Diez, l'apparition de ces nouveaux dispositifs techniques est la plupart du temps mis au service de la festivité et de son fonctionnement. Cependant, si elle ne constitue pas un « changement déstructurant », elle n'est pas strictement identique. L'observation ethnographique digitale est dirigée et orientée par d'autres médiateurs (la plateforme, le format de diffusion choisi, la personne effectuant la diffusion). Par ailleurs, l'aspect sensitif, important dans la fête, est considérablement réduit.

Cette production digitale est très inégale ; elle est conséquente dans le cas de Rapa Nui, où se réalisèrent les deux Tāpati, dans une île « libre de covid », avec une diffusion importante. À Toconao, pleinement plongé dans la pandémie, elle est plus parcellaire. La Coopérative organise deux événements digitaux en 2021. La *Fiesta del Verano* a été annulée et de manière générale les fêtes, avec ou sans reine, n'ont pas eu lieu en 2021 et 2022, raison pour laquelle la reine 2020 est restée souveraine du Carnaval jusqu'en 2022. À l'inverse des autres festivités, le Carnaval fut maintenu. Il ne s'est pas déroulé dans les rues, mais dans les maisons, en petit comité. C'est ici une caractéristique du festif en temps pandémique qui subsiste dans l'intimité, dans le « secret », avec une gravité rehaussée. L'intime et le familial deviennent alors la base du festif pandémique à Toconao, par exemple pour le Carnaval 2021.

> «La gente se reúne en su casa, porque bueno, a diferencia de otros lugares, de grandes ciudades y todo acá en Toconao, en cada casa vive mucha gente, las familias son numerosas. Me pasa a mí, por ejemplo, que en mi casa vive mi mamá, mi hermano y mi hermana con mi cuñado y mis sobrinos viven en la casa de allá, de al lado, entonces igual nos juntamos, sí. Nosotros nos juntamos y los carabineros no nos dicen nada porque saben que es algo con respeto. Eso sí, acá ha habido fiesta que aglomera, muchas personas, es diferente, creo yo. » (Entretien Verónica Cerda Mondaca [2009], 11.02.2021)

Le maintien du Carnaval, mais dans un cadre familial, doit se comprendre au regard de sa popularité et de son importance comme ritualité maintes fois menacée de disparition. En 2022, la situation virale est meilleure qu'en 2021, mais elle reste fragile. Le Carnaval est réalisé sous des modalités appropriées aux conditions sanitaires de la zone. Après une réunion entre la Communauté Atacameña Lickanantay de Toconao, le Comité de Quartier, les *alféreces* et représentants des *ruedas*, et l'équipe médicale du village, il est décidé d'organiser le Carnaval sur trois jours seulement. Celui-ci est prévu pour le dimanche 27.02.2022, le mercredi 02.03.2022 et le dimanche 06.03.2022 et est conditionné à certains engagements (usage de masque, registre et contrôle de température pour les repas offerts, horaire limite fixé, pas de promotion du Carnaval sur les réseaux afin de réduire l'affluence). Chaque *rueda* se charge ensuite de transmettre les consignes à ces participants, par message WhatsApp[478]. Le mercredi, la région passe en « phase 4 », avec des normes moins restrictives. La décision est prise de poursuivre le Carnaval durant la totalité des jours restants, toujours dans le respect des « gestes barrière ». L'horaire de fin de chaque journée est progressivement ramené aux horaires d'avant la pandémie. On le voit, une grande importance est accordée au Carnaval, qui est maintenu coûte que coûte, par rapport à la *Fiesta del Verano*, qui est suspendue en 2021 et 2022.

Pour ce qui est de la *Fiesta de la Vendimia*, annulée en mars 2020, la Coopérative des vignerons lance plusieurs événements virtuels et assume une stratégie de présence active sur les différents réseaux (Facebook, Instagram…) et sur leur chaîne YouTube. Sur celle-ci, une série de vidéos d'une dizaine de minutes présentent différentes figures du folklore local et différents portraits de membres de la coopérative, générant là aussi une association entre culture et culture du vin, au centre de l'ethnomarchandise *Ayllu*. Le premier événement en ligne est avant tout consacré à une dégustation guidée de vin *Ayllu*, à laquelle se sont inscrites quelques personnes qui avaient auparavant reçu les

[478] Voici le message envoyé pour la *rueda* de Don Misael, à laquelle nous avons participé durant le Carnaval 2022 : « *Estimadas comparceras y comparceros, Se informa que la rueda del Misa saldrá a las 08:00 horas desde el sector campo. Con la finalidad de aprovechar al máximo este carnaval 2022. Todos los comparceros están invitados, como se merecen de ser parte de este corto carnaval, ajustándose a protocolos. Se ha hecho una recaudación "voluntaria" para aportar para los antígenos como rueda, no es obligatorio y se invita a hacerlo en el pago o en el almuerzo. El recorrido comienza por el sector de abajo. Se pide apoyar a exigir el uso correcto de las mascarillas y manejo de la basura por el tema de la Pandemia. Cuidar a los adultos mayores y niños. Los viejos o achaches están listos para mañana y contentos de que hayan más achaches que acompañen. (Niños), estamos obligados a cuidarlos entre todos. Si lo desean pueden llevar su abvio para pagar a la tierra y agradecer, todo es bienvenido. Si desean recibir la rueda, deben comunicarlo, y se agradece con todos los cuidados que correspondan Los esperamos mañana con mucha alegría y que se desarrolle de la Mejor manera. Finalización 21:00 horas en calle El Bosque, casa del Misa. Saludos.* »

bouteilles de vin nécessaires ; elles sont elles aussi diffusées postérieurement[479]. Les événements du mois d'avril s'inscrivent dans une stratégie similaire :

> Note n ° 5 : [Observation en ligne du « *Primer encuentro cultural, vitivinícola y lickanantay* », du samedi 3 et dimanche 4 avril 2021, sur Zoom, puis sur rediffusé sur YouTube][480]
>
> L'événement se déroule sur deux jours, et regroupe plusieurs séminaires et conférences. Il est effectué en ligne avec un public d'une dizaine de personnes en moyenne. Le premier jour est dédié à une présentation par l'équipe technique chargée de la vinification, incluant des interventions de scientifiques et œnologues sur le processus de production de l'*Ayllu*. La première partie, intitulée « vin et santé » effectua une balance des effets positifs et négatifs du vin sur la santé. Dans ce domaine, les avantages du vin « sec » sur le vin « doux » (*criollo*) sont soulignés, pour le bas taux de sucre qu'il contient. Puis, vient une présentation sur la caractérisation du vin comme « artisanal ».
>
> La troisième présentation est une intervention qui intègre le produit *Ayllu* dans une histoire viticole de la région d'Antofagasta. Cette histoire, qui commence entre 1540 et 1550, explique l'inscription du vin, dans un patrimoine et une identité culturelle, qui unit Toconao et le Chili. Dans l'espace commentaires, la discussion se lance autour de la taxation (jugée trop haute) des boissons alcoolisées.
>
> D'autres présentations ont lieu le lendemain, autour de la (critiquée) biodynamie, et une intervention d'un sommelier sur le service du vin.
>
> *(thèmes : Coopérative, Ayllu, pandémie, ethnomarchandise).*

Plus tard, lors du 29 mai, entre 18 et 22 heures, est diffusé en ligne le « Festival du vin d'altitude » (*« Primer festival del vino de altura »*). Le projet mis en place par la Coopérative est financé par le Ministère de la Culture des Arts et du Patrimoine de la région d'Antofagasta, par l'entreprise SQM, et la fondation *Semilla*.

---

[479] *Cata Online de Vino Ayllu Domingo 28 Marzo*, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL: https://www.youtube.com/watch?v=q6m6Gs7GSAc.
Cata de Vino Ayllu lunes 22 marzo 7pm, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL: https://www.youtube.com/watch?v=ScOtkPQ5PVo.

[480] *3 abril: Seminario Ayllu y "Primer Encuentro Cultural Vitivinícola Lickanantay" día 1*, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=kklPGWC85_I ; *4 de abril Congreso Ayllu: "El nuevo Chile" y "La Agricultura Biodinámica"*, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL :https://www.youtube.com/watch?v=cAVjDVk6OT8.

Note n ° 6 : [Observation en ligne du « *Primer festival del vino de altura* », samedi 29 mai 2021, au travers d'un site web spécifique]

Le festival se tient à San Pedro, dans le restaurant le *Toconar*. Il est présenté par Wilfredo Cruz Jr, avec environ 80 utilisateurs connectés tout au long des quatre heures. Le programme alterne entre représentations musicales en direct, entretiens avec certaines personnalités et visionnage des vidéos-présentation de 10 minutes mentionnées plus haut. Un concours des photographies de la zone a aussi lieu, avec à la clé un prix de 400 000 pesos chiliens (environ 500 euros). Les différentes photos défilent tout au long de l'événement, mettant en scène les spectaculaires paysages de la Commune et de ses alentours.

Parmi les personnalités interviewées se trouve le directeur de la Coopérative Wilfredo Cruz, le maire actuel de la municipalité, Justo Zuleta, et Ricardo Vilca, entrepreneur et vigneron de San Pedro. Le président de la communauté présente le projet d'augmenter considérablement la surface cultivée afin de passer de 16 tonnes à 100 tonnes de vin produites, soit 80 000 bouteilles. Pour cela, il explique que la Coopérative prévoit l'acquisition de 10 hectares, et invite les personnes de la communauté à s'approcher pour travailler. Il ajoute ensuite sur les perspectives d'exportation que la construction de la vente doit s'orienter vers un public international qui valorise le produit, « d'autant plus, ajoute-t-il, si nous sommes une ethnie, un peuple originaire ». Le maire décrit quant à lui sur le retour d'une agriculture associative avec la pandémie au niveau de la commune et souligne aussi l'intérêt de s'inscrire dans une route du vin nationale.

L'événement ne compte pas d'élection de reine, mais est réalisée la désignation d'un homme et d'une femme (nommé *Lickau* et *Pitcho Lickanantay*), parmi les 2 paires musicales participantes. Les deux présentations s'effectuent au milieu de la soirée, la première s'inscrit dans le répertoire de la « nouvelle chanson chilienne », tandis que la deuxième correspond à la musique traditionnelle atacameña réalisée avec *bombo*. Le jury « évalue » les deux performances musicales et décide au final de répartir le prix de 800 000 pesos (environ 1000 euros) entre les deux couples. Autour des présentations et des entretiens, un certain nombre de clips promotionnels sont projetés. Au début et à la fin du « live » un spot publicitaire de SQM est diffusé, vantant l'entreprise extractive comme un modèle de firme internationale « performante et innovante ». Alejandro Bucher, vice-président des Communautés et Environnements de SQM, adresse également un message vidéo au début. Il envoie un salut à la coopérative, leur souhaite un bon festival et appelle à continuer cette collaboration.

(thèmes : Coopérative, vin Ayllu, SQM)

Image n ° 23 : Les gammes de vin de la Coopérative : le vin *Ayllu* sec et le vin *Ayllu* doux (ou *criollo*) (photo de l'auteur, 15.09.2021)

En parallèle de ces activités digitales, la gamme Ayllu est agrandie. Un nouveau cru, nommé *Haalar* (qui signifie « étoile » en kunza) est présenté, ainsi qu'un vin *criollo Ayllu* (fait remarquable quand on pense aux oppositions discursives entre les deux vins qui furent analysées au chapitre 6). Ces deux événements *online* visent à renforcer la connaissance du produit (et de ses différentes gammes), à l'inscrire à la fois dans un discours œnologique, mais aussi dans un discours de l'authenticité, en le rattachant à une trajectoire historique et culturelle (éléments déjà abordés dans le chapitre 6). Le deuxième événement est également l'occasion pour les membres de la coopérative de se faire connaître, de défendre leur projet et d'effectuer une « dépense festive » au travers de différents concours. Il s'agit donc d'un renforcement de la discursivité déjà établie dans les *Fiestas de la Vendimia* précédentes, cherchant à solidariser la Commune autour de cette activité économique. À la fois opportunité pour les vignerons dans le cadre d'un ethnotourisme, et instance permettant à SQM de montrer une image positive et d'effectuer un « *green-washing* ». L'entreprise y diffuse son message de la « collaboration harmonieuse », sans évoquer les dégâts environnementaux de sa production.

L'événement festif annonce initialement une élection de reine, d'une *Lickau del vino*[481]. Mais au final, il se tourne vers l'élection d'un couple, modalité qui sera d'ailleurs celle de 2022. Hormis cette évolution, la célébration digitale reconduit donc les principaux éléments de la festivité prépandémique. De ce point de vue, et en ajoutant à cela la réalisation en 2022 d'une nouvelle *Fiesta de la Vendimia*, avec élection de *Lickau* de la Vendimia, une relative continuité semble s'exprimer quant au dispositif festif articulé par la Coopérative. L'objectif est toujours d'occuper le terrain du festif et de se rendre visible au travers d'une mise en scène moderne d'une représentation ancestrale.

À Rapa Nui, la fête a été maintenue tant en 2021 qu'en 2022 avec un contenu similaire, mais des conditions d'exécution rendues uniques par l'absence de touristes. L'expansion du festival, en termes d'affluence, de ressources et d'ampleur connaît un coup d'arrêt. C'est un point commun avec de très nombreuses célébrations : la pandémie marque une décroissance plus ou moins durable de la taille et des moyens des élections de Rapa Nui et Toconao. Comme le souligne Moira Fortin, la principale différence ne se situe pas sur le contenu (qui a toutefois connu quelques variations), mais davantage sur la temporalité. En effet, toutes les représentations et compétitions s'exécutèrent de jour, mettant fin au « show » lumineux et sonore impressionnant, qui servait à mettre en avant le pouvoir des différentes institutions organisatrices (Fortin, 2022). Fortin ajoute que cela serait la marque du passage d'un show « hollywoodien » vers un « spectacle familial ». Les deux Tāpati 2021 et 2022 furent surtout la plateforme d'élaboration et de diffusion d'un discours centré autour du *cuidado comunitario* (du soin communautaire) et d'un « retour sur elle-même » de la population îlienne, après une longue période de massification du tourisme. Dans ce cadre, la représentation effectuée par la reine changea de nouveau.

Nous avons effectué une observation ethnographique *online* de la Tāpati 2021 et 2022, au travers des réseaux sociaux (Facebook, mais aussi YouTube et Instagram). Cette observation se réalisa principalement à travers les « pages » Facebook de la *Corporación Cultural Rapa Nui*, *Tapati Rapa Nui Official* (TRNO pour la suite) et celle de *Mana Tv – Rapa Nui*. Ces pages proposèrent ainsi la diffusion « *live* » (en plus de photos et vidéos) de la quasi-totalité des activités de la Tāpati 2021 et 2022. Cette observation ethnographique est néanmoins dirigée et orientée par différents médiateurs. En premier lieu, les publications sont décidées par l'administrateur de la page. Pour ce qui est de la retransmission, elle est effectuée par un employé de la mairie, Irban Hey, qui interagit avec le public durant le direct, réalise diverses mini-interviews avec les participant·es, la reine, etc. Mais cette médiation possède aussi des avantages : la retransmission par des individus natifs donne un autre accès aux espaces et aux personnes que celui qu'aurait eu l'ethnographe. Voici sous forme de synthèse certains éléments pouvant être extraits de cette observation ethnographique virtuelle.

[481] Actividades virtuales marcan la vendimia 2021 de los Viñateros de Toconao. (01 de marzo de 2021). *Centro de Prensa SQM*, URL : https://www.sqm.com/noticia/actividades-virtuales-marcan-la-vendimia-2021-de-los-vinateros-de-toconao/.

On voit une attention particulière portée au maintien d'un contact et d'une projection de la Tāpati, qui se fait désormais au travers des dispositifs portables et écrans. En cela, les éditions 2021 et 2022 sont en effet « pour la communauté », mais elles continuent à être « globales » avec cette diffusion. Avec un « regard extérieur » présent, mais dans une forme déviée, indirecte (Fortin, 2022). Moira Fortin remarque une tendance, aussi perçue dans le cas du festival *māori Te Matatini* à une projection par Internet, qui va reprendre les codes globaux et propres des plateformes. Comme pour le Festival du vin *Ayllu*, le regard et la mise en scène sont alors encore plus orientés. Plusieurs jours avant le début officiel, le compte TRNO augmente le rythme de publication. La première diffusion en direct a lieu dès le premier jour de la Tāpati, dont nous reproduisons ici l'observation ethnographique digitale :

> Note n ° 7 : [Observation ethnographique virtuelle des vidéos de *Tapati Rapa Nui Oficial* du samedi 30 janvier 2021, cérémonie d'ouverture de la Tāpati 2021]
>
> La cérémonie d'ouverture rejoue une des scènes mythiques de l'histoire orale rapanui. Le *Kuini Analola*, embarcation traditionnelle rapanui construite par Lynn Rapu, transporte les acteurs incarnant les sept explorateurs de Hiva. Dans le récit fondateur de Hotu Matu'a, ceux-ci vont partir à la recherche de l'île, suite à un rêve d'un sage nommé Hau Maka annonçant la destruction de Hiva par un cataclysme (Englert, 1974, p. 23-24). Le bateau arrive près du *Pea* d'Hanga Roa et de la piscine naturelle. Le débarquement est filmé, le commentateur explique : « avec l'île fermée, on peut profiter de cette Tāpati, que l'on vous offre ensuite ». Le débarquement du navire se fait au son de la musique et des danses, les danseurs se situent sur la plage, tandis que les femmes sont placées plus haut sur la pente qui amène au sable.
>
> Nani Tuki Pont se distingue par sa robe rouge, sa cape de *mahute* (avec un *reimiro* peint dessus), un collier de plume noir, sa couronne, et sa grossesse avancée. Un cortège se forme. Nani, accompagnée de Isabel Pakarati et de Pio Haoa, se place devant, seulement précédé de quelques danseurs. Le cortège descend la rue Atamu Tekena en direction de la scène d'Hanga Vare Vare. Viennent ensuite des enfants, puis des jeunes femmes, disciples d'Isabel Pakarati, avec dans leurs mains des ficelles pour effectuer des kaikai. Un cercle éparpillé de danseurs surgit devant la caméra du portable. Comme de coutume, le trajet s'effectue tout en danse, et le fond sonore est rempli de chants et du rythme des clappements et des souffles de conques.
>
> Le commentateur précise : « Vous voyez la reine de la Tāpati 2020, avec son magnifique ventre, qui n'a pas voulu rater une célébration si importante. »
>
> Sous une des vidéos, d'une durée de 36 minutes, on trouve un grand nombre de commentaires (plus de 700). La majorité correspond à des « salutations localisées » (« saludos desde… »), tandis que d'autres demandent des précisions sur la scène qui se déroule sur leurs écrans. Ces commentaires sont alors parfois répondus par des Rapanui. Une personne demande par exemple ce que mangent les autorités sur le site d'Hanga Vare Vare. Ce à quoi une Rapanui répond qu'il s'agit d'un poulet, pour bénir le début

de la Tāpati. D'autres commentent la venue sur scène du couple royal (« Vivent le Roi et la Reine 👏, que la Reine est belle 😍😍👏👏👏🌹🌹 »).

La vidéo suit l'entièreté de la cérémonie. Celle-ci commence par une présentation artistique du groupe dirigé par Lynn Rapu Tuki, *Peu Tupuna*, qui continue le mythe fondateur de Rapa Nui des sept explorateurs. Après leur arrivée et leur découverte de l'île, six repartent et un reste en arrière. Lynn souffle dans sa conque. Derrière, les tambours résonnent d'un rythme ternaire, tandis que les danseuses et danseurs battent le tempo en frappant leurs mains sur leurs jambes. La narration se poursuit, alternant espagnol et rapanui. Après le retour des explorateurs, c'est le départ puis l'arrivée d'Hotu Matu'a et Ava Rei Pua. C'est à ce moment, dans une affiliation symbolique puissante, que se présentent alors Nani et Pio sur scène. Nani en profite pour s'asseoir.

Lonti Paoa Rapu et Emilia Tepano, qui animeront une nouvelle fois la Tāpati, rentrent sur scène. Le premier discours de présentation se fait en *vanaŋa rapanui*. Vient ensuite la traduction à l'espagnol « Famille rapanui, bienvenues dans cette chaude après-midi […] Le nouveau protocole de COVID nous amène à faire la Tāpati plus tôt. » C'est ici une impression qui se dégage tout au long de cette observation digitale : une île sans COVID, « en dehors » du chamboulement pandémique, mais où celui-ci surgit comme trame de fond, menaçante. Elle se matérialise sporadiquement, à travers les normes nationales qui s'appliquent malgré tout, et dans les commentaires venus du monde entier sur Facebook.

Le déroulé rituel est similaire à celui d'autres Tāpati. Elle commence par les salutations aux autorités locales, en premier lieu à l'amphitryon de la fête, le maire Pedro Edmunds Paoa, puis à Carlos Edmunds, son frère et président du Conseil des Anciens, puis à Tarita Alarcón Rapu, Gouverneure de l'île. Enfin, des salutations sont adressées aux *koro* et *nua* (personnes âgées), installées sous un barnum au fond. Au passage, il est précisé que cette édition tourne autour « figure de la femme » et des « anciens ». Avec une reine enceinte, et un virus particulièrement mortel pour le troisième âge, le thème coule de source. Emilia Tepano passe alors un salut spécifique vers leur couple royal « Une nouvelle fois ! Notre reine de la Tāpati 2020, Nani Tuki, et notre '*Aito*, Pio Haoa Rirorokо. Des applaudissements pour eux. »

L'ouverture de la fête se fait comme tout le temps avec un *umu tahu* (*curanto*). Lynn Rapu orchestre sa préparation. Il appelle ensuite la *nua* Isabel Pakarati pour l'ouvrir. Celle-ci effectue une prière, pour la santé du peuple Rapanui, pour l'amour et paix, et pour que les bonnes choses restent à Rapa Nui, en remerciant Dieu. Elle se saisit du *umu*, le présente au maire, puis aux autres autorités. C'est le moment d'entonner l'hymne *Hotu Matu'a*, repris par l'ensemble du public et des personnes sur scène. La représentation de *Peu Tupuna* reprend alors, et le groupe effectue quelques danses puis quitte la scène.

Les animateurs donnent la parole à Isabel Pakarati, qui s'exprime en rapanui. Elle salue en particulier les actuels rois de la Tāpati et les autorités locales, le *Tavana* et la Gouverneure. Elle invite les gens à participer massivement à cette célébration. Puis, main dans la main, Isabel et le couple royal quittent à

leur tour l'espace scénique. En contrebas de la structure, Nani et Isabel prennent une photo ensemble, les mains posées sur le ventre arrondi de Nani.

Puis, c'est Carlos Edmunds, président du Conseil des Anciens, qui monte sur scène pour donner un discours. Mais la personne chargée de la retransmission se dirige vers Isabel Pakarati et Nani Tuki, avec qui elle procède à une courte interview, en lui demandant son message pour celles et ceux qui suivent la retransmission, au Chili ou à l'international. Nani leur souhaite de profiter du spectacle. Elle enchaîne immédiatement en invitant les personnes de l'île à venir et à participer, à « être partie intégrante de la culture, parce que cela [leur appartient] et que les Rapanui en dépendent ». L'interviewer propose ensuite à la reine d'envoyer un message aux Rapanui n'ayant pas pu rentrer sur l'île, auxquels Nani s'adresse en *vanaŋa*.

Puis Akahanga Rapu, directeur général de la Tāpati, clôture les discours. Il s'avance sur la scène en indiquant qu'il s'exprimera peu. Il parle en rapanui puis en espagnol : « Juste vous remercier d'être présents durant cette fête. Merci de partager, notamment cette balade culturelle sur l'embarcadère », se référant ici au chemin des statues, mis en place pour cette édition, avec plus d'une dizaine de sculptures réalisées par les plus grands artistes de l'île.

Thèmes : Tāpati 2021, Pandémie, Reine, cérémonie d'ouverture

De cette description et des autres publications qui suivirent durant toute la célébration, on peut tirer des lignes directrices sur la reconfiguration de la Tāpati et de son sens dans le contexte pandémique. En premier lieu, le numérique permet de conserver d'une certaine manière cette perspective « d'articulation » que nous avons identifiée comme propre de la Tāpati (et des élections de reines en général). Durant toute la semaine, les événements s'enchaînent ; les publications de photos, de vidéos, et les réactions et commentaires à celles-ci également. Les instances se croisent et se répondent : les vidéos circulent entre réseaux sociaux, comptes personnels et plateformes de diffusion. Pour certaines épreuves, les images sont prises par des drones. Différents studios et photographes travaillent aussi sur les publications (par exemple *Hakarava Visual*). Comme le souligne Moira Fortin, l'abondance de matériel soulève des questions sur les droits d'image et de diffusion. Les publications et leurs contenus se retrouvent livrés au hasard des plateformes digitales, tandis que les photographes ne sont pas systématiquement crédités (Fortin, 2022).

On voit que la grande majorité des commentaires proviennent (logiquement) de personnes ne se trouvant pas sur l'île. L'espace commentaire des vidéos devient alors l'espace de contact avec l'extérieur touristique. La conformation translocale de la population insulaire (Muñoz, 2014) est aussi rendue visible, avec des oncles, tantes, cousins, saluant leurs proches Rapanui. De nombreuses fois, les retransmissions sont utilisées, d'un côté comme de l'autre pour échanger des vœux entre familles,

Rapanui et Chilien·nes, séparé·es par la pandémie. Les commentaires approuvant la décision de l'île de se fermer aux touristes sont nombreux. D'autres ne cachent pas leur envie d'être « là-bas », et donc « loin » du virus. Certains promettent de revenir dès que possible sur l'île. Fortin décrit la production audiovisuelle comme massive et postée sans fléchage de son usage et de son interprétation, et souligne un risque d'une reconduction d'un regard exotique et colonial, en l'absence de « guide » pour un public non formé (Fortin, 2022), devenu « utilisateur » digital, une entité encore plus évanescente que celle de « public ». Il semble en effet que cela soit le cas : en cela, la fête digitale se situe elle aussi dans une continuité, et les imaginaires dressés durant le chapitre 3 sont ici reconduits. On voit ainsi des commentaires vantant l'aspect « sexy » des danses. D'autres déclarent leur désir de venir sur l'île pour « se marier avec un Pascuan », ou relève les « beaux corps îliens avec leur ornementation magico-religieuse ». Il est certain que la médiation et le contrôle sur cet imaginaire qu'exerçaient les Rapanui et les reines au contact des touristes ne peut ici se faire de la même façon. Il nécessiterait de passer par une « modération » et un *community-manager* dédié, un rôle qu'effectuait Irban Hey dans les retransmissions live, mais qui n'est pas systématique pour chaque photo ou vidéo. En l'absence de cela, et face aux images seules (ces « cartes postales ancestrales », dira un utilisateur), le contrôle de la représentation échappe partiellement à la communauté.

Mais si une articulation est maintenue, avec une médiation différente, la Tāpati 2021 et 2022 sont surtout des éditions tournées vers l'île, comme les *ahu moai*. À ce titre, les interviews qui ponctuent les rediffusions sont éclairantes, et les interventions promptes à demander avant tout l'implication de la communauté. Les compétitions sont individuelles ou entre les groupes de danse ; certaines épreuves sont d'ailleurs réintroduites durant les deux dernières éditions, comme le *Tu Te Moa* (poursuite et attrapage de poulet en cage). La temporalité différente revendiquée dans la Tāpati 2021 et 2022 semble aussi se matérialiser dans le déroulé des épreuves :

> Terai Atan, ganador de la competencia de tallado Tarai Paoa, agradeció el cambio que significó la extensión del tiempo en las competencias, las que esta vez contaron con más de tres horas para desarrollar su trabajo. "Ahora tenemos tiempo para terminar nuestras esculturas, siempre los jurados llegan, miran y no está terminado. Claramente ellos quieren ver el trabajo finalizado, así que este cambio de hora nos viene super bien", explicó. […] La comunión entre los participantes está en sintonía con esta Tapati de la reunificación familiar. Artesanos de larga trayectoria y jóvenes aprendices unidos en la destreza y las tradiciones. (Publication Facebook TRNO, 02.02.2021)

Les photos et la vidéo de la *farándula* du 7 février (du studio Manu Pererau), publiée sur la page Facebook de TRNO, présentent comme de coutume des portraits de personnes vêtues d'accoutrements traditionnels très travaillés. Mais l'absence de la masse compacte de touristes de part et d'autre du cortège est frappante. Sous l'enregistrement vidéo de quatre minutes, qui montre les groupes exécutant les *'ori rapanui*, *hoko* et autres *tamure* tahitiens, l'extérieur est encore une fois la section des commentaires, qui portent sur la beauté des accoutrements et des personnes. Lors de la cérémonie de clôture, à laquelle plusieurs ex-souveraines participèrent, un hommage est rendu à trois

personnalités d'importance dans la culture contemporaine de l'île : Isabel Pakarati, Lynn Rapu et Federico Pate (Koro Kutu, grand connaisseur du répertoire de chant traditionnel, décédé en septembre 2021). La 53e édition de la Tāpati est qualifiée dans la publication de la Corporation Culturelle Rapa Nui du 9 février 2021 « d'ordonnée et inclusive » et de « saine et familiale ».

L'idée d'une île et d'une communauté « saine » face au monde « contaminé », montre la force de cette utopie d'une préservation, voire même de possibilité d'un retour à « l'avant » dans cette époque troublée. Les Rapanui se retrouvent dans un temps arrêté, avec seulement la communauté résidente présente. Le troc et le travail de la terre réapparaissent de manière importante. Dans la continuité de la solidarité qui s'est exprimée dans le contexte pandémique, Sabrina Tuki Pont (Entretien [1998], 10.08.2021) indique qu'autour de Nani, tant en 2020 qu'en 2021, se donna un *'ūmaŋa* fort, en citant l'aide « gratuite » de la famille et des amitiés. Cette utopie qui prit corps avec la Tāpati 2021 et 2022 va aussi être mise en scène dans un moyen-métrage diffusé sur YouTube, intitulé *Tapu*[482]. Celui-ci commence par la cérémonie et la reconstitution historique réalisée le 17 juillet 2021, pour commémorer l'arrivée de Hotu Matu'a. Cet acte constitue en quelque sorte le deuxième acte, après l'expédition des explorateurs qui fut mise en scène durant la Tāpati 2021. Nani interprète pour l'occasion la femme de Hotu Matu'a, Vakai a Heva, et la première naissance survenue sur Rapa Nui (Berardi, 2021). Le documentaire met au centre Nani et Pio, présenté dans la description comme « un couple d'agriculteurs », dans une île coupée du monde en pleine pandémie. Au fil de courts entretiens, les deux racontent leur participation à la Tāpati et leur engagement à « nourrir » Rapa Nui, tant par la culture que par l'agriculture.

En 2021, Nani Tuki Pont participa à différentes épreuves culinaires et de confection, en plus de sa présence lors des cérémonies. Elle se fit la caisse de résonance de ces problématiques écologiques, sur le tourisme de masse et le futur de la communauté dans différents entretiens accordés à la presse :

> « Esta Tapati fue muy linda, realmente se dio ese encuentro súper familiar que todos anhelábamos. Fue muy grata la presencia de menos gente. Nos merecíamos una celebración así, para nosotros y por nosotros. » ("La pandemia nos unió como pueblo para preocuparnos más de nuestra isla", afirma la reina rapa nui al finalizar la primera Tapati sin turistas debido al coronavirus. [07 de febrero 2021]. *Glamorama*)

Sa reconduction sur le trône et sa grossesse souligne en effet l'exceptionnalité de l'époque et la réponse de la communauté face à cela. En premier lieu car, pour la première fois, une reine porte la couronne en étant enceinte, franchissant explicitement l'obligation de « pureté » des candidates et souveraines. Une deuxième barrière, après celle de l'âge, est peut-être levée pour les incarnations futures de la '*Ariki Tāpati*. Cette condition était par ailleurs déjà contestée :

[482] Tapu est aussi le nom de l'enfant de Nani et Pio.

- « Mi pregunta es ¿por qué ese chico que era padre de dos hijos podía competir y una niña tenía que entrar prácticamente virgen? Me parece una estupidez. Si tú quieres que yo sea honesta contigo, yo creo que hoy en día se debiera dar la oportunidad a aquellas mujeres que ya son madres, que cumplan quizás ciertas condiciones, voy a inventar, 40 años hacia abajo, que sean candidatas a reinas. Por ejemplo, hay una mujer que yo admiro muchísimo, que es mi sobrina, la Moiko Teao Hotu, ella es mujer de Mike Pate Haoa, ambos rapanui, ambos muy buenos expositores de la cultura rapanui… Y ellos tienen una hija. Ella es hermosísima de adentro hacia afuera, entonces yo no veo, si es una mujer que sabe de la cultura rapanui, que habla rapanui, su esposo habla rapanui, que su hija habla rapanui, que, siendo tan pequeña, 5 años… No encuentro una razón por la cual no podría participar y ser reina, no lo comprendo.
- No, bueno, lo que salió más, digamos, con ese tema, con algunas personas fue esa referencia a las *neru*.
- Bueno, pero en este caso nadie era *neru*, porque nosotros no eramos *neru*. […] O sea, yo creo que es un poco la mezcla del catolicismo, o sea, es como una percepción mía, es como que las monjas no pueden tener hijos, pero ¿cuántas abortaron? » (Entretien Sabrina Tuki Pont [1998], 10.08.2021)

En 2022, c'est Po Mahina Hey Araki, 24 ans, qui remplace Nani, renouant avec un profil de candidate plus courant, mais toujours sans adversaire. Le format de l'élection reprend celui de l'année 2020, sur une île fermée depuis presque deux ans. Po Mahina effectue sur Facebook un retour de son expérience de reine, en critiquant certaines négligences de la part de l'organisation envers son statut de reine, dans les horaires de passage, la préparation, et le décorum rituel. Elle explique ne pas avoir été notée sur ces réalisations pendant les épreuves de collier, etc., qui furent écartées au moment de l'évaluation par le jury. Elle pointe du doigt l'inconsistance du statut de *Uka* utilisé pour désigner la candidate seule, cantonnée à regarder, applaudir et poser sur les photos. Elle soutient que Maeha León, Hineva Pakarati et elle-même sont des reines à part entière, « des femmes qui démontrèrent leur force, qu'elles soient accompagnées ou non ». Elle termine sa publication en « affirmant haut et fort » (partie écrite en majuscule) son amour à la Tāpati, à la langue (« sans langue, il n'y a pas de culture », écrit-elle) et qu'elle inciterait, malgré tout, les jeunes filles à « entrer » comme candidate. Ce dernier récit remontre encore une fois l'incertain du statut de reine, entre les attentes des candidates, la présence ou non de compétition, et l'existence variable du règne. Plus tard dans l'année, une grande discussion est organisés pour réfléchir sur le futur de la Tāpati, avec plusieurs groupes de travail, intégrés par plusieurs '*Ariki Tāpati*. Les fruits et résultats de cette instance restent encore à déterminer.

Conclusion : la reine de la fête, chronique d'une fin annoncée (?)

Les festivités, qui ont pu être approchées par l'ethnographie digitale et les entretiens montrent une persistance de la figure de la reine. Même dans le cas de la *Fiesta del Verano* qui n'eut pas lieu durant la pandémie, la reine 2020 et sa dauphine portèrent la couronne lors du Carnaval 2022. Les réponses

des communautés lickanantay et rapanui présentées plus haut laisse voir une volonté de continuer la construction de l'ethnofutur et d'une autonomie malgré les bouleversements. Cette volonté explique le maintien d'un festif reconfiguré, intime, virtuel. Mais cela nécessite-t-il le maintien de l'élection ?

Les transformations des élections (sans compétition, sans public extérieur à la communauté, sans désignation d'une nouvelle reine, etc.) amènent à questionner la place qu'elles occupent et qu'elles occuperont. Leur pertinence a pu être discutée au regard d'un contexte global où des dispositifs similaires ont été mis en question. Nous avons déjà évoqué les dénonciations de l'élection de reine par des mouvements féministes pour leur objectivation des femmes, le contrôle de leurs apparences et la réduction de la diversité des féminités, du genre, de la sexualité (Stoeltje et al., 1996, p. 5). Plusieurs annulations d'élections et de concours eurent lieu ces dernières années dans différents pays d'Amérique latine[483] (en Argentine, en Colombie notamment), dans la foulée des mouvements des dernières années (notamment le mouvement *Me Too*, *Yo te creo*).

Les fêtes des reines, comme tous les rituels, sont susceptibles de s'arrêter ou de changer à tel point que la filiation deviendra imperceptible. Si l'on regarde les élections à un niveau général, elles restent des fêtes très dynamiques et fragiles, perméables aux contextes sociaux dans lesquels elles se réalisent. Elles semblent susceptibles de se transformer bien plus facilement que d'autres rituels, en empilant les changements périphériques et complémentaires (Diez, 2008). Cette capacité provient sans doute du fait de leur aspect récent, de leurs embranchements multiples (en termes de contenus culturels, d'espaces, de public) et de l'intense maniement politique qu'elles connaissent. Comme tout exercice de représentation produit par une organisation ou un secteur spécifique, elles peuvent ne pas être en phase avec l'auto-inscription du groupe ou de certaines de ses composantes. Et si elles « jurent » avec leur environnement direct de réalisation, leur disparition n'est jamais loin. Elles peuvent tenter de se reconfigurer pour retrouver un « point d'équilibre » en tant que rituel festif et que sa pratique et son spectacle refassent sens. Katherine Borland raconte ainsi les successifs saisissements du dispositif du concours de *India Bonita*, qui va être tour à tour privatisé, réapproprié pour l'expression d'une identité indigène populaire, puis redirigé de nouveau vers une conception élitiste au fil de son existence (Borland, 1996).

Nous avons insisté durant l'étude sur le fait que les élections étaient profondément inscrites dans les dynamiques sociales ; le monde social environnant est la principale explication de leurs trajectoires historiques. Néanmoins, cela n'implique pas que les deux (le rituel festif et le monde social entourant) soient en parfaite adéquation en tout instant. Parfois, le dispositif est modifié par des changements complémentaires (fin des alliances par secteur, introduction de l'*Aito*…) alors que les structures

[483] À Mendoza, le CUC (Colegio Universitario Central), a renoncé après un vote des étudiant·es à une élection de reines, dans le but de « mettre fin aux stéréotypes de beauté et à l'objectivation » qu'entraînent les élections. L'article souligne qu'il s'agit d'une dynamique présente dans de nombreux collèges et lycées du pays, touchant également l'élection des vendanges réalisée dans la ville, qui se maintient néanmoins toujours (« Estudiantes del CUC decidieron no elegir rey y reina de la primavera », URL : https://cuc.uncuyo.edu.ar/estudiantes-del-cuc-decidieron-no-elegir-rey-y-reina-de-la-primavera).

sociales sous-tendant le jeu compétitif restent les mêmes, amenant de ce fait un décalage. D'autres fois, des aspects du dispositif sont maintenus (le rôle limité de la candidate, la continuité dans les symboles de la royautés festive…) alors que les structures et cadres sociaux (par exemple le genre) évoluent. Il s'agit du deuxième mouvement possible de déséquilibre. Tout cela fait que le dispositif « trébuche » régulièrement, du fait de l'interaction parfois rugueuse entre réalité sociale et mise en sens proposée par le rituel. Les « ratés » d'un rituel peuvent avoir différentes causes : parce qu'il n'a pas pu être réalisé, parce qu'il a été mal exécuté, ou parce qu'il ne répond pas (plus) à l'objectif attendu. Pour ce dernier cas, la « mésaventure rituelle » peut alors révéler des tensions entre les traditions culturelles représentées et les nouvelles affiliations sociopolitiques et culturelles. Le quiproquo dans le rituel se donne quand survient une permutation des identités et des lieux, qui « décolle » le rituel du groupe dont il émerge. Le rituel festif, « miroir » des dynamiques sociales, peut devenir déformant, et ne plus refléter les aspirations du groupe. Certaines élections, comme la Rosière de Nanterre en France (Segalen, 1982) ou la *Fiesta de la Primavera* de Santiago connurent cette déformation, jusqu'à l'abandon.

Si on fait le point sur les changements réalisés en reprenant la typologie de Diez (2008), on constate que la majorité d'entre eux sont impulsés depuis l'organisation. Les élections de reines restent des célébrations structurées prioritairement par les groupes chargés de les organiser ; elles sont en cela caractérisées par une certaine verticalité. Par ailleurs, les changements survenus cette dernière décennie ne sont pas « déstructurants » (ils ne modifient pas fondamentalement le schéma de la célébration) et visent à stabiliser l'élection, à la faire perdurer. Néanmoins, l'empilement de ces changements, soit mineurs (périphériques) soit plus conséquents (complémentaire), entraîne une évolution générale et progressive du dispositif festif.

- *Fiesta de la Vendimia* : Le premier infléchissement relevé est celui de la représentation effectuée, avec une « ethnicisation » de la couronne. Il est dur de savoir s'il est significatif, du fait de la courte existence de la célébration. Le deuxième changement mentionné, relié au premier, est celui des acteurs impliqués, avec la présence renforcée de la mairie de San Pedro au travers de la Chambre de Culture et de Turismo et le retrait de SQM. Pour l'instant, ces changements complémentaires s'inscrivent dans une constance du sens de la fête et de la « dépense festive » effectuée par les vignerons.

- *Fiesta del Verano* : Là aussi les changements contemporains relevés s'expriment dans une trame de continuité. Elle reste une célébration éminemment populaire, caractérisée par une instabilité chronique. Des changements visibles furent amenés pour les alliances, sans altérer pour l'instant le schéma général de la fête (les alliances restent les mêmes). Néanmoins les changements sociaux-culturels quant aux identités dans la région pourraient faire de ce changement une reconfiguration plus substantielle à terme.

- *Tāpati Rapa Nui* : Les derniers changements (introduction de l'Aito, candidature unique, mise en place de rediffusion) visent à répondre à l'aspect massif et coûteux de la célébration pour les familles, l'organisation, la communauté. Suite à cela et à la pandémie, cette amorce de « désinflation » pourrait se poursuivre et s'approfondir.

Ils permirent jusque-là la perpétuation de la couronne. Quant à la question de la durabilité des fêtes de reines, on constatera tout d'abord une différence de l'importance accordée selon les cas. Du côté de Toconao, la *Fiesta de la Vendimia*, cadette des célébrations étudiées, semble hésiter sur la texture à donner à l'élection, qui connaît par ailleurs relativement peu de participantes lors des dernières années. En 2022, quatre couples sont annoncés, mais au final, trois décident de ne pas se présenter, pour des raisons restées floues (Entretien Consuelo Lewis Gavía [2022], 10.05.2022). La figure de la reine est remaniée depuis 2019 afin d'améliorer l'acceptation de la fête et de la mettre au diapason de l'objectif touristique, ici clairement affiché. Au-delà de l'élection, la célébration dans son ensemble pourrait aussi péricliter, si les moyens de la Coopérative ne permettaient plus de financer la fête. Le retrait de SQM de ce type de financement (dans le cadre de RSE) pourrait être remis en cause, avec le passage à des politiques de « partenariat » direct entre les Communautés *Indígenas* de la zone et les entreprises minières, ces dernières reversant une partie de leurs gains. Si ce modèle s'implantait, les dispositifs précédents de pouvoir et de relation au travers du financement *ad hoc* de projets pourraient alors s'arrêter. La continuation de la célébration serait potentiellement mise en cause (Azócar, Milin, à paraître). Néanmoins, l'édition 2022, réalisée avec de nouveaux partenaires en la personne de la mairie de San Pedro, montre la volonté des vignerons de pérenniser le rituel (et l'élection).

Pour sa part, la *Fiesta del Verano* est caractérisée de longue date par une certaine intermittence, qui s'est accrue ces dernières années. Dans l'ensemble, le primat n'est pas donné à cette célébration dans le calendrier festif et rituel, sur lequel sont positionnées d'autres fêtes andines, religieuses, ou nationales, jugées plus importantes (Entretien Patricia Pérez González [2002], 21.03.2019). Cela a amené à parfois considérer l'élection comme simple divertissement et comme « l'accompagnement » du Carnaval, à laquelle elle est accolée. N'ayant pas d'objectif touristique défini, la *Fiesta del Verano* nous semble par contre plus dépendante du jeu compétitif de l'élection que la Tāpati pour exister. D'ailleurs, lorsqu'il n'y a pas de candidates, le *Verano Toconar* (quand il a malgré tout lieu) prend la forme de simples tournois sportifs, mais ne met pas en place d'affrontement d'alliances. Ici, le jeu pour la couronne a sans nul doute un rôle important dans la survie de cette célébration.

Quant à la Tāpati, elle constitue un événement absolument central dans le calendrier rituel et festif. Le débat semble ici se situer davantage sur la pertinence de la compétition pour le trône dans la représentation de l'identité culturelle effectuée. Elle est tantôt pensée comme une des raisons possibles de l'extinction future de la festivité, du fait des disputes et de la haute conflictualité, et de la pression qu'elle met sur les épaules de la candidate. L'élection de reine sous sa forme de duel, serait alors un « défaut » pour la survie de la célébration :

> « La Tāpati yo creo que va a terminar en algún momento... Porque, por las irregularidades, por la poca transparencia y porque se pelean entre familias. Pero eso es como jugar a la pelota, al fútbol, ¡todo lo demás y eso se olvida! ¡La gente tiene que aprender a perder, si es parte la vida ! » (Entretien Jacqueline Rapu Tuki [1975], 13.06.2019).

Le principe d'une *'Ariki Tāpati* est lui plus consensuel. Certains témoignages soulignent que la Tāpati est née comme une élection de reine ; enlever celle-ci signifierait une refondation totale de la Tāpati, en un « festival culturel comme tant d'autres autour du globe » (Entretien María Dolores "Lolita" Tuki Pate [1986], 19.02.2020). Sans le jeu compétitif de la couronne, l'importance donnée à la Tāpati serait alors tout à fait transférable à d'autres célébrations, elles aussi dédiées à l'apprentissage, la diffusion culturelle et la représentation. C'est par exemple le cas de l'activité scolaire *Mahana o te Reo*, les compétitions du *Koro Nui Tupuna* et les festivals de danse et de chants qui ont actuellement lieu sur l'île (Estay, 2012, p. 261).

Ajoutons enfin un élément qui nous paraît important pour discuter la persistance des élections. L'attrait du « jeu » de l'élection dans le cas des candidatures d'alliance dépasse la problématique de la justesse de la représentation effectuée. Là où d'autres élections sans compétition ludique collective sont entièrement dépendantes de l'adéquation de la représentation effectuée pour perdurer, le ludique octroie une certaine flexibilité et malléabilité propice à la survie de la célébration. Comme l'écrit Hamayon, le ludique propose par nature un décalage avec le sens courant, en offrant de faire ailleurs, autrement, autre chose (Hamayon, 2021). Il est en cela une source puissante d'adaptation. À la fois jeu de divertissement (visant la complémentarité des joueurs, au sein des alliances) et de combat (visant l'opposition des joueurs, entre alliances), la compétition ludique permet que le mouvement répété du rituel ne soit pas routinier ou en décalage. Mais elle soumet aussi les « fêtes de l'ordre » que sont les élections à ses « excès » potentiels. La Tāpati semble de ce point de vue hésiter entre deux configurations. D'un côté, un objectif de représentation de l'identité locale, sécurisant et rentable, mais courant le risque de l'inadéquation, du désintérêt et du « décollage » d'avec le reste du groupe. De l'autre, une compétition ludique pour la couronne au dynamisme décalé et périlleux (ludique ne veut pas dire absence de gravité). Enfin, la poursuite des élections à Toconao et à Rapa Nui dépendra de la présence ou non de potentielles futures candidates. En ce sens, les « réformes » du rôle, de ses prérequis et de ses caractéristiques devront rentrer en adéquation avec les attentes de celles-ci.

Conclusion finale. Des couronnes festives serties et fondues dans le feu des dynamiques sociales

Les élections de reines entre continuité et changements

La royauté festive à Rapa Nui et Toconao a durer longtemps ; elle a vu des institutions se structurer, des avions débarquer, des entreprises minières s'installer et des touristes entrer sur le territoire. Elle a traversé des fluctuations démographiques, urbanistiques, ethniques. Elle a couronné au fil de son existence des jeunes filles, des femmes, des mères du groupe. Les rituels festifs de l'élection de reine à Rapa Nui et Toconao présentent à leur manière des couronnes serties progressivement, fondues et refondues au gré des circonstances historiques et des dynamiques sociales des groupes. Nous procéderons maintenant à une synthèse des principaux éléments de réponse à nos questions initiales, quant aux mécanismes et usages des élections de reines étudiées, pour ensuite discuter les variations. Nous tracerons quelques considérations finales, sous forme de commentaires et de mises en perspective du travail.

Caractéristiques et mécanismes des élections à Rapa Nui et Toconao

La première partie a d'abord installé les élections comme des instances de représentation et de reproduction culturelle. Elles se présentent comme un moment d'unité « autour de certaines valeurs qui peuvent faire l'objet d'une pratique publique » (Teilhet-Fisk, 1996, p. 186). C'est un lieu où le groupe a la possibilité de construire des narratives pour lui-même et sur lui-même.

Les identités représentées ce sont progressivement structurées. Le registre traditionnel est associé à une mise en scène et à un phénomène de spectacularisation et d'esthétisation (jeu de lumière, écrans et importance de l'image, etc.). La performance traditionnelle ainsi produite se présente donc parallèlement sous une forme éminemment moderne. Les espaces choisis pour les élections sont très souvent névralgiques (ce sont des « fêtes des places et des défilés »), symboliques (le clocher de Toconao, le local du Comité de Quartier ou du Club sportif, *l'ahu* Tahai, etc.), mais aussi aménagés (Concha, 2016 ; Herrera, 2019). Cette représentation permet d'ouvrir une instance pour la transmission intergénérationnelle des connaissances culturelles (à travers la figure de la reine notamment). Le travail effectué dans ces fêtes passe dans les trois élections par la répétition de pratiques et de gestes traditionnels. Elles sont des scénarios pour cette répétition (Andrade, 2004).

Elles proposent donc la sélection des signes manifestes d'identités et de marqueurs d'altérité (Barth, 1976), dans la langue, la façon de se vêtir, les formes d'arts, et positionnent des groupes par rapport à différents espaces. Elles tracent des lignes successives indiquant le « dedans » et le « dehors » du point de vue des groupes. Le premier, qui est aussi celui où circule l'élection, est l'espace national. Cette première relation est caractérisée par l'annexion, l'abandon, la négociation et la colonialité (Mercado,

2007 ; Delsing, 2017). D'autres espaces historiques seront mis en avant dans les élections Rapa Nui (l'espace polynésien) et Toconao (l'espace de la *cuenca del Salar* et plus généralement des Andes méridionales), en contraposition ou en complément à l'espace national. On recourt à des danses polynésiennes, andines, associées à leur costume, on invite les îles ou les villages voisins. Ce sont aussi des registres festifs qui assument une insertion dans des circuits économiques et touristiques (particulièrement marquée pour la Tāpati et la *Fiesta de la Vendimia*), sous le paradigme de plus en plus clair de l'ethnotourisme (Comaroff, Comaroff, 2009). Dans cette approche première, les élections en elles-mêmes apparaissent comme un « moyen » pour des négociations d'identités culturelles.

Pourtant, le répertoire festif dont émerge l'élection est ambigu et ne prédisposait pas à cette expression culturelle particulière. Cela constitua l'amorce de notre deuxième partie. « Parachutées » en même temps qu'un appareil institutionnel, « ramenées » de la ville (ou de l'île voisine), les célébrations marquent souvent un retour de l'immission du pouvoir dans le festif, après la mise en place de fêtes de la chilénité (*fiestas patrias*) et les répressions et interdictions de festivités traditionnelles. Fêtes civiques et civiles, elles s'installent dans un calendrier déjà établi. Parfois, cette collision les fait orbiter autour d'autres célébrations (cas de la *Fiesta del Verano* et du carnaval), parfois elles s'y juxtaposent. Elle hésite dans les dates, les formules adoptées et, si sa « traditionalisation » réussit, elle peut devenir une pièce centrale du festif, comme pour la Tāpati. L'on voit ici poindre l'importance de la durée, qui nous empêche de nous prononcer pour la jeune *Fiesta de la Vendimia*.

Ce dispositif festif va « faire sens » dans les groupes concernés, tant pour l'effort productif et solidaire qu'il permet, que pour le jeu agonistique qu'il propose. Dans ce cadre, la charité et le paternalisme du dispositif initial se transforment en production communautaire culturellement ancrée et en espace (« arène ») négociation avec les institutions/entreprises. Les composantes sociales mises en branle dans les deux élections avec compétition collective sont des unités réelles avec des mécanismes de production et reproduction en propre. En cela, ce travail permet aussi de mettre en illustration la diffraction de cette catégorie d'invention de tradition. Si leur implantation et leur création relèvent du concept analysé par Hobsbawm, les trajectoires postérieures ne relèvent pas de la même catégorie d'« usage du passé » (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012 ; Briones, 1994), car elles répondent à des dynamiques socioculturelles et ethniques qui se donnent dans un contexte d'altérité et de domination variable. Ces usages du passé sont employés dans le cadre d'une rhétorique ethnique visant à négocier une place dans l'État-nation et se différencient donc par leur intentionnalité et leur sens politique des inventions de tradition impulsées depuis l'appareil étatique[484].

Ainsi, les trajectoires des élections montrent la continuité de fait qui peut s'installer autour d'une festivité importée quand celle-ci est resignifiée. À Rapa Nui, l'élection va devenir le moyen d'articuler nouvellement des divisions urbaines et des entités familiales somme toute assez récentes (les *hua'ai*) (McCall, 1976), et de réinvestir certains paradigmes (*'ūmaŋa*, *a'ati*), dans le cadre d'une compétition

[484] Une distinction qui fut débattue dans le cas Maori autour de l'article d'Hanson *The Making of the Maori*, voir notamment les contributions de Levine et Linnekin à ce sujet (Levine, 1991 ; Linnekin, 1991).

de plus en plus dense. À Toconao, ce sont les frontières urbaines, sociologiques et ethniques entre *arriba* et *abajo* qui sont « mises en fête », et des travaux communautaires (comme survivance des *mingas*) qui sont effectués. Des structures compétitives et la circulation de solidarités par l'usage de la descendance et de la nourriture persistent en partie, malgré les ruptures historiques profondes et les changements dans la structure familiale et le mode d'habitat. L'hystérèse sous-jacente propre au festif et au rituel apparaît de façon tout à fait remarquable.

C'est aussi un affrontement dans le festif qui prépare l'union postérieure ; toute forme de conflit organisé possède en effet en lui les germes d'une potentielle unité, comme l'analysait George Simmel ([1908] 1995). Ce conflit a lieu à travers les jeux sportifs et les danses qui ne sont jamais loin des jeux de lutte, comme le rappelle Hamayon (2021, p. 161). La danse est un combat ; c'est tout à fait vrai pour des concours de *tinkus* (Toconao), de *hoko* ou de *koro haka opo* (Rapa Nui). Des exemples de compétitions rituelles similaires furent abordées, comme les rencontres sportives et culturelles entre clans qui ont lieu à Tahiti pendant le *Heiva* (Stevenson, 1990), ou le *Taŋata Manu* et les affrontements chantés pour Rapa Nui (Routledge, 1919 ; Abarca, 2016). Nous pouvons aussi penser aux batailles rituelles dans les Andes, qui mettent en scène un conflit ritualisé, mais violent, exprimant à la fois l'opposition contrastive, mais également la fécondation et la fertilité au travers de cette opposition et son dépassement (Molinié, 1988). Toujours pour Toconao, on retrouve ce principe dans d'autres fêtes[485]. Molinié indique que cette opposition entre deux moitiés (symétriques, mais hiérarchisée, *cf*. chapitre 5) est ensuite subsumée, au travers de la dimension sacrificielle de l'affrontement (Molinié, 1988, p.60). La rencontre entre deux parties dans les élections étudiées (et sans doute dans d'autres) a quelque chose de cela. Elles donnent à voir une opposition, puis une union des deux parties face à un extérieur particulier. Cette union est réalisée au moment du couronnement, avec l'incarnation globalisante effectuée par la reine, sujette du collectif, et qui possède une certaine dimension sacrificielle et association à la fertilité (*cf*. chapitre 7 et 8). Bien sûr, par rapport aux exemples du *Taŋata Manu* ou des batailles rituelles andines, les élections présentent une conflictualité bien plus modérée (même si elle peut parfois s'emballer). Cette modération est une conséquence des caractéristiques des élections. « L'esprit » reste civique et associatif, ordonné et bienséant. La conformation à cet esprit permet aux personnes engagées de se distinguer des autres, de ce camp qui « n'accepte pas de perdre ». Là encore, des frontières internes au groupe sont énoncées autour du rapport au jeu, selon le degré de « civisme » (de *fair-play*) montré. Encore une fois, ces divisions festives (souvent duelles et collectives, sauf pour la *Fiesta de la Vendimia*) s'ancrent donc dans le social. Mais elles ne se calquent pas tout le temps sur les divisions sociologiques et ethniques. Elles peuvent survivre aux frontières sociales (cas de Hanga Roa/Moeroa) ou tenter de les effacer en les niant symboliquement (cas de *arriba*/*abajo*). On observe alors des décalages entre la configuration festive des élections et la situation des communautés à un instant « T ».

[485] Comme le « jeu du canard » décrit dans l'étude.

C'est que les élections ne sont pas des entités qui évolueraient automatiquement de façon synchrone avec le social. Elles sont organisées par des acteurs, qui la manient et lui donnent des orientations spécifiques, qui peuvent différer des attentes d'autres secteurs. Ainsi, nous avons vu que la trajectoire de la Tāpati et de son fonctionnement doit se comprendre à la lumière de sa gestion municipale, « metteur en scène » de la célébration. À Toconao, la Coopérative de vignerons crée l'élection de la *Vendimia* autour de l'ethnomarchandise *Ayllu*. Le dispositif cherche la promotion, la commercialisation du produit et la visibilisation/légitimation de l'activité vigneronne auprès du village. L'entreprise SQM, financeuse du programme effectue un saisissement parallèle du dispositif qui lui permet de « verdir » son image et de mettre en scène sa politique de « bon voisinage ». L'agir de ces organisations montre une intentionnalité et une agentivité de la mise en tourisme effectuée dans les élections et s'y livre à des usages tantôt « réformateurs », tantôt « conservateurs ». Mais elles ont beau donner la fête, elles ne sont pas les seules à y participer. Des discussions, disputes et négociations se font entre elles et les autres acteurs (famille, public, candidates). Elles éclatent dans le festif, mais leur portée va au-delà. À Rapa Nui, la mairie « rapanuisée » (Andueza, 2000) interagit avec les familles durant la Tāpati de façon singulière, comme entité tierce et arbitre. Elle est aussi insérée dans des circuits de don/contre-don. Au travers du vin et de l'élection, l'activité des agriculteurs de Toconao est débattue. La place du village dans la Commune de San Pedro est également abordée, surtout à l'heure où la festivité s'est déroulée à San Pedro pour la dernière édition. En résumé, dans cette deuxième approche, la machinerie et les coulisses des élections laissent voir leur insertion profonde dans les problématiques sociales. Elle fait transparaître « l'ethnique et le politique ». C'est ici que réside leur singularité au regard d'autres élections et des concours de Miss au niveau international.

Colorée et joyeuse, l'élection est donc aussi souvent « sérieuse » (sans pour autant être grave). Pour les candidates notamment, ce n'est pas quelque chose d'anodin. Dans l'optique de s'approcher progressivement de l'action, nous avons déterminé l'observation du rôle de la candidate et de la souveraine comme le troisième mouvement de notre étude. Cette partie s'est basée en grande partie sur de l'analyse de discours appliqué aux entretiens. Les récits permirent de mettre à jour certains traits structurants de l'expérience de candidates. Les élections condensent ici comme ailleurs, « savoir, beauté et corps », trois éléments au centre de la production de personne effectuée par les concours (Dziubinska, 2017).

En premier lieu, nous avons vu une initiative limitée (surtout dans le cas de Rapa Nui), où la décision est souvent prise par la famille. À Toconao, les cas de candidature librement choisie sont plus courants, ce qui explique qu'il arrive plus régulièrement que l'élection n'ait pas lieu dans la *Fiesta del Verano* que dans la Tāpati. Mais à Toconao aussi, la candidate peut être désignée. La candidate doit ensuite se préparer aux épreuves. Dans le cas de la *Fiesta de la Vendimia*, tout cela est individuel (mais encadré par des institutions). Dans les deux autres élections, la prétendante doit aussi assurer un rôle de liant et soulager de diverses façons l'effort fourni par son alliance. Puis, vient l'étape de la compétition en elle-même, qui fait rentrer la candidate dans des exigences imbriquées entre maîtrises de codes culturels et ethniques propres (valorisés et mis en avant) et d'autres, issus d'un répertoire « global »

des élections et des concours (souterrains et contestés). De la même façon que le *gym* analysé par Loïc Wacquant (2002) permet de fournir des espaces alternatifs et de disciplines au *ghetto*, les élections de reines projettent des images et modèles à la société rapanui et atacameña-lickanantay.

C'est un rôle festif tout particulier. L'actuation demandée diverge grandement d'autres rôles qui s'arrêtent avec la fin de la fête, comme l'incarnation du *pujllay* du Carnaval (Rodríguez, 2011), d'un *promesante* d'une danse religieuse (Cervantes, 2008 ; 2011), ou d'un acteur d'un *A'amu Tuai* à Rapa Nui (Fortin, 2009). Ces rôles-là sont des sorties de soi, caractérisées par le fait de devenir un autre. Même quand il n'y a pas de rôle festif précisément défini, la fête est capable d'altérer le « soi » ; citons les phénomènes de transes, souvent liés à la musique (Duvignaud, 2013). Elle peut donner lieu à un questionnement sur le soi, l'ici et le maintenant. Or, la candidate et la reine sont évaluées en partie « pour ce qu'elles sont », au-delà du festif, au-delà même de leur trajectoire personnelle, si l'on prend en compte le poids des appartenances familiales. Le jeu qu'elles doivent jouer commence donc avant le festif. Celui-ci ne propose pas de sortie de soi ou même de reconfiguration profonde de leur être social. C'est ce que nous avons signalé comme principale différence des élections par rapport à la nomenclature de Van Gennep et Turner (Van Gennep, [1909] 2014 ; Turner, [1969] 1988). De fait, comme décrit auparavant, le rituel n'est pas créateur à proprement parler d'images féminines, mais vient davantage sanctionner des *habitus* préexistants. Cependant, cette sanction possède une efficacité certaine, en faisant reconnaître comme naturelles et désirables les limites tracées.

Les reines sont porteuses successives de pans d'histoire locale, de systèmes de pensée et témoins de configurations des relations sociales et genrées. Le nœud genre-identité ethnique est ici souligné, dans lequel les femmes sont vues comme gardiennes et régénératrices de la tradition (et du maintien de la langue à Rapa Nui) et comme porteuses de traits identitaires plus marqués (De la Cadena, 1991 ; Hucke, 2008 ; Kalfía Montalvo, 2008). Les élections s'appuient sur ce nœud pour construire un devoir-être et un savoir-faire susceptibles d'être diffusés par la suite.

La traversée du rite de passage est souvent décrite comme à la fois enrichissante, mais également remplie de difficultés, de stress, d'incertitudes. Mais le fait que ces expériences permettent l'accès à un univers de gratifications symboliques et matérielles pour les participantes expliquent que, malgré le poids enduré par celles-ci, des jeunes filles et femmes de la communauté recherchent toujours l'expérience :

> « Es algo que me gustaría. Una cuestión así de bailar, de demostrarle a la gente, de hablar rapanui, de hacer *kaikai*, soy multifacética para mis cosas, y me encantaría ser candidata por eso. Igual sería bueno tirarse como candidata. Pero el problema es que mi familia no quiere entonces no puedo tirarme. Si la familia no te apoya, no puedes hacerlo. » (Entretien Iliki Paté, 18.02.2018)

Quand le rite de passage s'achève sur une victoire, la jeune femme va alors émerger sous un nouveau statut, dont la consistance et le sens sont apparus très variables entre les élections, mais presque tout

autant à l'intérieur de chacune. Cette variabilité dans les expériences et leurs interprétations, au-delà des attendus du rôle qui peuvent être formulés montre aussi l'agentivité des reines. « L'après-élection » projette deux images en partie contradictoires, que l'on retrouve tant pour le cas de Rapa Nui que de Toconao. Il y a à la fois une tendance à « l'éphémère » du règne, et une autre à la « réminiscence », au travers des conservations et des transmissions qui s'effectuent.

Voici les différents aspects et mécanismes collectifs et individuels que nous avons pu relever, qui constituent aussi une sorte de socle aux élections étudiées. Résumons maintenant les principales variations et transformations analysées.

Les variations et les transformations des dispositifs

Le jeu de contraste nous a fait rapprocher les deux élections de Toconao comme un ensemble face à celle de Rapa Nui, comme on pourrait intuitivement s'y attendre. Mais ce ne fut pas tout le temps le cas et, selon les « réactifs » mis en jeu (Detienne, 2000), les contrastes établis s'affranchissent d'une séparation en termes géographiques et culturels :

	Identité culturelle représentée (progressif)	**Rapport à l'altérité touristique**	**Structures de la compétition**	**Acteurs politiques et élections de reines**
Tāpati Rapa Nui	Identité polynésienne-rapanui	Altérité touristique présente et intégrée à la représentation	Candidatures collectives ancrées dans le social	Saisissement prégnant du dispositif par des acteurs politiques et institutionnels
Fiesta de la Vendimia	Identité lickanantay-atacameña-toconar	Altérité touristique présente et intégrée à la représentation	Candidatures individuelles	Saisissement prégnant du dispositif par des acteurs politiques et institutionnels
Fiesta del Verano	Identité lickanantay-atacameña-toconar	Altérité touristique discrète ou évitée, avec peu d'impact sur la représentation	Candidatures collectives ancrées dans le social	Peu de saisissements du dispositif par des acteurs politiques et institutionnels

Tableau n° 9: Le jeu des contrastes selon les « réactifs » utilisés. NB : ces découpages visent à dégager des tendances (aux dépens des nuances relevées dans l'étude). De même, les analyses du rôle de la candidate et de la reine, pour être des approches microsociologiques, ne peuvent pas être classées dans cette typologie « par fête ».

Ces jeux de contrastes ont permis de faire apparaître différentes dynamiques de changements substantiels (Diez, 2008) qui peuvent se résumer en trois points :

1) Le premier changement, le plus notable et qui unit les trois festivités, est la construction d'une représentation d'une identité « authentique ». La construction se fit à la fois parallèlement et à l'intérieur des élections, qui constituèrent des espaces de tests et des indicateurs du corpus culturel en construction. La Tāpati propose une représentation qui s'ancestralise grandement à partir des années 1980, passant d'une célébration protéiforme à une célébration au contenu relativement harmonisé, basée sur ce qui est de part et d'autre perçu comme l'identité rapanui « authentique ». La *Fiesta de la Vendimia* poursuit la même dynamique sur une échelle de temps plus courte, avec un virage pris en 2019. La *Fiesta del Verano*, qui connaît une insertion touristique moindre, alterne quant à elle les registres culturels et conserve une labilité plus grande. Précisons que les changements dans la représentation ne sont pas équivalents à des changements dans les pratiques. Les goûts et attraits pour certains éléments peuvent rester même si la représentation choisie s'en éloigne (Diez, 2008) ; par ailleurs, des items empruntés et des activités ludiques jugées plaisantes sont maintenus et adaptés. Un phénomène qui permet aux célébrations de continuer d'évoluer et de bouger (Julio Hotus *in* Fortin, 2022). Si cet aspect est parfois décrit positivement, il est aussi en quelque sorte occulté. La royauté festive montre, mais dissimule également, par sa reconduction annuelle et la continuité symbolique (donnant une impression d'intemporalité). Le dispositif « dissimule » dans la représentation la progressive construction de l'identité culturelle.

   Cette structuration des élections comme lieu de configuration de l'ethnicité et d'une identité culturelle cherchant à « trouver point d'équilibre entre tradition et modernité » (Les enfants de Hotu Matua, 1997) répond à un contexte national. La traditionnalisation émerge autour des années 1985 pour la Tāpati, mais se consolide dans les années 1990, avec l'installation d'une scène multiculturelle néolibérale. La forme actuelle des fêtes, entre expression d'identité ethnique et marchandisation, se comprend aussi à l'aune du boom touristique et de l'implantation d'entreprises minières non métalliques dans le Salar pour Toconao. Cela montre le lien entre les systèmes de représentation et les activités économiques. Des systèmes de représentation déjà présents (les reines) sont associés à ces nouvelles formes économiques. Ces processus de marchandisation sont encadrés, et des coulisses et espaces de sens réservés sont maintenus : il n'est pas rare de voir des touristes partir, face à leur incompréhension de certains segments festifs dans les élections.

2) La deuxième modification perceptible se situe dans les entités mises en jeu dans la compétition. La *Fiesta del Verano* et la Tāpati indiquent des transformations dans les structures du jeu compétitif. On assiste à une fonte et refonte de la couronne au gré des

variations dans les relations interethniques et socio-économiques. Les deux élections proposent progressivement une compétition qui prend la forme d'un duel.

À Toconao, la *Reina del Carnaval* fait marcher dans un premier temps des unités aux contours flous, surtout familiales, réunies autour de clubs, qui sont alors les pivots de la vie associative et sportive du village. C'est tout naturellement que ceux-ci, conjointement avec les étudiant·es de Toconao parti·es en dehors du village, prennent en charge l'organisation des débuts (c'est toujours le cas à Peine). Puis lors de l'installation de nouvelles personnes et de l'agrandissement relatif de Toconao, les dimensions ludiques se raccrochent à un schéma dualiste qui permet de « mettre en fête » et en compétition une frontière multiple devenue prégnante durant les décennies 1980, 1990 et 2000. Puis, cette frontière s'atténue et est combattue par la conjonction de différents phénomènes (politiques, climatiques, festifs). Une survivance discrète de celle-ci dans les élections semble néanmoins persister.

À Rapa Nui, c'est l'inverse, dans le sens où une division ancienne, mais déjà sociologiquement poreuse en 1985 (Hanga Roa/Moeroa) est remise en jeu dans la fête, inscrivant de ce fait la Tāpati dans une histoire du festif et du ludique qui remonte à la première moitié du XXe siècle. Le clivage est donc « réactivé » dans l'élection (il subsistait dans le football et dans les comités de quartier). Mais rapidement, ce sont les *hua'ai*, dont les limites ne suivent plus les frontières des quartiers, qui deviennent les espaces d'où émergent et sont construites les candidatures. La capacité des *hua'ai* à se saisir du dispositif varie.

3) Enfin, la troisième transformation se situe dans le rôle et protagonisme développé par la candidate et la reine dans et au-delà de la fête. Nous avons dit des élections qu'il s'agissait d'une *performance* très visible du genre. Certaines pratiques disciplinaires y construisent les femmes comme féminines et les exposent comme « désirables ». Il y a ici aussi une certaine hystérèse, avec un rôle qui maintient certaines conditions, jusqu'à un décalage parfois évident avec la réalité sociale.

Le rôle peut néanmoins se réformer, par les actions des incarnations successives ou par des décisions de l'organisation. L'équilibre du rôle est renégocié à chaque reconduction annuelle. L'extension urbaine du village de Toconao va redessiner le modèle agonistique sur de nouveaux ensembles. L'apparition du tourisme et l'ethnicisation de la fête va renforcer le statut d'experte culturelle et de modèle de la reine, démontrant une maîtrise des codes autochtones et va l'orienter vers le statut d'ambassadrice capable d'effectuer des médiations avec l'allochtonie. Ainsi, se donne une rapanuisation des institutions et une certaine évolution des relations Rapa Nui-Chili, avec une insertion des Rapanui comme entrepreneur·es dans le tourisme et des Chiliennes et Chiliens comme employé·es. Ces changements permettent aussi

à la reine d'affirmer plus facilement une émancipation du modèle continental, dans les symboles, les esthétiques, etc. Cette nouvelle tendance à une « inversion des relations historiques connues entre Chiliens administrateurs et Rapanui employés et subordonnés » (Muñoz, 2017, p. 263) ne signifie pas que s'arrêtent certains phénomènes de colonialité dans les imaginaires, etc. qui continuent de transparaître dans les élections.

Le rôle connaît des évolutions concrètes dans l'âge (qui tend à augmenter), les conditions de candidatures (qui se relâchent) et enfin dans le protagonisme assumé (qui tend à devenir plus déterminant dans la compétition). Le profil type change sensiblement et la candidate présente des ressources plus importantes pour négocier le rôle qu'au début des élections. Le dispositif s'éloigne d'un rite de passage imposé, aspect qui était plus marqué lorsque les candidatures jeunes étaient discutées avec les parents. Le statut acquis est renégocié à intervalles réguliers, jusqu'aux configurations plus récentes : *'Ariki Tāpati Matamu'a* (*'Ariki Tāpati* "*de todos los tiempos*"), *Lickau de la Vendimia* (femme *lickanantay*). La tendance à mettre en avant le terme masculin (que ce soit avec *l'Aito*, l'*acompañante* du Verano Toconar, ou le *Sima* de la Vendimia) se veut une réponse aux problématiques posées par la focalisation sur les femmes dans les concours. Mais les rôles masculins et féminins ne sont pas à l'heure actuelle équivalents[486].

La représentativité et le protagonisme des souveraines festives apparaissent comme un champ en partie ouvert, en construction et débattu. L'émergence d'autres couronnes « alternatives » dans le territoire, comme la *Reina de la rueda*, *Miss Rapa Nui* ou *Miss Pō* montre le dynamisme de ce champ de la « représentation féminine festive ». Mais là encore, l'agentivité des reines fut soulignée par des exemples ethnographiques. La *Reina del Carnaval* et de la *Rueda* peuvent tout à fait décider de ne pas montrer de compétition entre elles, quand bien même cette mise en concurrence pourrait être faite par d'autres. Maeha León participera à *Miss Rapa Nui* après sa Tāpati, présentant les concours comme complémentaires et concaténés. Ce fut également le cas de Nylsa Loiza Pate, gagnante de la Tāpati en 2009, qui participa aux côtés de Maeha en 2014[487].

Le deuxième niveau de variation perçu dans le rôle se situe donc au niveau individuel, dans cette liaison entre la subjectivité féminine, l'agence et l'identité locale. Chaque reine et candidate présente des variations autour de cette expérience commune, fonction de l'endossement fait du rôle dans sa configuration annuelle. La possibilité de discuter le règne et sa consistance est marquée différemment selon les ressources à disposition de chaque

[486] Ce positionnement différent est parfois visible dans la fête (protagonisme moins central dans les discours, dans le cérémoniel, etc.), mais aussi en dehors. Les accompagnants ne se voient pas tout le temps appliquer les mêmes conditions, et occupent des positions généalogiques différentes (ex. : Consuelo Lewis Gavia participe avec son grand-père). Souvent, la candidate va demander à l'accompagnant de se présenter avec elle.
[487] Fotos de candidatas a Miss Rapa Nui: Primer concurso de belleza de Isla de Pascua. (5 de septiembre 2014). *Guioteca*, URL : https://www.guioteca.com/belleza/fotos-de-candidatas-a-miss-rapa-nui-primer-concurso-de-belleza-de-isla-de-pascua/.

candidate et souveraine. On peut reprendre la typologie de Kaufmann (2004) : *Voice*, *Loyalty* et *Exit*, qui permet de classer l'agentivité et les marges de manœuvre autour de trois positions. La catégorie *voice* (voix) désigne les affirmations de soi, parfois émotionnelles et explosives, qui peuvent être contraires aux indications du rôle (Kaufmann, 2004, p. 205). Dans l'étude, les cas de *voice* furent aperçus dans les contestations de décisions, de certaines règles, dans les mobilisations des espaces de discours donnés par la candidate/souveraine. *Loyalty* (loyauté) correspond à des marques prononcées d'endossement et de renforcement de l'identité fournie par le rôle. Il désigne le cas de figure où la prise de rôle s'installe durablement (Kaufmann, 2004, p. 258). Cela se traduit dans l'étude par une participation à d'autres concours, un retour sur scène pour une édition commémorative, un passage à l'organisation[488]. Enfin, la dernière catégorie d'action face au rôle est celle de *l'Exit* (le retrait). Celui-ci est défini par Kaufmann comme une position de « repli sur le concret de la vie telle qu'elle est et le refus du dédoublement imaginaire qui crée des décalages et chamboule les trajectoires biographiques » (Kaufmann, 2004, p. 245). Cette posture fut aussi visible dans les témoignages montrant des modérations des attentes et des prises de distance au rôle. Sans doute cette catégorie fut plus difficile à percevoir, car quand l'*exit* est réalisé, l'expérience est moins signalée, et donc moins visible pour le chercheur.

Nous avons résumé les trois grands pôles de variations identifiés dans les élections. On peut désormais mettre en dialogue les dynamiques dans la représentation culturelle, indiquées dans le point 1), et l'orientation donnée dans la couronne et le rôle de la reine du point 3).

[488] Pensons ici aux reines qui deviennent chaperonnes de candidates ultérieures, comme Lidia Haoa Tepihe, *'Ariki Tāpati 2004*, qui travaille ensuite à la Commission reine de la Tāpati.

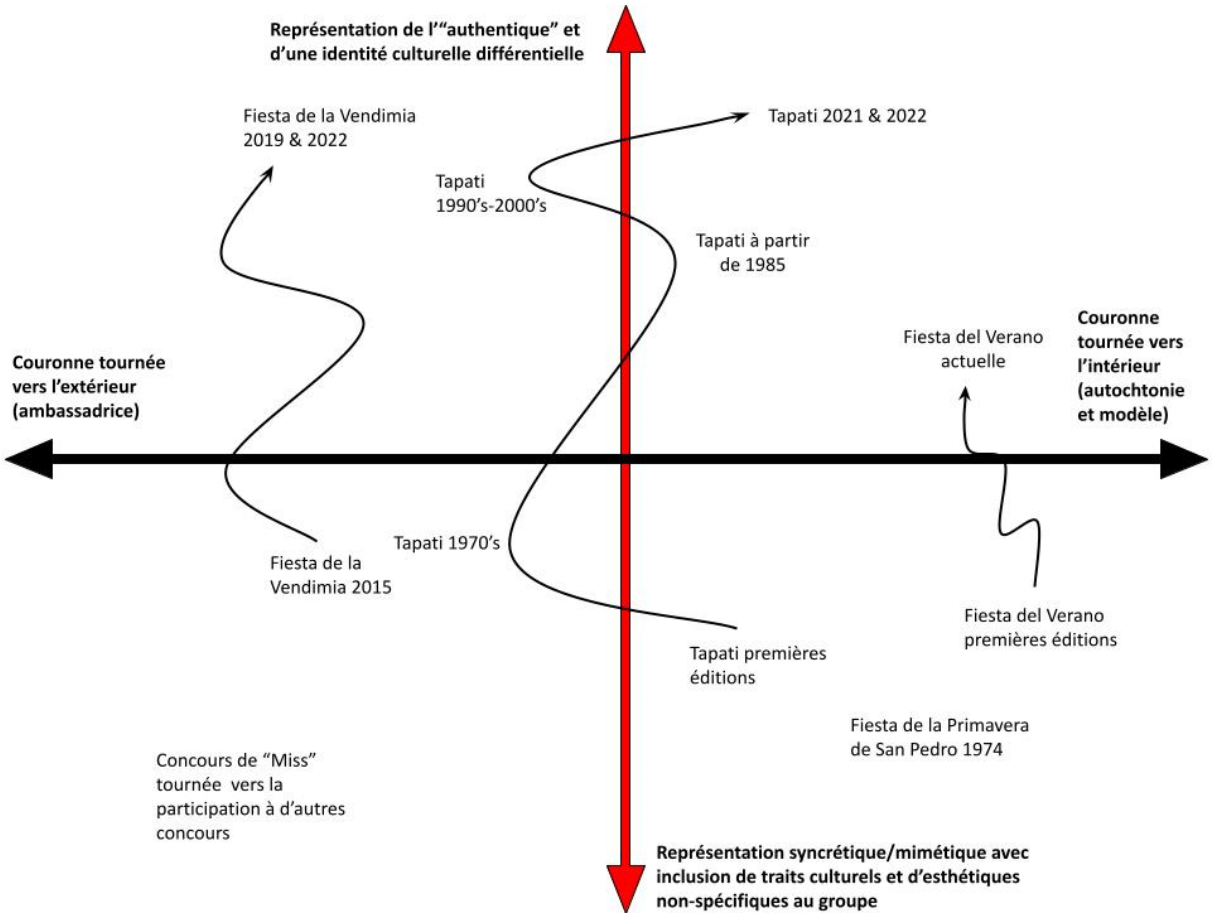


Image n° 94 : Schématisation des trajectoires des élections étudiées selon la représentation effectuée et l'orientation donnée à la couronne.

Sur l'axe vertical de ce graphique est placée la nature de la performance. L'axe horizontal représente la focalisation faite autour de la couronne (identifiés au travers des discours, de la présence ou non de touristes, etc.).

Les trajectoires sont des arcs, car le déplacement effectué ne se fait pas de façon linéaire et représente une tendance. Certaines éditions « reviennent sur leur pas » et hésitent. Les dates sont données sous forme de période, sauf pour les moments d'inflexion prononcée. Ainsi, les années post-1985 dans la Tāpati, l'année 2019 et 2022 de la *Fiesta de la Vendimia*, sont marquées par une traditionalisation claire, et les Tāpati 2021 et 2022 qui se réalisent sans public sont davantage « tournées » vers la communauté.

Le schéma permet de visualiser ce déplacement sensible et commun aux trois élections vers une représentation de l'authentique, de plus en plus formalisée. Elle montre aussi les deux fonctions très différentiées de la couronne à Toconao (l'une tournée vers la représentation pour un extérieur touristique ; l'autre qui a vocation à divertir et qui effectue la représentation au niveau du village et éventuellement de son voisinage direct). Sur ce point, la Tāpati tente au fil de son histoire d'articuler

les deux sens (identité pour les autres et identité pour soi), avec des variations selon les époques, ce qui la positionne en moyenne près l'axe vertical.

Après cette révision des principaux axes et variations de l'étude, nous effectuerons un retour sur certains apports du travail, de ces limites et des perspectives ouvertes autour de celles-ci.

Perspectives et limites de l'étude

Proposition de modèle d'analyse du festif : désenclaver, historiciser, comparer

L'étude a cherché à mettre en avant la pertinence anthropologique des élections de reines. Revenons à ce que nous avons présenté en introduction comme la question première qui nous avait orienté sur ce sujet : d'où vient la reine à Rapa Nui et Toconao ? Nous avons vu que les généalogies sont multiples et que les emprunts, les inspirations et les circulations de modèle festif se font parfois de façon intriquées. Ainsi, la filiation de la Tāpati peut être avancée avec la *Fiesta de la Primavera* pour ce qui est de sa forme initiale. Pour le format adopté de compétition, on pourrait remonter à Tahiti en passant par Laura Hill et le *Ate o Hotu Matua* de 1937.

La question de l'origine, pour obsédante qu'elle soit, ne permet pas d'expliquer l'entièreté de son dispositif, notamment sa prompte diffusion et adoption. La question est donc plutôt : qu'évoque la reine ? Il nous semble, à la vue des cas ici comparés, que l'élection est à la fois un dispositif festif disciplinant et effectuant une évocation simultanée entre un « ici » et un « ailleurs », entre un global et un local, entre une projection et un enracinement, un avant et un maintenant. Ce qui déplace en quelque sorte la question de son origine sur celle de sa fermeture/ouverture. Elle est à la fois « importée » et « adoptée »[489], car elle permet de conserver, mettre en ordre et plus rarement, subvertir. C'est dans cette capacité d'articulation que se comprennent son adoption et son maintien jusqu'à cette familiarité frappante. Elles apparaissent comme des dispositifs festifs immédiatement traduisibles, malléables, mais mettant toujours en scène des systèmes genrés et des identités collectives harnachées à des corporalités féminines. Elles peuvent encadrer différents territoires et identités associées (nationales, ethniques, etc.), différentes constructions genrées et sexuelles, différents âges[490] (depuis une dizaine d'années jusqu'à la quarantaine pour la grande majorité des concours, qui semblent très souvent exclure des âges plus avancés) et avoir différents processus rituels (Bellerino et al., 1996 ; Alexeyeff, 2000). Ces concours sont d'une grande pertinence pour approcher des conceptions parfois contradictoires ayant lieu dans un groupe, sur des thèmes comme le jeu (compétitif et collaboratif), l'esthétique, la place des femmes, la négociation d'identité en contexte d'altérité. Elles sont comme un iceberg qui dévoile une densité singulière en dessous de la surface.

[489] Une « traduction de la tradition » pour reprendre l'expression de Cunha réutilisée par Godoy (2021).
[490] Bases para elección Reina Infantil de la Primavera 1967. [28 de octubre 1967]. *El Loa*, p.1.

Derrière la représentation (la couronne) se cachent l'élection et ses mécaniques internes (le trône) et l'expérience individuelle vécue (la tête couronnée). Cette approche est d'autant plus intéressante que l'analyse spécifique du rôle des femmes dans le festif est parfois peu établit ou peu visible depuis l'historiographie (Godoy, 2021)

À un niveau plus général, le deuxième apport est l'heuristique de l'analyse les rituels festifs pour comprendre le social et le fonctionnement des groupes. Cette heuristique, qui n'est plus à prouver, sert en effet à identifier et mettre à jour les processus historiques de constitution de patrimoine culturel (Estay, 2012, p. 269). Elle visualise le corpus culturel, la matérialité et le diffuse. Mais l'étude du festif permet surtout de voir les usages des espaces et les pratiques sociales dans ce qu'ils ont de mouvant. C'est un objet, qui par sa grande vitalité, problématise certaines catégorisations parfois rigidifiées comme tradition/modernité ; identité pour soi/identité pour les autres ; pratiques culturellement ancrées/mise en scène et marchandisation ; stabilité de l'identité ethnique et collective/agentivité et endossement variables.

L'étude de la néo-ritualité est aussi apparue intéressante depuis les usages politiques qui en sont faits. L'État-nation, producteur massif d'invention de tradition (Hobsbawm, Ranger, [1983] 2012) apparaît clairement derrière les élections au Chili. Le fait national et le festif continuent d'être associés, et le premier de s'appuyer et de se légitimer avec le second, notamment dans les territoires où il est contesté. La nation se déploie dans le festif avec une grande force, dans une optique double, qui cherche à la fois la chilénisation des populations, phénomène discuté dans cette étude, mais aussi à concurrencer l'importance des fêtes religieuses[491]. Les célébrations du 18 septembre (*fiestas patrias*), construites et installées comme l'épicentre du festif national (Peralta, 2007) sont des moments effusifs du sentiment nationaliste et du comportement festif. Cette association pourraient être ethnographiées et mise en comparaison dans les territoires de Toconao et Rapa Nui, dans le but d'éclairer l'actualité des festivités, leurs usages politiques et les sens donnés (gageons qu'ils sont multiples).

Mais l'État-nation n'est pas la seule entité visible autour des élections. Le cas de la *Fiesta de la Vendimia* indique que des firmes transnationales et des entreprises (ici la compagnie minière Soquimich) peuvent aussi se saisir de néo-ritualités et de dispositifs festifs, sous la forme d'une « dépense festive », afin de dissimuler des dynamiques d'exploitation du territoire et de s'insérer dans le temps social de la communauté. Enfin, d'autres entités plus locales (coopérative, municipalité) ont elles aussi maille à partir avec le festif. Donner la fête est alors un moyen d'éprouver leur assise dans le groupe, leur capacité à mobiliser ou organiser la mobilisation des autres secteurs. L'ethnographie gagne dans ce cas à ne pas se limiter au simple événement. L'analyse des usages politiques du festif

[491] L'importance de ce calendrier religieux dans les cas étudiés est tout à fait prégnante, *cf*. Annexe n°5 : Calendriers festifs actuels de Toconao et Rapa Nui.

peut être déclinée sur d'autres célébrations, où certaines idées développées pour Rapa Nui et Toconao pourraient donner lieu à des prolongements intéressants.

Le modèle d'analyse utilisé dans l'étude nous semble à même d'analyser les altérations et reconfigurations du festif dans les communautés *indígenas* (dans des contextes touristiques ou de crises pandémique, écologique, sociale). Il se base sur l'idée qu'il est bénéfique de « désenclaver » les nouveaux rituels, avec un modèle d'analyse présentant des variations d'échelles.

- Les concepts de « rituel festif » et de « dispositif festif » nous apparaissent fonctionnels pour étudier cette néo-ritualité qui déborde dans le monde (Di Méo, 2005 ; Segalen, 2017), au-delà du cas des élections de reines. Le terme « rituel festif » pour la caractériser, celui de « dispositif » afin d'identifier les acteurs, relations, orientations qui s'y donnent.

- Une vision historicisée des rituels festifs. L'utilisation croisée de différents matériaux et d'une méthodologie ethnographique et historique aide à en renouveler l'approche et la connaissance. Une partie de cette mémoire et de ces expériences, jusque-là essentiellement présentes dans des artefacts visuels et dans l'oralité, peuvent aussi être transcrites par l'intermédiaire de l'ethnographie et de l'entretien. Il s'agirait également de voir comment apparaît le festif selon les époques dans des archives de presse, administratives et municipales.

- La compréhension des dispositifs festifs se trouve renforcée par une comparaison avec d'autres célébrations dans le même territoire, ou avec des célébrations similaires dans d'autres territoires. Ceci afin de faire apparaître non seulement sa structure, mais aussi ces embranchements, toujours dans l'optique « d'ouvrir le rituel ». En cela, comme le met en œuvre Antoinette Molinié (2016), les réponses apportées doivent être perçues au niveau du système festif (« cycle rituel ») plus large. Ces embranchements peuvent être explicites (comme entre la Fiesta del Verano et la Carnaval) ou sous-entendus.

- Enfin, l'étude se doit aussi d'articuler les aspects collectifs et individuels, qui permettent de faire le lien entre les aspects structurants et structurés du dispositif festif. La perspective individuelle demande d'adopter des outils tels que les entretiens sociologiques, afin de s'approcher de la mise en sens individuelle de l'expérience, qui reste cachée si on se limite à l'observation festive ou aux archives écrites. Cette perspective « micro » doit s'attacher à voir les façons dont le festif marque le temps individuel, la trajectoire biographique, et quelles mémoires se construisent autour.

- Enfin, il faudrait du mieux possible réussir à rendre compte de la densité particulière du festif, c'est-à-dire les aspects visuels, auditifs, sensitifs, émotionnels… Pour cette densité complexe, mais indispensable à leur compréhension, l'ethnographie reste une méthode essentielle. C'est cette densité que nous avons identifiée comme diminuée par l'ethnographie virtuelle. Celle-ci

amène cependant la production d'autres données et d'autres types d'éclaircissements, notamment dans les embranchements évoqués auparavant. On peut voir le public touché par ces diffusions, les relations interethniques digitales qui se matérialisent sous forme de commentaires.

Ce modèle pourrait être appliqué sur d'autres cas de rituels festifs. Après avoir identifié ces quelques apports, voyons ensuite quelques limitations de l'étude et les prolongements qui pourraient y répondre.

Étendre le comparatif, systématiser les expériences, approfondir les généalogies : limites et perspectives de l'étude

L'étude propose un travail de comparaison « latérale » (Candea, 2016), entre deux rituels festifs, avec des similitudes dans la forme et des différences dans le contenu. Elle a porté au-delà de ça sur deux contextes culturels, territoriaux et historiques. Cette opération latérale est un travail qui peut être continuellement amélioré par l'inclusion et l'addition d'autres cas. À cet égard, une comparaison plus poussée que les ponts tracés dans l'étude avec les zones andines et polynésiennes serait tout à fait pertinente. L'heuristique de la comparaison ici proposée, de faire graviter Toconao et Rapa Nui se trouverait, complétée, reformulée et amendée par d'autres comparaisons. Un travail plus global sur la fête dans un contexte translocal serait également très précieux.

Par ailleurs, pour prolonger cette approche comparée mêlant échelle collective et échelle individuelle, l'accent pourrait être davantage mis sur les touristes, afin de problématiser cette figure et les effets qu'elle induit. Une perspective interactionniste approfondie sur les relations touristes-communautés, qui pourrait également considérer le festif, serait complémentaire de ce qui fut ici présenté dans cette étude sur les imaginaires touristiques.

L'étude du festif dans les territoires ne doit pas non plus se cloisonner aux sentiers de l'événementiel et de la représentation, des dates et des « canons » rituels (Molinié, 2016). Il serait par exemple de grand intérêt de voir comment le festif se matérialise dans les espaces *off* dans le futur (les *Hare Mauku* disparus dans l'enceinte de la Tāpati, d'autres marges festives apparaîtront-elles ?). La fête à Rapa Nui se doit de prendre en compte les célébrations familiales, mais aussi les lieux de sociabilité et de vie nocturne (la nuit est le domaine de la fête). Les bars, les discothèques *Piriti* et *Pikano*, aux publics souvent distingués (plus continental et touristique pour le *Piriti*, plus rapanui pour le *Pikano*) jetteraient une autre lumière sur le fait festif sur l'île. De la même façon, le festif à Toconao peut s'apprécier au travers de différents établissements (*El Laco*, *Las Tres Higueras*…), mais aussi avec San Pedro, l'excursion festive par excellence de la jeunesse toconar.

Il serait sans doute intéressant de poursuivre, plus en profondeur et sous une forme différente, un travail de mémoires avec les anciennes reines qui puissent être systématisé puis mis à disposition d'une façon décidée collectivement par les personnes concernées dans chaque cas. De très nombreux éléments ici croisés dans l'analyse, regroupés dans une base de données, seront complétés et mis en forme différemment. Il s'agira de construire une base de données accessible qui permettrait de visualiser l'ensemble des éléments rassemblés sur les élections (articles de presses, documents, témoignages, photographies). Ce travail de modélisation s'inscrit aussi dans le programme de recherche ATACAMA-SHS et sa base de données Heurist[492]. Enfin, certains aspects perçus au travers de la méthodologie qualitative pourraient être éclaircis par une étude statistique plus complète à partir de cette base de données. Les élections appellent aussi à un travail archéologique et de généalogie qui peut sans doute être amplifié, en complétant les archives visuelles et orales présentes. Dans la continuité de cela, un des apports du travail pourrait aussi être d'appuyer la création d'une archive thématique sur les festivités dans chacun des deux territoires, en croisant les différentes sources ici utilisées.

[492] URL : https://atacama.hypotheses.org/atacama-base-de-donnees.

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

ABARCA Sofía, *Ríu, el canto primal de Rapa Nui: basado en las memorias de María Elena Hotus, gran maestra del canto antiguo y la tradición oral*, Primera edición., Santiago de Chile, LOM Ediciones, coll. « Memorias », 2016.

ABELES Marc, « Mises en scène et rituels politiques. une approche critique », *Hermès*, vol. 1-2, n° 9, 1990, p. 241-259.

ABSI Pascale, « Depuis les podiums des reines de beauté : se produire comme femme trans en Bolivie », *Journal de la société des américanistes*, vol. 103, n° 103-1, 2017, p. 119-147.

AGAMBEN Giorgio, « ¿Qué es un dispositivo ? », *Sociológica*, trad. Roberto Fuentes Rionda, vol. 26, n° 73, 2011, p. 249-264.

AGAMBEN Giorgio, « Théorie des dispositifs », *Po&sie*, vol. 1, n° 115, 2006, p. 25-33.

AGUERA E INFANZÓN Francisco Antonio, « Relazión diaria de lo más particular acaecido en la navegación hecha en la fragata Santa Rosalía, del mando de su capitán Don Antonio de Domonte, que salió del Puerto del Callao el día 10 de octubre de 1770 en conserba del Navío San Lorenzo, su capitán comandante el señor Don Antonio González, para hazer la descubierta de la Ysla de David y otras en estos Mares del Sur, su primer pilloto el alférez de fragata Don Francisco Antonio de Agüera Infanzón ».

ALEXEYEFF Kalissa, «Dragging Drag: The Performance of Gender and Sexuality in the Cook Islands», *The Australian Journal of Anthropology*, vol. 11, n° 2, 2000, p. 297-307.

AMSELLE Jean-Loup, « Du métissage au branchement des cultures », dans Luc GWIAZDZINSKI (dir.), *L'hybridation des mondes. Territoires et organisations à l'épreuve de l'hybridation*, Elya., 2016, p. 45-52.

AMSELLE Jean-Loup, « Retour sur "l'invention de la tradition" », *L'Homme*, Dossier : L'anthropologue et le contemporain : autour de Marc Augé, 2008, p. 187-194.

AMSELLE Jean-Loup et M'BOKOLO Elikia, *Au coeur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, La Découverte., coll. « Poche », 2005.

ANDRADE Pablo, « Artifices del imaginario », San Felipe, Colegio de Antropólogos de Chile A. G, 2004, vol.II.

ANDRADE Pablo, *Artífices del imaginario. La Puesta en Escena, una Aproximación a la construcción de Identidad Rapa Nui*, Tesis para optar al título de Antropólogo Social, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, 2004.

ANDUEZA Pablo, « Hacia el reconocimiento de los derechos políticos de los pueblos originarios: El modelo de cogestión en Isla de Pascua », *Estudios Atacameños*, n° 19, 2000, p. 113-120.

ANGUITA Patricia, *La migration rapanui vers Tahiti et Mangareva, 1871-1920*, Mémoire de Maîtrise en Histoire, Université Rennes 2, Rennes, 1986.

ARAYA ESPINOZA Alejandra, « Reseña de “Historia de la Vida Privada en Chile. Tomo II: El Chile moderno de 1849 a 1925” de Rafael Sagredo y Cristián Gazmur », *Historia*, I, nº 40, 2007, p. 184-190.

ARAYA ESPINOZA Alejandra, « La Pureza y la Carne : el cuerpo de las mujeres en el imaginario política de la sociedad colonial », *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, vol. 1, nº 2, 2004, p. 67-90.

ARREDONDO Ana María, *Rapa Nui. Takona Tatu*, Rapanui Press., Rapa Nui, 2014.

ARREDONDO Ana María, «Life stories of women in Rapanui society in the first half of the twentieth century. Gender studies, part 3 », *Rapa Nui Journal*, vol. 17, nº 1, 2003, p. 15-33.

ARREDONDO Ana María, « Revitalización de la práctica del tatuaje y pintura corporal en Isla de Pascua », *Rapa Nui Journal, Easter Island Foundation*, vol. 3, nº 1, 1989, p. 1-3.

ARRIAGADA Josefina et SEELENFREUND Andrea, « Western imagination on Rapanui (1886-1925). Thoughts and reflections from ethnographic photographs », *«The sleep of reason produces monsters». Misconceptions about Easter Island in the light of 21st century science*, Warsaw, Museum of the History of the Polish Popular Movement and Institute of Iberian and Ibero-American Studies, University of Warsaw, 2018, p. 229-256.

ARRIAGADA Josefina, TUKI Mario et MILIN Théo, « Una mirada fugaz al uso de máscaras en Rapa Nui, 1914 », à paraître.

ARTHUR DE LA MAZA Jacinta, *Reclaiming Mana. Repatriation in Rapa Nui*, Dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Culture and Performance, University of California, Berkeley, Los Angeles, 2015.

ARTHUR DE LA MAZA Jacinta, « Hakari o te Rapa Nui. Representación del mito en Rapa Nui: de ritual ancestral a performance postmoderna », *Cátedra de Artes - Pontificia Universidad Católica de Chile*, nº 7, 2009, p. 65-92.

AYALA Patricia, « Aproximación autoetnográfica a la pandemia y la búsqueda de los ancestros », *Revista de Arqueología*, vol. 35, 2022, p. 70-83.

AYALA Patricia, *Relaciones y discursos entre atacameños, arqueólogos y Estado en Atacama (II Región, Norte de Chile)*, Tesis para optar al Título de Magíster en Antropología, Universidad Católica del Norte & Universidad de Tarapacá, San Pedro de Atacama, 2006.

AZÓCAR Rodrigo et MILIN Théo, « Responsabilidad Social Empresarial, ritual y extractivismo : el caso de la Fiesta de la Vendimia de Toconao, Salar de Atacama », à paraître.

BAEZA VEGA Lorenzo, *Memorias noveladas*, Archivo Museo Fonck., Viña del Mar, 1953.

BAJTIN Mijail, *La Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial., Buenos Aires, 1987.

BALANDIER Georges, *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Ed. Paidos, [1980] 1994.

BARE Jean-François, « L’identité au miroir de Tahiti », *L’Homme*, nº 194, 2010, p. 139-155.

BARRETTO Margarita, *Turismo y Cultura. Relaciones, contradicciones y expectativas*, Asociación Canaria de Antropología., Tenerife, coll. « PASOS », 2007.

BARTH Frederik, « Les groupes ethniques et leurs frontières », *Théories de l'ethnicité*, PUF., Paris, coll. « Quadrige », 2008, p. 203-249.

BARTH Frederik, *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*, Fundo de cultura económica., México, 1976.

BARTHEL Thomas, « Masken und Theaterwessen in der Alten Kultur der Oster Insel », Viena, Sonderdruck aus Akten des Internationales Amerikanistenkongresses 34, 1962.

BARTHEL Thomas, « Spiele der Osterinsulaner », Leipzig, Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde in Leipzig 11, 1961.

BAZIN Jean, « A chacun son bambara », *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, La Découverte., Paris, coll. « Poche », 2005, p. 87-127.

BEAUD Stéphane et WEBER Florence, *Guide de l'enquête de terrain. Produire et analyser des données ethnographiques.*, La Découverte., Paris, coll. « Repères », 2003.

BECKER Howard S., *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Éditions Métailié, coll. « Leçons De Choses », 1985.

BELLERINO C., WILK R., et STOELTJE B. (dir.), *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York, 1996.

BENDRUPS Dan, *Singing and Survival. The Music of Easter Island*, Oxford University Press., New York, 2019.

BENDRUPS Dan, «Pacific festivals as dynamic contact zones - The case of Tapati Rapa Nui », *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, Volume 2, n° 1, 2008, p. 14.

BENGOA José, « La trayectoria de la antropología en Chile », *Antropologías del Sur*, vol. 1, n° 1, 26 janvier 2018, p. 15-42.

BERGER Peter Ludwig, MERLLIE-YOUNG Christine et MERLLIE Dominique, *Invitation à la sociologie*, Nouvelle éd., Paris, la Découverte, coll. « Grands repères », 2014.

BESNIER Niko, «Transgenderism, Locality, and the Miss Galaxy beauty pageant in Tonga», *American Ethnologist*, vol. 29, n° 3, août 2002, p. 534-566.

BITTMANN Bente, LE PAIGE Gustavo et NÚÑEZ ATENCIO Lautaro, *Cultura atacameña*, El Patrimonio Cultural Chileno., Santiago de Chile, coll. « Culturas Aborigenes », 1978.

BLIXEN Olaf, *Figuras de hilo tradicionales de la Isla de Pascua*, Rapanui Press., Rapa Nui, 2019.

BLIXEN Olaf, « Tradiciones Pascuenses IV - Historia de Moko a Rangi Roa », *Moana - Estudios de Antropología Oceánica*, II, n° 2, 1980, p. 1-21.

BLIXEN Olaf, « Tradiciones pascuenses, II. Ure o Hei y los tres espíritus vengadores. Tuapoi. La vieja del brazo largo. La niña de la roto. », *Moana, Estudios de Antropología Oceánica*, vol. 1, n° 6, 1973, p. 1-12.

BOCCARA Guillaume et BOLADOS Paola, « ¿Qué es el multiculturalismo? La nueva cuestión étnica en el Chile neoliberal », *Revista de Indias*, vol. 70, n° 250, 2010, p. 651-690.

BOLADOS Paola, « Procesos transnacionales en el salar de Atacama-norte de Chile. Los impactos de la minería y el turismo en las comunidades indígenas atacameñas », *Intersecciones en Antropología*, nº 15, 2014, p. 431-443.

BOLADOS Paula et BABIDGE Sally, « Ritualidad y extractivismo. La limpia de canales y las disputas por el agua en el Salar de Atacama-norte de Chile », *Estudios Atacameños*, nº 54, 2017, p. 201-216.

BORLAND Katherine, «The India Bonita of Monimbó. The politics of ethnic identity in the new Nicaragua », *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York and London, 1996, p. 75-87.

BOSSEN Claus, «Festival Mania, Tourism and Nation Building in Fiji: The Case of the Hibiscus Festival, 1956–1970», *The Contemporary Pacific*, vol. 12, 2000, p. 123-154.

BOULLOSA-JOLY, « La Pachamama dans tous ses états. Les leaders indiens réduits au silence par les entreprises minières dans le Nord-Ouest argentin », *Cahiers des Amériques Latines*, nº 82, 2016, p. 71-94.

BOURDIEU Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüisticos*, Akal., Madrid, 1985.

BOURDIEU Pierre, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Anagrama., Barcelona, 1997.

BOURDIEU Pierre, « Les rites comme actes d'institution », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 43, nº 1, 1982, p. 58-63.

BOURDIEU Pierre, « L'identité et la représentation : Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 35, nº 1, 1980, p. 63-72.

BOURDIEU Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62, nº 1, 1986, p. 69-72.

BOURDIEU Pierre, « Le capital social », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 31, nº 1, 1980, p. 2-3.

BOUSQUET Marie-Pierre, MORISSETTE Anny et HAMEL-CHAREST Laurence, « Les miss et les reines de carnaval autochtones au Québec : défier les modèles et les normes », *Recherches Féministes*, vol. 30, nº 1, 2017, p. 119-139.

BOYER Marc, *Histoire du tourisme de masse*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1999.

BRIONES Claudia, « "Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos". Usos del pasado e invención de la tradición », *Runa XXI*, , 1994, p. 99-129.

BRITO Alejandra, « Mujeres del mundo popular urbano. La búsqueda de un espacio », *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Catalonia., Santiago de Chile, 2008, p. 119-128.

BROWN John Macmillan, *The Riddle of the Pacific*, Repr. of the 1924 ed., Kempton, Adventures Unlimited Press, 1924.

BRUIT ZAIDMAN Louise, HOUBRE Gabrielle, KLAPISCH-ZUBER Christiane et SCHMITT PANTEL Pauline, *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*, Perrin., Paris, 2001.

BUSTOS Alejandro, « Hacia un turismo intercultural : el caso Atacameño », *Lider*, vol. 13, 2005, p. 134-150.

BUSTOS Camila, « La producción de “etnomercancías” en contexto turístico atacameño », *Lider*, vol. 17, nº 27, 2015, p. 138-171.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, La Découverte., Paris, coll. « Poche », 2005.

CAILLOIS Roger, *Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994.

CAMPBELL Ramón, *La herencia musical de Rapa Nui*, Rapa Nui, Rapanui Press, 2015.

CAMPOS Luis, CHAMBEAUX Javiera et ESPINOZA Claudio, « Incidencia del COVID – 19 en pueblos indígenas y afrodescendientes de Chile y la autogestión comunitaria », *Albuquerque : revista de história*, vol. 13, nº 25, 26 avril 2021, p. 143-158.

CANALES CERÓN M. (dir.), *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*, LOM., Santiago de Chile, coll. « Ciencias Humanas », 2006.

CANDEA Matei, « De deux formes de comparaison en anthropologie sociale », *L'Homme, revue française d'anthropologie*, trad. Franck Lemonde, nº 218, 2016, p. 183-218.

CANESSA Andrew, «Sex And The Citizen: Barbies And Beauty Queens In The Age Of Evo Morales», *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 17, nº 1, 2008, p. 41-64.

CARRASCO Juan, *Historia del tiempo presente: el carnaval de Invierno de la comuna de Punta Arenas (1996-2014)*, Universidad de Magallanes, 2014.

CASTRO María Victoria, *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en los Andes del sur*, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos., Santiago de Chile, coll. « Colección de Antropología », 2009.

CELIGUETA Gemma, « ¿Unas elecciones de verdad? Autenticidad, representación y conflicto en los concursos de Reinas Indígenas de Guatemala », *Journal de la Société des américanistes*, nº 103, 2017, p. 27-49.

CENTRO DE ESTUDIOS INTERCULTURALES E INDÍGENAS, « Incidencia del Covid-19 en Pueblos Indígenas y Afrodescendiente en Chile », *Incidencia del Covid-19 en Pueblos Indígenas y Afrodescendiente en Chile*, nº 2, mai 2021, p. 12.

CERVANTES Saúl, *Tras los pasos del Franciscano. Historia, imagen*, FONDART., Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011.

CERVANTES Saúl, *Tras los pasos del Torito. Historia, imagen*, FONDART., Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008.

CHARLIER Philippe, *Rituels*, Editions du cerf., Paris, 2020.

CHOQUE Carlos et PIZARRO Elías, « Identidades, continuidades y rupturas en el culto al agua y a los cerros en Socoroma, una comunidad andina de los Altos de Arica », *Estudios Atacameños*, nº 45, 2013, p. 55-74.

COMAROFF Jean et COMAROFF John, *Ethnicity Inc.*, The University of Chicago Press., Chicago, 2009.

COMISIÓN VERDAD HISTÓRICA Y NUEVO TRATO CON LOS PUEBLOS INDÍGENAS, *Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato con los pueblos indígenas*, Santiago de Chile, Comisionado presidencial para asuntos indígenas, 2008.

COMITÉ DE LA JUVENTUD, *Los Juegos Florales del Centenario*, Valparaíso, Scherrer y Hermann, 1910.

CONCHA Roberto, *Dinámica del turismo y transformaciones en los usos del patrimonio en la isla de Pascua*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2017.

CONCHA Roberto, « Vida social de la Tapati Rapa Nui. Usos de una festividad en Isla de Pascua », *Usos políticos del patrimonio cultural - Fabien Van Geert, Xavier Roigé y Lucrecia Conget (coords.)*, Universitat de Barcelona., 2016, p. 101-128.

CONSEJO DE ANCIANOS, *Te Mau Hatu o Rapa Nui. Los Soberanos de Rapa Nui*, 2nda Edición., Santiago de Chile, 2007.

CORNEJO LACROIX Mónica, *Isla de Pascua. De la imaginería al diseño de estampados*, Universidad de Valparaíso Editorial., 2005.

CORREA SUTIL Sofía, *Tiempos para celebrar. Trajes de fiesta y ceremonía (1880-1930)*, Santiago de Chile, Museo de Artes Decorativas, coll. « Museo Histórico Nacional », 1996.

COUSIN Saskia, « « Destination authentique ». Le tourisme, ou la quête (e)perdue de l'authenticité. », *Cahiers du musée des Confluences*, vol. 8, 2011, p. 1-7.

COUSIN Saskia et REAU Bertrand, *Sociologie du tourisme*, La Découverte., Paris, coll. « Repères », 2016.

CRENSHAW Kimberlé Williams, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 39, n° 2, 2005, p. 51-82.

CRISTINO C. et FUENTES M. (dir.), *La Compañía Explotadora de Isla de Pascua : patrimonio, memoria e identidad en Rapa Nui*, Escaparate., Concepción, 2011.

CRISTINO Claudio, RECASENS Andrés, VARGAS Patricia, EDWARDS Edmundo et GONZÁLEZ Lilian, « Isla de Pascua : proceso, alcances y efectos de la aculturación », Santiago de Chile, 1984.

DARRAIDOU Catalina, *Chile en Fiesta*, Impr. Ograma., Santiago de Chile, 2015.

DE LA CADENA Marisol, « "Las mujeres son más indias". Etnicidad y género en una comunidad del Cusco », *Estudios y debates*, vol. 9, n° 1, 1991, p. 7-47.

DE LA LUZ HURTADO María, « La performance de los Juegos Florales de 1914 y la inadecuada presencia de Gabriel Mistral en ellos », *Revista Chilena de Literatura*, n° 72, 2008, p. 163-191.

DE SARDAN Jean-Pierre Olivier, « Émique », *L'Homme*, vol. 38, n° 147, 1998, p. 151-166.

DEBORD Guy, *La Société du Spectacle*, Version électronique réalisée par Yves Le Bail., Paris, Gallimard, 1967.

DELAIRE Nicolas, « El Parlamento Rapa Nui y su actuar internacional (2001-2011) », *Antropologías del Sur*, vol. 7, n° 14, 2020, p. 185-205.

DELSING Riet, *Articulando Rapa Nui. Políticas culturales polinésicas frente al Estado chileno*, LOM Ediciones., Santiago de Chile, 2017.

DELSING Riet, «Cultural Politics and globalization on Rapa Nui», *Rapa Nui Journal*, vol. 12, nº 4, 1998, p. 99-108.

DELSING Riet, LARGO Eliana et ARREDONDO Ana María, *Relaciones de género en Isla de Pascua, una sociedad multicultural en cambio*, Santiago, 1998.

DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Folio », 2005.

DESHOULLIERE Grégory et DZIUBINSKA Magda Helena, « Des Miss à part. Les concours de beauté au prisme des différences en Amérique latine », *Journal de la société des américanistes*, nº 103-1, 2017, p. 13-26.

DETIENNE Marcel, « L'art de construire des comparables. Entre historiens et anthropologues », *Critique Internationale*, vol. 1, nº 14, 2002, coll. « Presses de Sciences-Po », p. 68-78.

DETIENNE Marcel, *Comparer l'incomparable*, Seuil., Paris, coll. « La librairie du XXIème siècle », 2000.

DI MEO Guy, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de Géographie*, vol. 3, nº 643, 2005, p. 227-243.

DÍAZ ARAYA Alberto, « Investigador de la UTA analiza la significación histórica del Carnaval – Universidad de Tarapacá ».

DIBONA Gisella Noelia, *Hondas y Sogas en la Puna Atacameña*, Memoria para optar al título de Antropóloga Social, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2018.

DIEZ Alejandro, « "Cambia lo superficial…" ¿Cambia también lo profundo? La Fiesta de la Virgen de Mercedes en Sechura », *Destiempos*, nº 15, 2008, p. 281-298.

DE LANGLE Paul Fleuriot, « Voyage de M. De Langle dans les terres », *Voyage de La Pérouse autour du monde*, Paris, publié conformément au décret du 22 avril 1791, 1791, vol. II/II, p. 97-103.

DU PETIT-THOUARS Abel, *Voyage autour du monde sur la frégate « la Vénus » pendant les années 1836-1839.*, Paris, 1840, vol.2.

DURAND Gilbert, *Lo imaginario*, Ediciones del Bronce., Barcelona, 2000.

DURRANT Jacqui, «Masks of Mangaia», *Cook Islands art & architecture*, USP Cook Islands., Cook Islands, 2016, p. 85-100.

DUSSEL Enrique, *1492 : el encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la Modernidad*, UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Plural Editores., La Paz, 1994.

DUVIGNAUD Jean, *Le don du rien : essai d'anthropologie de la fête*, Préface d'Alain Caillé ; Avant-Propos de David Le Breton., Téraèdre, 2013.

DUVIGNAUD Jean, *Fêtes et civilisations*, Arles, Actes Sud, 1991.

DZIUBINSKA Magda Helena, « Les concours de beauté amérindiens. Nouvelles formes de spectacularisation de l'indianité », Paris, Colloque final du projet ANR FABRIQ'AM « La fabrique des patrimoines dans les Amériques indiennes aujourd'hui », 2017.

DZIUBINSKA Magda Helena, « Devenir reine kakataibo. Performance, séduction et genre en Amazonie péruvienne », *Journal de la société des américanistes*, n° 103-1, 2017, p. 51-83.

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard., Paris, 1965.

ENGLERT Sebastián, *Leyendas de Isla de Pascua*, 6ta éd., Rapa Nui, Rapanui Press, 2013.

ENGLERT Sebastián, *La Tierra de Hotu Matu'a. Historia y Etnología de la Isla de Pascua*, Universidad de Chile., 1974.

ENGLERT Sebastián et CRUZ-COKE Ricardo, « Estructura genealógica de la población tribal de Isla de Pascua », *Revista Médica de Chile*, vol. 103, 1975, p. 340-343.

ERIKSON Philippe, NAHUM-CLAUDEL Chloé et YVINEC Cédric, « Indiens sur scènes, étrangers captivés ? Mise en spectacle de la culture et secret », Paris, Mondes Américains, coll. « Nuevo Mundo Mundos Nuevos », 2017.

ESPÍNDOLA Cristián, « Testimonio de mi vida en Toconao y de la presencia de la minería en nuestro territorio lickanantay », dans OBSERVATORIO PLURINACIONAL DE SALARES ANDINOS (dir.), *Salares Andinos. Ecología de Saberes por la Protección de Nuestros Salares y Humedales*, Editorial Observatorio Plurinacional de Salares Andinos., 2021, p. 34-41.

ESPINOSA Francisca, « «Para engrandecer el alma, fortalecer el espíritu y afrontar con mayor seguridad el porvenir». Fiesta de la primavera y orden social en la zona central de Chile, 1940-1950 », Santiago de Chile, Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2013.

ESTAY Alejandra, *Festividades, Celebraciones y Conmemoraciones en Rapa Nui: un acercamiento desde lo sagrado y lo profano*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012.

EYRAUD Eugène, « Lettre du F. Eugène Eyraud », *Annales de la Propagation de la Foi. Recueil périodique des lettres des évêques et des missionnaires des missions des deux mondes et de tous les documents relatifs aux missions et à l'œuvre de la Propagation de la Foi.*, Lyon, Editeur des Annales, 1866, p. 44-138.

FAJRELDIN Valentina, NAHOE Susana, TORRES Francisco et ESTAY Alejandra, *Estudio diagnóstico del desarrollo cultural del pueblo rapanui*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012.

FAJRELDIN Valentina et WEISNER Mónica, « "Mi Remedio Pascuense" : Cultura Médico-Política en Rapa Nui », Santiago de Chile, Actas del 4º Congreso Chileno de Antropología, 2001, vol.I.

FERRO MEDINA Germán, « Guía de observación etnográfica y valoración cultural: fiestas y semana santa », *Apuntes*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 222-241.

FERRON Benjamin, *Les répertoires médiatiques des mobilisations altermondialistes (Mexique-Chiapas, Israël/Palestine, 1994-2006). Contribution à une analyse de la société transnationale*, Thèse de doctorat en Sociologie, Université Rennes 1, Rennes, 2012.

FISCHER Hermann, *Sombras sobre Rapa Nui. Alegato por un pueblo olvidado*, trad. Luisa Ludwig, Santiago, LOM Ediciones, coll. «Colección Sin norte», 2001.

FISCHER Steven Roger, *Island at the End of the World. The Turbulent History of Easter Island*, Reaktion Books., Londres, 2005.

FOERSTER Rolf, *El « Lunes Fiscal » (aŋa monirē) y el colonialismo republicano en Rapanui (1930-1966)*, Primera edición., Ñuñoa, Santiago, Chile, Pehuén, coll. « Colección Ensayo », 2020.

FOERSTER Rolf, « Política, escuela y memoria: Una aproximación contemporánea a Rapa Nui », *Historia (Santiago)*, vol. 49, nº 1, 2016, p. 237.

FOERSTER Rolf, « Informe del Delegado en visita de inspección a la Isla de Pascua efectuada por el Capitán de corbeta (EM.SM.) Jorge Tapia De La Barra, enero de 1950 », *Cuadernos de Historia - Universidad de Chile. Departamento de Ciencias Históricas*, nº 43, 2015, p. 183-215.

FOERSTER Rolf, « Bautista Cousin, su muerte violenta y los principios de autoridad en Rapa Nui. 1914-1930 », *Cuadernos de Historia - Universidad de Chile. Departamento de Ciencias Históricas*, nº 36, 2012, p. 67-84.

FOERSTER Rolf (ed.), *Cartas Rapa Nui (Siglos XIX y XX)*, Biblioteca Nacional de Chile., Santiago de Chile, coll. « Fuentes para la Historia de la República », 2021, vol.LI.

FOERSTER Rolf, « Compañía Explotadora vrs. Obispo Edwards y sus archivos fotográficos, la Armada y su archivo naval. Una Aproximación al colonialismo en Rapa Nui », dans Claudio CRISTINO FERRANDO et Miguel FUENTES (dir.), *La Compañía Explotadora de Isla de Pascua: patrimonio, memoria e identidad en Rapa Nui*, Santiago, Ediciones Escaparate, 2011, p. 121-134.

FOERSTER Rolf et LORENZO Sebastián, *Expediciones a Rapa Nui, 1791-1862*, Rapanui Press., Rapa Nui, 2015.

FOERSTER Rolf et MONTECINO Sonia, *Migrantes rapanui : movilidad y política. La comunidad continental, 1940-1970*, Rapanui Press., Rapa Nui, Rapanui Press, 2021.

FOERSTER Rolf et MONTECINO Sonia, « Unidad Popular y golpe militar en Rapa Nui. Informes de la Gobernación de Isla de Pascua (junio y octubre de 1973) », *Cuadernos de Historia - Universidad de Chile. Departamento de Ciencias Históricas*, nº 47, 2017, p. 183-218.

FOERSTER Rolf et MONTECINO Sonia, « A 100 Años de la rebelión de Angata : ¿Resistencia religiosa o secular? Las complicidades y los múltiples sentidos de la revuelta de 1914 en Rapa Nui », *Chungará (Arica)*, vol. 48, nº 1, 2016, p. 91.

FOERSTER Rolf et MORENO PAKARATI Cristián, *More Manava. 'O Aŋata ararua ko Porofe*, 2nda edición., Rapa Nui, Rapanui Press, 2017.

FOERSTER Rolf, RAMÍREZ Jimena et MORENO PAKARATI Cristián, *Cartografía y conflicto en Rapa Nui, 1888-2014*, Rapanui Press., Rapa Nui, 2014.

FORTIN Moira Sofia, «Going Glocal - Rapa Nui. Stroytelling through Tapati Rapa Nui ».

FORTIN Moira Sofia, *Tensions and Possibilities The Interplay of 'Traditional' Cultural Elements and the Creation of 'Contemporary' Rapanui, Māori and Samoan diasporic Theatre*, Victoria University of Wellington, Wellington, 2016.

FORTIN Moira Sofia, « A'amu Tuai. Pasado y presente del teatro en Rapa Nui », *Moe Varua*, nº 80, 2015, p. 5-7.

FORTIN Moira Sofia, *The Development of Theatre in Easter Island. Hakararama I Te A'amu O Rapa Nui*, Thesis submitted for the degree of Master of Arts in Pacific Studies, University of Otago, New Zealand, 2009.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2003.

FOUCAULT Michel, *Dits et écrits (1954-1988). Tome III (1976-1979)*, Gallimard., Paris, 1994.

FRAZER James, *La Rama Dorada. Magia y religión*, trad. Elizabeth Campuzano et trad. Tadeo Campuzano, Fondo de Cultura Económica., México, 1944.

FUENTES Jordi, *Dictionary and Grammar of the Easter Island Language*, Editorial Andrés Bello., Santiago de Chile, 1960.

FUENTES M. (dir.), *Rapa Nui y la Compañía Explotadora, 1895-1953*, Rapanui Press., Rapa Nui, 2013.

GALAZ-MANDAKOVIC Damir, « La deschilenización en el desierto de Atacama durante la postguerra », *Revista Fuentes*, vol. 12, n° 57, 2018, p. 7-17.

GALES DÍAZ Cristian, *Toconao. Aquitectura Bioclimática de piedra, madera y barro*, FONDART y Emelnor Impresore S.A., Antofagasta, 2013.

GARAT Isabel, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale », *Annales de Géographie*, vol. 2005/3, n° 643, 2005, p. 265-284.

GARCÍA Federico et ROCA Pilar, *Pachakuteq. Una aproximación a la cosmovisión andina*, El perro y la rana., Venezuela, coll. « Alfredo Maneiro », 2017.

GAVILÁN Vivian, « Representaciones de lo femenino en la población aymara contemporánea del Norte de Chile », *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Catalonia., Santiago de Chile, 2008, p. 457-469.

GAVILÁN Vivian et CARRASCO Ana María, « Festividades andinas y religiosidad en el Norte Chileno », *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, vol. 41, n° 1, 2009, p. 101-112.

GEERTZ Clifford, *The religion of Java*, University of Chicago Press., Chicago, coll. «Anthropology/comparative religions», 1996.

GEERTZ Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa., Barcelona, 1973.

GILARD Jacques, « La reine du carnaval. Barranquilla 1959 », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, vol. 73, n° 1, 1999, p. 147-167.

GLEISNER Christine et MONTT STRABUCCHI Sara, *Atacameño. Serie Introducción Histórica y relatos de los pueblos originarios de Chile*, Santiago de Chile, Fundación de Comunicaciones, Capacitación y Cultura del Agro, Fucoa, 2014.

GODET Aurélie, «Behind the Masks, The Politics of Carnival», *Journal of Festive Studies*, vol. 2, n° 1, 2020, p. 1-23.

GODOY Milton, *La puerta del desierto: estado y región en Atacama. Taltal, 1850-1900*, Universidad Academia de Humanismo Cristiano., Santiago de Chile, Mutantes Editores, 2018.

GODOY Milton, *Minería y mundo festivo en el Norte Chico: Chile, 1840-1900*, Primera edición., Santiago de Chile, Ediciones del Despoblado, 2021.

GODOY Milton, « Paternalismo industrial y disciplinamiento cultural en el mundo festivo de las ciudades carboníferas chilenas : Lota 1920-1950 », *Atenea (Concepción)*, nº 514, décembre 2016, p. 31-48.

GODOY Milton, « Fiestas, construcción de Estado nacional y resignificación del espacio público en Chile : Norte Chico, 1800-1840 », *Cuadernos de Historia - Universidad de Chile. Departamento de Ciencias Históricas*, nº 37, 2012, p. 51-73.

GODOY Milton, « "¡Cuándo el siglo se sacará la máscara!" Fiesta, Carnaval y disciplinamiento cultural en el Norte Chico. Copiapó, 1840-1900 », *Historia*, I, nº 40, 2007, p. 5-34.

GOFFMAN Erving, *Interaction ritual: essays on face-to-face behavior*, New York, Pantheon Books, 1989.

GÓMEZ Domingo, *Fiestas y ceremonías Toconceñas*, Documentos de Trabajo de cuadernos de Filología., Antofagasta, Universidad de Chile, 1981.

GÓMEZ Domingo et GÓMEZ Jorge, *Los pueblos andinos de la región de Antofagasta*, SGM., Antofagasta, coll. « Biblioteca Cultura Popular », 2016.

GÓMEZ Domingo et GÓMEZ Zamorano, *Patrimonio cultural inmaterial. Región de Antofagasta, Chile*, FONDART., Antofagasta, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016.

GONZÁLEZ Jazmín, *Umu Atua : Umaŋa Haka Kaiŋa. Las paradojas del don y contra don en los umu atua rapanui*, Tesis para optar al título de Antropólogo Social, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, 2017.

GONZÁLEZ Sergio (dir.), *Pampa Escrita. Cartas y fragmentos del desierto salitrero*, Biblioteca Nacional de Chile., Santiago de Chile, coll. « Fuentes para la Historia de la República », 2006, vol.XXVI.

GOUPIL Fanny, *Le carnaval andin Con la Fuerza del Sol (Arica, Chili) : Retour à l'identité indigène ou « mise en tourisme » ?*, Mémoire 4A, IEP Rennes, 2012.

GRASSI Valentina, *Introduction à la sociologie de l'imaginaire. Une compréhension de la vie quotidienne*, Toulouse, Érès, coll. « Sociologie de l'imaginaire et du quotidien », 2005.

GREBE María Ester et HIDALGO Blas, « Simbolismo atacameño: un aporte etnológico a la comprensión de significados culturales », *Revista Chilena de Antropología*, nº 7, 1988, p. 75-97.

GUNDERMANN Hans, « Inicios de Siglo en San Pedro de Atacama: Procesos, Actores e Imaginarios en una localidad andina », *Chungará (Arica)*, vol. 36, nº 1, 2004, p. 221-239.

GUNDERMANN Hans, « Las organizaciones étnicas y el discurso de la identidad en el Norte de Chile, 1980-2000 », *Estudios Atacameños*, nº 19, 2000, p. 75-91.

GUNDERMANN Hans et GÖBEL Barbara, « Comunidades indígenas, empresas del litio y sus relaciones en el Salar de Atacama », *Chungará (Arica)*, vol. 50, nº 3, 2018, p. 471-486.

GUYOT Sylvain et AMILHAT SZARY Anne-Laure, « El turismo transfronterizo en los Andes centrales : prolegómenos sobre una geopolítica del turismo », *Si Somos Americanos*, vol. 9, nº 2, 2009, p. 58-93.

HABER Alejandro, *Al otro lado del vestigio. Políticas del conocimiento y arqueología indisciplinada*, Ediciones del Signo., Buenos Aires, 2017.

HALE Charles, «Rethinking Indigenous Politics in the Era of the "Indio Permitido"», *NACLA Report on the Americas · September 2004*, vol. 38, nº 2, 2004, p. 16-21.

HAMAYON Roberte, *Jouer, une autre façon d'agir : étude anthropologique à partir d'exemples sibériens*, Le Bord de l'Eau., Lormont, 2021.

HAMAYON Roberte, *La chasse à l'âme : esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Besançon, Editions la Völva, 2017.

HERITIER Françoise, « Le corps dans le corset du sens », *Champ psychosomatique*, nº 42, 2006, p. 39-54.

HERITIER Françoise, *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Odile Jacob., Paris, coll. « Essais », 2012.

HERITIER Françoise, *Masculin/Féminin I. La pensée de la différence*, Odile Jacob., Paris, coll. « Essais », 2012.

HERITIER Françoise, « 7. La valence différentielle des sexes », dans Margaret MARUANI (dir.), *Femmes, genre et sociétés*, La Découverte., Paris, 2005, vol.TAP/Hors-Série, p. 52-56.

HERNÁNDEZ Roberto et THOMAS Carlos, « Identidad y frontera en el mundo atacameño del norte de Chile: visiones críticas y reflexiones », *AIBR. Revistas de Antropología Iberoamericana*, vol. 1, nº 2, 2006, p. 287-295.

HERRERA Ignacio, « De la vinificación a la etnomercancía. Proceso de conversión de actividades agrarias en propuesta turística en Toconao, Norte de Chile. », *Antropologías del Sur*, nº 12, 2019, p. 283-305.

HERRERA Ignacio, *Impacto del turismo transnacional en las identidades locales de Toconao, Norte de Chile*, Tesis para optar al título de Antropólogo, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, 2019.

HEYERDAHL Thor, *Aku-Aku. The Secret of Easter Island*, Chicago, Rand McNally & Company, 1958.

HIDALGO Jorge, « Fechas coloniales de fundación de Toconao y urbanización de San Pedro de Atacama », *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, nº 8, 1982, p. 255-264.

HIDALGO Jorge et CASTRO Nelson, « Rebelión y carnaval Ingaguasi (San Pedro de Atacama), 1775-1777 », *Estudios Atacameños*, nº 17, 1999, p. 61-90.

HOBSBAWM Eric et RANGER Terence, *L'invention de la tradition*, Amsterdam., Paris, [1983] 2012.

HOLLOWS Joanne, «Feminism, cultural studies and popular culture», *Feminism, Femininity and Popular Culture*, Manchester University Press, 2000, p. 15-28.

HORLEY Paul et LEE Georgia, «Rock art of the sacred precinct at Mata Ngarau, 'Orongo», *Rapa Nui Journal*, vol. 22, nº 2, 2008, p. 110-116.

HUCKE Paloma, « La mujer como matriz en el orden social rapanui », *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Catalonia., Santiago de Chile, 2008, p. 451-455.

HUIZINGA Johan, *Homo ludens*, Alianza / Emecé., España, [1937] 2007.

HUKE Paloma, *Mata Tu'u Hotu Iti : revelando misterios*, Tiempo Nuevo., Santiago de Chile, 1995.

HUKE Paloma, «Cultural and artistic work of the group Tu'u Hotu lti», *Rapa Nui Journal, Easter Island Foundation*, vol. 9, nº 3, 1995, p. 120-121.

I. MUNICIPALIDAD DE RAPA NUI, « Tapati 2013. Un retorno a lo ancestral », *Moe Varua*, nº 60, février 2013, p. 5.

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE ISLA DE PASCUA, « Guía del visitante », 1990.

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE ISLA DE PASCUA, « Guía del visitante », 2006.

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE ISLA DE PASCUA, « Guía del visitante », 2012.

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE ISLA DE PASCUA, « Guía del visitante », 2013.

ILUSTRE MUNICIPALIDAD SAN PEDRO DE ATACAMA, *Plan de Desarrollo Comunal 2017*, Ilustre Municipalidad San Pedro de Atacama, 2017.

INCONNU, « La agricultura toconar. Cultura tradicional que dio fama al pueblo de Toconao », *Yacktamar - Revista de arte y Cultura en San Pedro de Atacama*, nº 1, 2009, p. 3-4.

INCONNU, « Rapa Nui. Trajes típicos », *Moe Varua*, nº 60, février 2013, p. 3-6.

INCONNU, «Paina Koro», *Moe Varua*, nº 64, 2013, p. 1-4.

INCONNU, « Umu », *Moe Varua*, nº 95, 2016, p. 1-4.

JAY Martin et ALBARET Michèle, « Les régimes scopiques de la modernité », *Réseaux*, vol. 11, nº 61, 1993, p. 99-112.

JOHNSON Mark, «Negociating style and mediating beauty. Transvestite (Gay/Bantut) beauty contests in Southern Philippines », *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York and London, 1996, p. 89-103.

JORDAN Karla Rosario, *Textilería y Representación Social en la Comunidad Atacameña de Socaire*, Proyecto de Memoria para optar al Título de Antropóloga Social, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2017.

KAEPPLER Adrienne L., *The Pacific Arts of Polynesia & Micronesia*, Oxford University Press., Oxford, coll. «Oxford History Of Art», 2008.

KALFÍA MONTALVO Margarita, « Mujeres indígenas, desde los saberes, las rabias y los derechos », *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Catalonia., Santiago de Chile, 2008, p. 443-449.

KAUFMANN Jean-Claude, *L'invention de soi*, Armand Colin, coll. « Pluriel », 2004.

KEESING Roger, «Creating the Past: Custom and Identity in the Contemporary Pacific», *The Contemporary Pacific*, vol. 1, nº 2, 1989, p. 19-42.

KROEBER Alfred et KLUCKHOLN Clyde, *Culture. A critical review of concepts and definitions*, Harvard University Printing Office., Cambridge, 1952.

L'ABBE SALVAN, *Clémence d'Isaure, bienfaitrice des Jeux Floraux. Etude historique*, Toulouse, Imprimerie Dieulafoy et compagnie, 1853.

LAGOS Reinaldo, *Coplas de Carnaval en San Pedro de Atacama*, Fondo Identidad y Cultura., Antofagasta, 2001.

LAGOS Reinaldo et GRUPO DE ESTUDIOS DE FOLKLORE « TOPAIN », *La limpia de canales y acequias en Santiago de Río Grande. Un complejo cultural ancestral*, FONDART., Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2008.

LALLEMENT Emmanuelle, *Éclats de fête*, Sorbonne., Paris, 2018.

LAVENDA Robert H., «"It's not a Beauty Pageant!" Hybrid ideology in Minnesota Community Queen Pageants », *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York and London, 1996, p. 31-47.

LECLERCQ Etienne, « Du rituel à la théâtralité : Une lecture de Victor W. Turner », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 92, 1992, p. 181-198.

LEITE Naomi et GRABURN Nelson, « L'Anthropologie pour étudier le tourisme », *Mondes du Tourisme*, n° 1, 2010, p. 17-28.

LEVINE H. B., «Comment on Hanson's "The Making of the Maori"», *American Anthropologist*, vol. 93, n° 2, 1991, p. 444-446.

LÉVI-STRAUSS Claude, *La vía de las máscaras*, México D.F. (México), Siglo Veintiuno, 2000.

LEVI-STRAUSS Claude, *Mitologicas IV. El hombre desnudo*, Siglo veintiuno., México, 2000.

LEVI-STRAUSS Claude, *Race et Histoire*, UNESCO., Saint-Armand, 1999.

LEWELLEN Ted C., *Introducción a la Antropología Política*, Belaterra., Barcelona, 1994.

LEWIS-HARRIS Jacquie, «The Sixth Pacific Arts Festival», *Pacific Arts*, n° 9, 1994, p. 10-20.

LINNEKIN Jocelyn, «Cultural Invention and the Dilemma of Authenticity», *American Anthropologist*, vol. 93, n° 2, 1991, p. 446-449.

LLAGOSTERA Agustín, « Toconao Oriente : referente en la periodificación agroalfarera de San Pedro de Atacama », *Estudios Atacameños*, n° 53, 2016, p. 11-32.

LOTI Pierre, *L'île de Pâques - Journal d'un aspirant de La Flore (1872)*, 2ème édition., Rapa Nui, Rapanui Press, 2009.

LOVE Charles, « Miro'o'one. Barcos de tierra », *Moe Varua*, août 2009, p. 3-6.

MACÍAS SÁNCHEZ Clara, HERNÁNDEZ GONZÁLEZ Salvador et RODRÍGUEZ BECERRA Salvador, « Calendario festivo y actos de culto en Carmona: una reflexión acerca de las fiestas en la modernidad », *Revista de Antropología Social*, vol. 24, 1970, p. 405-431.

MARANDA Pierre, « Masque et identité », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 3, n° 17, 1993, p. 13-28.

MARTÍNEZ Edgardo, *Vocabulario de la lengua Rapa-Nui, Isla de Pascua*, Instituto Central Meteorológico y Geofísico de Chile., Santiago de Chile, Impresiones del Instituto Meteorológico, 1913.

MARTÍNEZ José Luis, *Pueblos del chañar y el algarrobo. Los atacamas en el siglo XVII*, Santiago, Chile, DIBAM : Facultad de Filosofía y Humanidades : Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1998.

MAUSS Marcel, *Essai sur le don*, Nouvelle préface de Florence Weber., Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », [1923] 2007.

MAUSS Marcel, « Les techniques du corps », *Editions de l'Université du Québec à Chicoutimi*, 1934, p. 1-23.

MCALLISTER Carlota, «Authenticity and Guatemala's Maya Queen», *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York and London, 1996, p. 105-123.

MCCALL Grant, *Rapanui : tradición y sobrevivencia en Isla de Pascua*, 2e éd., California, Easter Island Foundation, 1998.

MCCALL Grant, «Riro, Rapu and Rapanui : refoundations in Easter Island colonial history», *Rapa Nui Journal*, vol. 11, no 3, 1997, p. 112-122.

MCCALL Grant, «Teasing, Gossip, and Local Names on Rapanui», *Asian Perspectives*, vol. 1, no 22, 1981, p. 41-60.

MCCALL Grant, *Reaction to disaster. Continuity and Change in Rapanui social organisation*, Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, Australian National University, Sydney, 1976.

MEAD Margaret, *Mœurs et sexualité en Océanie. Livre II : Adolescence à Samoa*, Edition électronique Université du Québec à Chicoutimi., Québec, coll. « Les classiques des sciences sociales », 1928.

MEDINA Camila, « Maestras de la tradición oral rapanui : Crónicas y relatos de artistas de Isla de Pascua », *Aletheia : Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*, vol. 6, no 12, 2016, p. 10.

MEJÍAS Daniela, *Tapati Rapa Nui como ejemplo de gestión cultural múltiple*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2010.

MENA Mauricio, *El Licancabur tiene su historia, todos los cerros la tienen. Mitos, leyendas y fábulas altoandinas*, Ediciones del Desierto., San Pedro de Atacama, 2018.

MERCADO Claudio, RAURICH Valentina, SALINAS Maximiliano, SEPÚLVEDA Fidel et SILVA Juan Pablo, *Fiestas populares tradicionales de Chile*, Convenio Andrés Bello - Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC), 2006.

MERCADO Javier, « Los inicios de la chilenización en Atacama. Una aproximación a las discursividades sobre el "indio atacameño" durante la posguerra del Pacífico (1885-1910) », *Revista Electrónica Parinas*, vol. 3, 2007, p. 2-18.

METRAUX Alfred, *Ethnologie de l'Île de Pâques*, Gallimard., Paris, coll. « Tel », 1941.

MÉTRAUX Alfred, *Ethnology of Easter Island*, Honolulu, Hawaii, Bernice P. Bishop Museum, coll. «Bernice P. Bishop Museum Bulletin 160», 1940.

MÉTRAUX Alfred, «The Kings of Easter Island», *The Journal of the Polynesian Society*, vol. 46, nº 182, 1937, p. 41-62.

MILIN Théo, « Ariki Tapati Rapa Nui - Reinas de la Tapati Rapa Nui: análisis de un dispositivo festivo y genérico », *Antropologías del Sur*, vol. 7, nº 14, 2020, p. 207-233.

MILIN Théo, *Le déploiement de l'identité culturelle Rapa Nui entre contacts et contrôles : le festival Tapati Rapa Nui*, Mémoire de Master 2 - Relations Internationales, Mondialisation et Interculturalités, Université Rennes 2, Rennes, 2018.

MINISTERIO DE SALUD, *COVID-19 en Chili. Pandemia 2020-2022*, Santiago de Chile, Ministerio de Salud, 2022.

MIRANDA BROWN Pablo, *Julián Colamar recuerda. Un testimonio atacameño*, Ediciones del Desierto., San Pedro de Atacama, 2019.

MOLINIE Antoinette, *La Passion selon Séville*, CNRS Editions, 2016.

MOLINIE Antoinette, « Sanglantes et fertiles frontières. À propos des batailles rituelles andines », *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 74, nº 74, 1988, p. 48-70.

MONTECINO Sonia (dir.), *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Catalonia., Santiago de Chile, 2008.

MONTECINO Sonia, « Hacia una antropología del género en Chile », *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Catalonia., Santiago de Chile, 2008, p. 395-403.

MONTECINO Sonia et FOERSTER Rolf, « Feminización y Etnificación: "La Reina de Rapa Nui" de Pedro Prado », *Revista Chilena de Literatura*, nº 90, 2015, p. 151.

MORALES Héctor, *Habitar el desierto. Cuadernos de campo de la puna atacameña (1995-2015)*, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural., Santiago de Chile, coll. « Etnografía », 2018.

MORALES Héctor, « Etnopolítica atacameña : ejes de la diversidad », *Estudios Atacameños*, nº 53, 2016, p. 185-203.

MORALES Héctor, « Génesis, formación y desarrollo del movimiento atacameño (Norte de Chile) », *Estudios atacameños*, nº 49, 2014, p. 110-128.

MORALES Héctor, « Construcción social de la etnicidad : ego y alter en Atacama », *Estudios atacameños*, nº 46, 2013, p. 145-164.

MORALES Héctor, *Etnopolítica en Atacama. Laberintos de la etnicidad atacameña en Chile*, Tesis para optar al grado académico de doctor en Antropología, Freien Universität Berlin, Berlin, 2010.

MORALES Héctor, « Turismo comunitario: una nueva alternativa de desarrollo indígena », *AIBR. Revistas de Antropología Iberoamericana*, vol. 1, nº 2, 2006, p. 249-264.

MORALES Héctor, GARCÉS Alejandro, GONZÁLEZ Luis, DIBONA Gisella Noelia, VILCHES Juan Carlos et AZÓCAR Rodrigo, « Del viaje familiar hasta los grandotes : mercancías, comunidad y frontera en la Puna Atacameña del Siglo XX », *Diálogo Andino*, nº 59, 2019, p. 21-35.

MORALES Héctor et QUIROZ Loreto, « Indígenas desencajados y museo en San Pedro de Atacama », *Revista Chilena de Antropología*, nº 36, 2017, p. 344-361.

MORENO PAKARATI Cristián, « Rebelión, Sumisión y Mediación en Rapa Nui (1896-1915) », 2014, p. 15.

MORENO PAKARATI Cristián, « El poder político nativo en Rapa Nui tras la muerte de los últimos 'Ariki Mau », *La Compañía Explotadora de Isla de Pascua : patrimonio, memoria e identidad en Rapa Nui*, Escaparate., Concepción, 2011, p. 46-50.

MORENO PAKARATI Cristián et ZUROB Camila, « Los rapanui y sus relaciones interculturales », dans John DURSTON, Nelson AGUILERA, Ana ANCAPI et Lenina BARRIOS (dir.), *Pueblos originarios y sociedad nacional en Chile : la interculturalidad en las prácticas sociales*, Santiago, Chile, FIODM, Fondo para el Logro de los ODM [u.a.], 2013, p. 27-48.

MORIN Françoise, « L'autochtonie, forme d'ethnicité ou exemple d'ethnogenèse ? », *Parcours anthropologiques*, nº 6, 2006, coll. « Les classiques des sciences sociales », p. 54-64.

MOSKALENKO Lena, «Beauty, Women and Competition : "Moscow Beauty 1989"», *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York, 1996, p. 61-74.

MULROONEY Mara, LADEFOGED Thegn, STEVENSON Christopher et HAOA Sonia, «Empirical Assessment of a Pre-European Societal Collapse on Rapa Nui (Easter Island)», Gotland University, Sweden, 2007.

MUNIZAGA Carlos, GUNCKEL Hugo et BARAONA Rafael, *Notas Etnobotanicas del Pueblo Atacameño de Socaire y Relatos Populares de Socaire*, Centro de Estudios Antropológicos-Universidad de Chile., Santiago, 1958.

MUNIZAGA Julio, *Los primeros Juegos Florales de Santiago : glosas i madrigales*, Santiago de Chile, LOM, 2000.

MUÑOZ Diego, « La tierra en Rapa Nui. La política del parentesco y los dispositivos estatales. Consensos y disensos en la definición de la propiedad », *Antropologías del Sur*, vol. 7, nº 14, 2020, p. 127-157.

MUÑOZ Diego, « Romper el encierro : las fugas como micropolítica. Rapa Nui (1940-1960) », *Antropologías del Sur*, nº 12, 2019, p. 61-86.

MUÑOZ Diego, « Le réveil des "Aringa Ora" : le renouveau culturel rapanui », *L'Île de Pâques*, Actes Sud., Paris, 2018, p. 184-193.

MUÑOZ Diego, *Diaspora Rapanui (1871-2015) L'île de Pâques, le Chili continental et la Polynésie française Une ethnographie historique de la mobilité dans une société transnationale*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Marseille, 2017.

MUÑOZ Diego, « Memorias genealógicas de Rapa Nui. Conexiones pasadas, presentes y futuras », *Historia, espacialidad y territorio en Rapa Nui. una Perspectiva contemporánea*, coll. « Cultura y Patrimonio Inmaterial de Rapa Nui », 2017, p. 43-67.

MUÑOZ Diego, «Kinship Predicaments in Rapa Nui (Easter Island): Autochthony, Foreign and Substantial Identities», *Rapa Nui Journal, Easter Island Foundation*, vol. 28, nº 2, 2014, p. 25-34.

MUÑOZ Diego, « Más allá de Isla de Pascua: Migración e identidad en la sociedad rapanui contemporánea », *Antropologías del Sur*, nº 2, 2014, p. 31-54.

MUÑOZ Diego, « Rapa Nui Translocal: Estar Aquí, Estar Allá », Valdivia, Actas del 6º Congreso Chileno de Antropología, 2007, vol.1.

MUÑOZ Diego, SEELENFREUND Andrea et FAJRELDIN Valentina, « La antropología chilena en Rapa Nui: una retrospectiva », *Antropologías del Sur*, vol. 7, nº 14, 31 décembre 2020, p. 89-126.

MUÑOZ MARTÍNEZ Sergio, *Fiestas universitarias de antaño*, Fertíl Provincia., Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012.

MURRA John, *El mundo andino. Población, medio ambiente y economía*, 1. ed., Lima, Instituto de Estudios Peruanos : Pontificia Universidad Católica del Perú, coll. « Historia andina », 2002.

MURRA John, *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, Instituto de Estudios Peruanos., Lima, 1975.

MUSEE ANTHROPOLOGIQUE PERE SEBASTIEN ENGLERT, *Le Guide de la culture Rapa Nui*, Rapa Nui, Rapanui Press, 1999.

NAVET Éric, *L'occident barbare et la philosophie sauvage. Essai sur le mode d'être et de penser des indiens Ojibwé*, Homnisphère., Paris, coll. « Univers des Possibles », 2007.

NAY Olivier, *Lexique de Science Politique. Vie et institutions politiques*, Dalloz., Paris, 2011.

NÚÑEZ Lautaro, *Vida y cultura en el oasis de San Pedro de Atacama*, Editorial Universitaria., Santiago de Chile, coll. « Imágen de Chile », 1991.

NÚÑEZ Lautaro et CASTRO Victoria, « ¡Caiatunar, caiatunar!: Pervivencia de ritos de fertilidad prehispánica en la clandestinidad del Loa (norte de Chile) », *Estudios atacameños*, , nº 42, 2011, p. 153-172.

NÚÑEZ Marie Karolina, *Transformaciones culturales en Toconao por impacto de empresas mineras: un estudio de caso en el norte de Chile*, Tesis para optar al grado de magister en antropología y desarrollo, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2002.

NÚÑEZ Marie Karolina, « Peine: Saber andino, manejo de recursos y transformaciones », *Estudios Atacameños*, nº 16, 1998, p. 283-292.

La mise à jour automatique des citations est désactivée. Pour voir la bibliographie, cliquez sur Actualiser dans l'onglet Zotero.OBREGON Jimena, CAPDEVILLA Luc et RICHARD Nicolas, *Les indiens des frontières coloniales. Amérique australe, XVIe siècle/temps présent*, Presses Universitaire de Rennes., Rennes, 2011.

ORTNER Sherry, «Is female to male as nature is to culture?», dans ROSALDO et Louise LAMPHERE (dir.), *Woman, Culture, and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974, p. 68-87.

PAKARATI TUKI Felipe, *Costumbres y vivencias en Rapa Nui*, Rapa Nui, Rapanui Press, 2016.

PAKARATI TUKI Felipe, PAOA ATAMU Rodrigo et MADARIAGA PAOA Christian, *Te 'Umu 'I Rapa Nui. La cocción de alimentos en hornos subterráneos en Rapa Nui*, Rapa Nui, 2019.

PAOA Rodrigo, ARANDA Manuel et SÁNDIA Luis, *La recreación en Isla de Pascua*, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 1983.

PARLAMENTO RAPANUI, « Conflicto entre el reino de Te Pito O Te Henua (Rapa Nui) versus Chile », dans Miguel FUENTES (dir.), *Rapa Nui y la Compañía Explotadora, 1895-1953*, Rapanui Press., Rapa Nui, 2013, p. 256-265.

PASTINELLI Madeleine, « Pour en finir avec l'ethnographie du virtuel ! Des enjeux méthodologiques de l'enquête de terrain en ligne », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 35, nº 1, 2011, p. 35-52.

PAVEZ Jorge, *Laboratorios etnográficos. los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*, Universidad Alberto Hurtado., Santiago de Chile, 2015.

PÉREZ MOSCOSO María Soledad, *El significado de la salud y la enfermedad en el pueblo de Talabre. Un acercamiento desde la perspectiva de Género*, Tesis para optar al Título de Magíster en Género, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2005.

PHILIPPI Rodulfo, *Viage al Desierto de Atacama. Hecho de orden del Gobierno de Chile*, Santiago de Chile, coll. « Biblioteca Nacional de Chile », 1860.

PICARD Dominique, « Rites, rituels », *Vocabulaire de psychosociologie*, Érès, 2016, p. 260-266.

PIETTE Albert, « L'intervalle festif : hypothèses théoriques et problématique de recherche », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. 85, 1988, p. 325-342.

PLATH Oreste, *Geografía del mito y la leyenda chilena*, Nascimiento., Santiago, 1983.

POLITIS Miguel, « Manifestaciones folkloricas de San Pedro de Atacama », *Revista de la Universidad del Norte*, nº 1, 1966, p. 53-67.

POLLARD Joshua, PATERSON Alistair et WELHAM Kate, «Te Miro'o'one: the archaeology of contact on Rapa Nui (Easter Island)», *World Archaeology*, vol. 42, nº 4, 2010, p. 562-580.

PORTEOUS John Douglas, *The modernization of Easter Island*, Victoria, B.C, Dept. of Geography, University of Victoria, coll. «Western geographical series», 1981.

POURRUT Pierre et NÚÑEZ Lautaro, *Agua, ocupación del espacio y economía campesina en la región atacameña*, Universidad Católica del Norte., Antofagasta, 1995.

PRADO Pedro, *La Reina de Rapa Nui*, Universidad de Chile, coll. « Colección de Libros Electrónicos Facultad de Ciencias Sociales », 1997.

RECLUS Élisée, *Nouvelle géographie universelle : la terre et les hommes*, Hachette., Paris, 1894, vol.18.

RENAHY Nicolas, « Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion », *Regards Sociologiques*, nº 40, 2010.

RESTREPO Eduardo, *Etnografía. Alcances, técnicas y éticas*, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos., Lima, 2018.

RICHARD Nicolas, CAPDEVILA Luc, FOERSTER Rolf, OBREGON Jimena Paz et MENARD André, « Micro-histoires des nouvelles formes de conquête des territoires indiens. Le versant colonial des projets nationaux dans le cône sud américain, 1850-1960 », *Nuevo mundo mundos nuevos*, 2013, p. 2-4.

RICHARD Nicolas, MORAGA Jorge et SAAVEDRA Adrián, « El camión en la puna de Atacama (1930-1980). Mecánica, espacio y saberes en torno a un objeto técnico liminal », *Estudios Atacameños*, n° 52, 2016, p. 177-199.

DEL RÍO CABRERA Juan Antonio, « Detrás de la máscara. Los carnavales de Olvera (y Cádiz) como ejemplo de las transformaciones festivas », *Almajar: Revista de Historia, Arqueología y Patrimonio de Villamartín y la Sierra de Cádiz*, n° 3, 2006, p. 89-104.

RIVAS Antonia, *Ono Tupuna, the richness of the ancestors. Multiples Landscapes Relationalities in Contemporary Indigenous Rapa Nui*, Dissertation submitted in partial satisfaction of degree requirements for Doctor of Philosophy in Anthropology, University of California, Berkeley, USA, 2017.

RIVERA Francisco, « Identidad en el laberinto: la búsqueda del sentido étnico en San Pedro de Atacama », *Estudios Atacameños*, n° 11, 1994, p. 187-196.

RODRÍGUEZ Jorge, *Carnaval en San Pedro, fiesta mágica y sobrenatural en imágenes*, Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011.

ROGUET Juliette, « Le bricherismo et les fantasmes de l'exotisme. Analyse de la circulation des stéréotypes dans le tourisme de romance au Pérou. », *Le stéréotype : la fabrique de l'identité ?*, Presses Sorbonne Nouvelle., Paris, 2017, p. 14-21.

ROMERO Amanda, AYLWIN José et DIDIER Marcel, *Globalización de las empresas de energía renovable : extracción de litio y derechos de los pueblos indígenas en Argentina, Bolivia y Chile ("Triángulo del Litio")*, Observatorio Ciudadano, 2019.

ROUSSEL Hippolyte, « L'île de Pâques », dans Rafael SAGREDO BAEZA et Amerigo COOLS (dir.), *Documentos sobre Isla de Pascua (1864-1888)*, Biblioteca Fundamentos de la Construcción de Chile., Santiago de Chile, 1869, p. 5-228.

ROUTLEDGE Katherine, *El Misterio de Isla de Pascua*, Rapanui Press., Rapa Nui, [1919] 2013.

ROUTLEDGE Katherine, *The Mystery of Easter Island. The story of an expedition.*, 2ème., Londres, Printed for the author by Hazell, Watson and Viney, 1919.

ROUTLEDGE Katherine, «The Bird Cult of Easter Island», *Folklore*, vol. 28, n° 4, 1917, p. 337-355.

RULL V. et STEVENSON C. (dir.), *The Prehistory of Rapa Nui (Easter Island): Towards an Integrative Interdisciplinary Framework*, Springer International Publishing., coll. «Developments in Paleoenvironmental Research», 2022, vol.22.

SAHLINS Marshall, *Islands of History*, University of Chicago Press, 1985.

SALINAS Maximiliano, « "¡En tiempo de Chaya nadie se enoja!" : la fiesta popular del Carnaval en Santiago de Chile, 1880-1910 », *Mapocho. revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n° 50, 2001, p. 281-325.

SALOMÓ Jorge, *Viñamarina. La historia a partir de un corso de flores. Los primeros años del novecientos.*, Ediciones Universitarias de Valparaíso., Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2009.

SAN ROMAN Francisco J., *La lengua cunza de los naturales de Atacama*, Imprenta Gutenberg., Santiago de Chile, coll. « Biblioteca Nacional de Chile », 1890.

SANTA COLOMA María Eugenia, « La sociedad rapanui: trás las huellas del colonialismo », *Illes i imperis: Estudios de historia de las sociedades en el mundo colonial y post-colonial*, nº 7, 2004, p. 157-176.

SANDERS Richard et PINK Sarah, « Hommage to "La Cordobesa". Local identity and pageantry in Andalusia », *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York, 1996, p. 47-60.

SANHUEZA María Cecilia, « Las poblaciones de la puna de Atacama y su relación con los estados nacionales. Una lectura desde el archivo », *Revista de Historia Indígena*, nº 5, 2016, p. 55-82.

SANHUEZA María Cecilia et GUNDERMANN Hans Herbert, « Estado, expansión capitalista y sujetos sociales en Atacama (1879-1928) », *Estudios Atacameños*, nº 34, 2007, p. 113-136.

SCHLACK Carlos et EDMUNDS PAOA Petero, «The inspiration of the tupuna and ancestral. Knowledge as a protection mechanism against a pandemic », Leiden, 2022.

SCHULLER Rodolfo, *Vocabularios y nuevos materiales para el estudio de la lengua de los indios lican-Antai (atacameños) - Calchaqui*, Imprenta Cervantes., Santiago de Chile, coll. « Biblioteca Nacional de Chile », 1871.

SEELENFREUND Andrea, *Vistiendo Rapa Nui: textiles vegetales Haka'ara o te kahu*, Santiago, Chile, Pehuén Editores, coll. « Biblioteca del bicentenario », 2013.

SEGALEN Martine, *Rites et rituels contemporains*, Armand Colin., Paris, 2017.

SEGALEN Martine, « Du village à la ville. La fête de la rosière à Nanterre », *Ethnologie française*, vol. 12, nº 2, 1982, p. 185-194.

SEGATO Rita, « Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial », *La Cuestión Descolonial*, Universidad Ricardo Palma-Cátedra América Latina y la Colonialidad del Poder., Lima, 2010, p. 1-30.

SEGATO Rita, *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, 1a. ed., Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes : Prometeo 3010, coll. « Derechos humanos. Viejos problemas, nuevas miradas », 2003.

SEGOVIA Wilson, *Gente de la Tierra. Así nos contaron nuestros abuelos: Cosmovisión, identidad y naturaleza en Atacama*, Orizonta Producciones Digitales., Antofagasta, 2009.

SERAÏDARI Katerina, « Événements festifs et actions caritatives à Bruxelles : La marchandisation comme mode de réparation », *Socio-anthropologie*, nº 38, 2018, p. 75-87.

SIARES Eva, *Retazos de la Historia de San Pedro de Atacama (1930-1980)*, CARvallo., San Pedro de Atacama, Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, 2013.

SIMMEL George, *Le conflit*, Circé., Paris, coll. « Poche », [1908] 1995.

SIMPSON Dale Jr., « Minas, canteras y artefactos de basalto: investigación científica aprobada por la comunidad Rapa Nui (Isla de Pascua) », *Revista del Museo de Historía Natural de Valaparaíso*, vol. 29, 2016, p. 120-131.

SIMPSON Dale Jr., « Rapa Nui's political economy and the visibility of its monumental architecture », *Rapa Nui Journal*, vol. 23, nº 2, 2009, p. 131-148.

SQM, *Reporte de sustentabilidad*, Chile, SQM S.A., 2019.

SQM, *Reporte de sustentabilidad*, Chile, SQM S.A., 2018.

SQM, *Reporte de sustentabilidad*, Chile, SQM S.A., 2017.

SQM, *Memoria Anual*, Chile, SQM S.A., 2013.

SQM, *Memoria Anual*, Chili, SQM S.A., 2011.

STAMBUK Patricia, *Iorana & Goodbye. Una base Yanqui en Rapa Nui*, Pehuén., Santiago de Chile, 2016.

STEINER Hartwig-E., «Ana O Keke and Ana More Mata Puku–The neru caves of Easter Island», *Rapa Nui Journal*, vol. 30, n° 2, 2016, p. 35-50.

STEVENS Evelyn et SOLER Martí, « El marianismo: la otra cara del machismo en América Latina », *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 10, n° 55, 1974, p. 17-24.

STEVENSON Karen, «"Heiva": Continuity and Change of a Tahitian Celebration», *The Contemporary Pacific*, vol. 2, n° 2, 1990, p. 255-278.

STEWART Gloria, *Introduction to Sepik art of Papua New Guinea*, Sydney, Book Wise (Australia), 1972.

STOELTJE Beverly, «The Snake Charmer Queen. Ritual Competition, and Signification in American Fest », *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York and London, 1996, p. 13-29.

STOELTJE Beverly, WILK Richard et BELLERINO COHEN Colleen, «Introduction», *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York and London, 1996, p. 1-11.

TCHERKEZOFF Serge, « Chapitre 1. Le "fait social total" : Le sacré, le rapport groupe/individu et le modèle de l'"âme". Première interrogation sur l'"esprit" dans le don », *Mauss à Samoa : Le holisme sociologique et l'esprit du don polynésien*, Pacific-Credo Publications., Marseille, coll. « Monographies », 2018, p. 29-43.

TCHERKEZOFF Serge, *Polynésie/Mélanésie : L'invention française des « races » et des régions de l'Océanie*, Papeete, Aux Vents des Îles, 2008.

TCHERKÉZOFF Serge, *«First Contacts» in Polynesia. The Samoan Case (1722–1848). Western Misunderstandings about Sexuality and Divinity*, The Australian National University E-Press, 2008.

TCHERKEZOFF Serge, *Tahiti 1768 : jeunes filles en pleurs. La face cachée des premiers contacts et la naissance du mythe occidental (1595-1928)*, Tahiti, Au vent des îles, 2004.

TCHERKEZOFF Serge, *Le mythe occidental de la sexualité polynésienne. 1928-1999, Margaret Mead, Derek Freeman et Samoa*, Presses Universitaires de France, coll. «Ethnologies», 2001.

TEILHET Jehanne, «The Equivocal Nature of a Masking Tradition in Polynesia», dans Sidney M. MEAD (dir.), *Exploring the visual art of Oceania: Australia, Melanesia, Micronesia, and Polynesia*, Honolulu, University Press of Hawaii, 1979, p. 192-201.

TEILHET-FISK Jehanne, «The Miss Heilala beauty pageant. Where beauty is more than skin deep », *Beauty Queens on the global stage. Gender, Contests and Power*, Routledge., New York and London, 1996, p. 185-202.

THOMSON William, *Te Pito Te Henua, or Easter Island*, Smithsonian Institution., 1889, vol.Report of the United States National Museum for the year ending June 30, 1889.

TRAPAGA Iban, « La comunidad, una revisión al concepto antropológico », *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, vol. 20, n° 2, 2018, p. 161-182.

TUKI HAOA Mattarena et ARTHUR DE LA MAZA Jacinta, « Kimi Ma'ara o te Tupuna, la búsqueda de los ancestros », *El regreso de los ancestros: movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos*, Santiago, Chile, Ediciones de la Subdirección de Investigación, 2020, p. 147-160.

TURNER Victor, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Taurus., Madrid, [1969] 1988.

UNIDAD TÉCNICA DE TURISMO MUNICIPAL et ASEMTIAL, *Turismo indígena para el fortalecimiento socio-económico local en Atacama la Grande*, Atacama la Grande, 2021.

VAÏSSE, HOYOS, et ECHEVERRIA I REYES, *Glosario de la lengua atacameña*, Imprenta Cervantes., Santiago de Chile, coll. « Biblioteca Nacional de Chile », 1896.

VALENZUELA América, « Política Indígena en un espacio étnico. Relación entre los atacameños, el turismo y el desarollo de los negocios étnicos turísticos en San Pedro de Atacama, Chile ».

VAN DIJK Teun, « Opiniones e ideologías en la prensa », *Voces y culturas*, trad. Eduardo Giordano et trad. Sheila Waldeck, n° 10, 1996, p. 9-50.

VAN GENNEP Arnold, *Les rites de passage. Etude systématiques des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Édition électronique UQAC., Québec, coll. « Les classiques des sciences sociales », [1909] 2014.

VAN TILBURG Jo Anne, *Entre gigantes de piedra*, trad. José Miguel Ramírez Aliaga, Rapa Nui, Rapanui Press, 2018.

VILCHES Juan Carlos, *Futbol y Etnicidad en el Desierto de Atacama. Club deportivo de Huracán de Séquitor*, Memoria para optar al título profesional de Antropólogo Social, Universidad de Chile, Santiago, 2019.

VILTE Julio, PÉREZ Claudio, et CODELCO-CHILE, *Kunza : diccionario kunza-español / español-kunza. Lengua del pueblo lickan antai o atacameño*, Chile, Codelco Chile, 2004.

VIVES SOLAR José Ignacio, « La isla de las Estatuas », *Pacífico Magazine*, VIII, n° 39, 1916, p. 307-315.

VIVES SOLAR José Ignacio, « La Isla de Pascua », *Revista Zig-Zag*, XI, n° 545, 1915.

VOIROL Jérémie, « Récit ethnographique d'une expérience partagée de la fête de San Juan/Inti Raymi à Otavalo (Andes équatoriennes) », *Ethnologies*, vol. 35, n° 1, 2013, p. 51-74.

WACQUANT Loïc, *Corps et âme : carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, Marseille, Agone, 2002.

WU Judy, «“Loveliest Daughter of Our Ancient Cathay!”: Representations of Ethnic and Gender Identity in the Miss Chinatown U.S.A. Beauty Pageant», *Journal of Social History*, vol. 31, nº 1, 1997, p. 5-31.

WULF Christoph et GABRIEL Nicole, « Introduction : Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », *Hermès*, n° 43, nº 3, 2005, p. 9-20.

ZÁRATE María Soledad, « Las madres obreras y el Estado Chileno. La Caja del Seguro Obligatorio, 1900-1950 », *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una historia*, Catalonia., Santiago de Chile, 2008, p. 129-135.

ZERÁN Faride (dir.), *Mayo feminista: la rebelión contra el patriarcado*, Primera edición., Santiago de Chile, LOM ediciones, coll. « Ciencias sociales y humanas. Feminismos y géneros », 2018.

ZUROB Camila, « Familia, propiedad y herencia en Rapa Nui », *Anales de la Universidad de Chile*, nº 2, 2011, p. 167-185.

ZUROB Camila, *Tā'aku Poki. Cambio y Continuidad en las Estrategias de Crianza Rapa Nui. Un acercamiento a la transmisión en diferencia*, Memoria para optar al título de Antropóloga Social, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2009.

DOCUMENTS AUDIOVISUELS

3 abril: Seminario Ayllu y "Primer Encuentro Cultural Vitivinícola Lickanantay" día 1, 2021, Canal YouTube “Viñedos *Ayllu*”, URL : https://www.youtube.com/watch?v=kklPGWC85_I.

4 de abril Congreso Ayllu: "El nuevo Chile" y "La Agricultura Biodinámica", 2021, Canal YouTube “Viñedos *Ayllu*”, URL :https://www.youtube.com/watch?v=cAVjDVk6OT8.

André Iteanu. Livre 7. « Un rituel c'est comme un flash »....système rituel chez les Orokaiva, 2020, Canal YouTube “Les Possédés et leurs mondes”, URL : https://www.youtube.com/watch?v=0RxjoDS83DI.

BERARDI Claudia, *TAPU*, Joroba Films, 2021, URL : https://www.youtube.com/watch?v=BjN1LEs6o4Q.

BRAVANT Stéphanie, *Les jeux de l'île de Pâques*, France 3, 2011.

BUGUEÑO Alejandro, *Tapati Rapa Nui (2005)*, I. Municipalidad de Isla de Pascua, 2005.

BUGUEÑO Alejandro, *Tapati Rapa Nui (2006)*, I. Municipalidad de Isla de Pascua, 2006.

Cata de Vino Ayllu lunes 22 marzo 7pm, 2021, Canal YouTube “Viñedos *Ayllu*”, URL : https://www.youtube.com/watch?v=ScOtkPQ5PVo.

Cata Online de Vino Ayllu Domingo 28 Marzo, 2021, Canal YouTube “Viñedos *Ayllu*”, URL : https://www.youtube.com/watch?v=q6m6Gs7GSAc.

COMUNIDAD ATACAMEÑA LICKAN ANTAY DE TOCONAO, *Toconao, valle escondido*, 2003.

Cultora Atacameña Enedina Mondaca, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=Dq2LvWSFWRY.

Cultora Atacameña Margarita Chocobar, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=ug8uI52BsJA.

Cultores Atacameños Hermanos Zuleta Mondaca, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=DMJbZ8xZroc.

De carnavales, fiestas, aniversarios y reinas de Tocopilla, Tocopilla, 2020, Canal YouTube "Bahía Algodonales", URL : https://www.youtube.com/watch?v=zqSk3phro2I.

DE LA CERDA Francisco, *Sueño de Haumaka Registro Koro Juan Haoa Pakomio Completo*, 2002, URL : https://www.youtube.com/watch?v=ZJZaD9a7Edg.

Descubriendo Rapa Nui - Capítulo 3: « Tangata Manu » - El culto del Hombre Pájaro y aves de Rapa Nui, 2020, Canal YouTube "Travolution.org", URL : https://www.youtube.com/watch?v=EgdNkSGvoq8.

FAJRELDIN Valentina, *Rapa Nui : Patrimonio Inmaterial*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011, URL : https://cinechile.cl/pelicula/rapa-nui-patrimonio-inmaterial/.

Fiesta de la Primavera, Santiago de Chile, 1959, URL : http://www.ccplm.cl/sitio/fiesta-de-la-primavera/.

HUCKE ATAN Pathy et NEAULT Ivan, *Tapati Rapa Nui 2016 : La couronne de Heirangi*, Magic Rapa Nui Visual, 2016.

Islas Tradiciones, episodios 1-10, 2020, Canal YouTube "Canal 13C", URL : https://www.youtube.com/watch?v=XD3l53rx7Jc&list=PLbu_t3xI1MyyZ2hXc4caCOBbdfCcIXhID.

JACOB Mike, *Rapa Nui Cultura Viva*, Canal YouTube "Mike Jacob", URL : https://www.youtube.com/watch?v=u-F1plDwbvg.

KALTENEGGER IKA Waitiare, *Patu, la leyenda*, 2018.

KALTENEGGER IKA Waitiare, *Uho te Uka, la leyenda*, I. Municipalidad de Isla de Pascua, 2012.

PAKARATI Leonardo et TRAMON Gabriel, *Tapati Rapa Nui (2007)*, I. Municipalidad de Isla de Pascua, 2007.

PAKARATI Leonardo et TRAMON Gabriel, *Tapati Rapa Nui (2008)*, I. Municipalidad de Isla de Pascua, 2008.

REYNOLDS Kevin, *Rapa Nui*, 1994.

Spot Vino Ayllu Fiesta de la Vendimia San Pedro de Atacama 2022, 2022, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=WbNaTTQOMkE.

Tapati Rapa Nui (1995), Video Arte & Fotos Isla de Pascua - Chile, 1995.

Vendimia 2021 - Vino de Altura Ayllu, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=nIIMmk0mAx8.

*VENDIMIA TOCONAO 2018 « *CAND. A REINA* » Y SUS COSTUMBRES*, 2018, Canal YouTube FOLKLOR AYQUINA, URL : https://www.youtube.com/watch?v=s3T9rgpwo04.

Vino de altura Ayllu, 2019, Canal YouTube "SQM de Chile al mundo", URL : https://www.youtube.com/watch?v=YeHL1jHdgW8.

Viña Caracoles - Viñateros de Altura - Cooperativa Lickan Antay, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=TcX1C8KI-J8.

Viña El Parrón - Viñateros de altura - Cooperativa LickanAntay, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=omNfYgEJq6c.

Viña El Tata - Viñateros de altura - Cooperativa LickanAntay, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=dngWzF7ptTI.

Viña Tronco Viejo - Viñateros de altura - Cooperativa Lickan Antay, 2021, Canal YouTube "Viñedos *Ayllu*", URL : https://www.youtube.com/watch?v=xSQmm_rz-IA.

WEBOGRAPHIE

Blog *TANGATA O TE MOANA NUI*, URL : https://islasdelpacifico.wordpress.com/2012/02/03/tapati-el-orgullo-de-ser-rapa-nui/.

Page Facebook *Corporación Cultural Rapa Nui*, URL : https://www.facebook.com/culturarapanui1.

Page Facebook *Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama*, URL : https://www.facebook.com/fundacionculturayturismospa.

Page Facebook *Tapati Rapa Nui Oficial*, URL : https://www.facebook.com/TapatiRapaNuiOficial.

Site *Comunidad Atacameña de Toconao*, URL : https://comunidadtoconao.cl/wp/biblioteca/

- Revista *Pitchau-Ckota* : 2019

Site *Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama*, URL : https://www.fundacionspa.cl/.

- Revista *Hicka* : 2021-2022

SOURCES ET ARCHIVES CONSULTÉES

Archivo Central Andrés Bello (Santiago) :

- Tomo *Juventud*, años 1918-1919-1920

Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua (Rapa Nui):

- Digitalizados. Clasificación por Rolf Foester y Sonia Montecino

Archivo FECH (Santiago) :

- Revista *Claridad* : 1920-1932
- Afiches *Fiesta de la Primavera*

Archivo General de Indias (Espagne):

- Colección Mapas, planos, documentos iconográficos y documentos especiales, Sección Escritura y cifra, 1770. URL : http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/7288112?nm.

Archivo Histórico Nacional (Santiago) :

- Fundo Universidad de Chile : Notas recibidas – Rector Universidad de Chile, Vol. 48 (1918)

Archivo y Biblioteca Histórica de la Armada de Chile :

- Repositorio Digital. URL : https://repositorioarchivohistorico.armada.cl/#:~:text=El%20Repositorio%20Digital%20del%20Archivo%20Hist%C3%B3rico%20de%20la%20Armada%20de,para%20la%20historia%20mar%C3%ADtima%20nacional.

Biblioteca Nacional de Chile, sección Fondo General (Santiago) :

- Catalogue Général

Biblioteca Nacional de Chile, sección referencias críticas / micro formato (Santiago) :

- *La Estrella del Loa* : 1980-1991
- *El Loa* : 1956-1967

- *El Mercurio de Santiago* : 1919-1961
- *Revista Claridad* : Volumen n°1 (1920-1922) ; micro formato (1945-1959)
- *Claridad Nueva Época* : 1961-1963
- *El Mercurio de Calama :* 1974 -2020

Biblioteca UCN - Instituto de Arqueología y Antropología (San Pedro de Atacama) :

- Fondo General
- Revista *Yacktamar*
- Diario *Lickanckoi* : 2006-2013
- Revista Cuna Cun Yocon Ama : 1966-1967
- Revista *El Chululo - Organo oficial del Club de los "Chululos"* : 1957
- Revistas & folletos diversos

Biblioteca William Mulloy, MAPSE (Rapa Nui):

- Catalogue Général
- Archives de presse du MAPSE, réunies par Grant McCall, journaux divers, 1972-2002 (format digital)
- Archives de presse du MAPSE, journaux divers, 1967-2007 (format digital)
- Collection digitale de photographies
- Copie *Actas Municipales*, 2003-2010 (cd-rom)
- Copie des notes de Routledge de la *Royal Geographical Society* de Londres (CD-ROM)

British Museum :

- Collection digitale, URL : https://www.britishmuseum.org/collection/.

Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Univ. de Chile (Santiago) :

- Fondo María Ester Grebe Vicuña (Fondo Grebe), *Notas de Maria Ester Grebe (digitalizada)*

Fond Patrimonial des Capucins (Brest) :

- Magasin Réserve Patrimoniale - Voyage de La Pérouse autour du monde, publié conformément au décret du 22 avril 1791, et rédigé par M. L. A. Milet-Bureau (RES XVIIIE F18)

INA:

- Catalogue Général (consultation depuis un poste INA)

Museo Fonck (Viña del Mar) :

- Volúmenes recopilados por la Armada : Volumen 18, Volumen 28.
- Archivo Digital Fondo Lorenzo Baeza 2017, clasificación por Enrique Baeza, URL : https://www.museofonck.cl/new_site/index.php?option=com_content&view=article&id=192:fondo-lorenzo-baeza&catid=2&Itemid=111.

Museo Histórico Nacional (Santiago) :

- Catalogue Général
- *Revista Zig-Zag* : 1910-1961

Portal Transparencia Activa Municipalidad de San Pedro de Atacama (URL : https://www.portaltransparencia.cl/PortalPdT/directorio-de-organismos-regulados/?org=MU298):

- Decretos Municipales & Actas Municipales

Portal Transparencia Activa Municipalidad de Rapa Nui (URL : https://www.portaltransparencia.cl/PortalPdT/directorio-de-organismos-regulados/?org=MU114):

- Decretos Municipales & Actas Municipales

Table des figures

IMAGES

Image n° 1 : Localisation des élections abordées dans l'étude (carte réalisée à partir de Google Maps). 10

Image n° 2 : Carte de Rapa Nui (Île de Pâques). URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Easter_Island_map-en.svg. 11

Image n° 3 : Carte indiquant les localités de San Pedro et Toconao, dans la région d'Antofagasta (Llagostera, 2016). 12

Image n° 4 : Les lieux de la Fiesta de la Vendimia 2019, autour de la place de Toconao (carte réalisée par l'auteur à partir de Google Earth) 58

Image n° 5 : La foire agricole et artisanale, rassemblant les spécialités de la zone (15.03.2019, photo de l'auteur) 60

Image n° 6 : Stand de vente du *Tronco Viejo*, vin *criollo* local. À côté se trouve un stand d'herbes médicinales et aromatiques, d'artisanat et de livres sur la faune, flore et culture de la région (15.03.2019, photo de l'auteur). 61

Image n° 7 : La dégustation des différents crus *Ayllu* sur la place (15.03.2019, photo de l'auteur). ... 63

Image n° 8 : Le couronnement de la « Représentante de la femme lickanantay » et les candidates lors de la remise des prix et des fleurs, *Fiesta de la Vendimia* 2019, Toconao (15.03.2019, photo de l'auteur). 65

Image n° 9 : Le discours de la reine de la Vendimia 2019, Toconao (15.03.2019, photo de l'auteur). 66

Image n° 10 : Les concerts de clôture de la première soirée (16.03.2019, photo de l'auteur). 67

Image n° 11 : Programme de la *Fiesta del Verano* de l'année 1986 (Gran actividad deportiva y recreativa en Toconao. [26 de febrero de 1982]. La Estrella del Loa, p.8). 71

Image n° 12 : Photo d'une équipe de football lors du Verano Toconar (date inconnue, photo courtoisie de Verónica Cerda Mondaca) 72

Image n° 13 : Table des spécialités gastronomiques durant le *Verano Toconar* (2020, photo courtoisie de la *Alianza Azul Kunza Kunti*). 75

Image n° 14 : Machines à coudre et fer à repasser en fonte (2020, photo courtoisie de la *Alianza Azul Kunza Kunti*)..... 76

Image n° 15 : Le char allégorique de Pamela Cruz Zuleta lors de la *Fiesta del Verano* 2002, représentant le « *chorro* » de la Vallée de Jere (photo courtoisie de Pamela Cruz Zuleta)..... 79

Image n° 16 : L'exposition sur la place de Toconao, avec la candidate Delaya Cruz et son accompagnant Isaías Gavia (photo courtoisie de la Alianza *Roja Lari Ckamur*). 85

Image n° 17 : Les fûts en bois et les barriques de vin *Ayllu*, devant le clocher de la place de Toconao (16 février 2019, photo de l'auteur)..... 93

Image n° 18 : La foire agricole lors de la deuxième édition de la *Fiesta de la Vendimia* de Toconao (Toconao celebró su vendimia. [marzo-abril de 2013]. Lickanckoi – Voz del Pueblo, p.11-12)..... 94

Image n° 19 : Toconao et ses alentours (Carte réalisée à partir de Google Earth)..... 95

Image n° 20 : Carte des principaux espaces de la Tāpati dans l'actualité (réalisée à partir de Google Earth)..... 99

Image n° 21 : Le passage de la reine et unique candidate de la Tāpati 2020, Nani Tuki Pont, face au Centre Lecteur *Katipare*. Sur la façade sont attachés les portraits grand format des *'Ariki Tāpati* antérieures (01.02.2020, photo de l'auteur)..... 100

Image n° 22 : La cérémonie d'ouverture, avec les familles Tuki Pont et Haoa Riroroko (01.02.2020, photo de l'auteur). 101

Image n° 23 : La scène d'Hanga Vare Vare pour l'édition 2020 (29.01.2020, photo de l'auteur). 103

Image n° 24 : Les compétiteurs du tau'a rapanui sur leur pora (03.02.2018, photo de l'auteur). 106

Image n° 25 : *A'amu Tuai* devant l'*ahu Riata* (17.02.2018, photo de l'auteur). 107

Image n° 26 : Les *Hare Mauku* de la Tāpati aux abords du site d'Hanga Vare Vare (01.02.2018, photo de l'auteur)..... 109

Image n° 27 : Le *curanto* offert à la communauté (*He 'umu mo te mahiŋo*) par la mairie sur la plage d'Anakena (10.02.2018, photo de l'auteur)..... 110

Image n° 28 : la farándula *nari nari* et le char de la reine (15.02.2020, photo de l'auteur). 112

Image n° 29 : Le jury délivre ses notes après chaque présentation (04.02.2020, photo de l'auteur). 114

Image n° 30 : Tournage du clip promotionnel (29.01.2020, photo de l'auteur)..... 116

Image n° 31 : Le couple royal de Wai et Koro lors de leur présentation du costume de mahute (09.02.2018, photo Facebook Tāpati Rapa Nui Oficial)..... 118

Image n° 32 : Couronnement sur la scène d'Hanga Vare Vare, sous la pluie battante (16.02.2020, photo de l'auteur)..... 120

Image n° 33 : Programme de la Tāpati Rapa Nui 1981 (Programa y actividades de la Tāpati Rapa-Nui. [13 de enero 1981]. Archivos de la Gobernación de Isla de Pascua, P1590805-P1590806)..... 124

Image n° 34 : Exemple de tickets vendus durant la Tāpati (Courtoisie de Lily Fréchet Teao) 126

Image n° 35 : Photo de la *farándula* de l'édition 1980, avec la réalisation d'un bateau, traditionnellement utilisé pour célébrer les unions sur l'île et accompagner les mariés jusqu'à l'Église. («Dancers in boat, Rapanui Week », Collection digitale MAPSE) 138

Image n° 36 : La présentation du groupe de danse adulte (photo de l'auteur, 09.02.2020) 141

Image n° 37 : Conquêtes du Chili (Reclus, 1894, p. 693)..... 151

Image n° 38 : Spectacle et *cueca* réalisées en costume de *huaso* et de *chinita* sur la place de Toconao (12.09.2021, photo de l'auteur). 165

Image n° 39 : Le groupe de Margarita Chocobar et le spectacle de cueca sur la place de San Pedro de Atacama, avec de nombreuses personnes de Toconao parmi les danseurs et danseuses (16.09.2021, photo de l'auteur). 165

Image n° 40 : Carte touristique de El Loa de 1966. Toconao y apparaît représenté, autour de son clocher, ces fruits et son vin - Mapa Turístico de Departamento El Loa. (marzo 1966). Cuna Cun Yocon Ama - Organo Oficial de O.P.R.I.L. (Organización de Profesores Rurales de Interior del Loa)..... 170

Image n° 41 : Toconao se pintea para el carnaval. (11 de febrero 1983). La Estrella del Loa. 174

Image n° 42 : Semana de "Rapa Nui" es atracción internacional. (21 de enero 1976). El Mercurio de Santiago..... 176

Image n° 43 : Programa de Fiestas del Patrono San Lucas de Toconao a efectuarse los días 16, 17 y 18 de Octubre. (16 de octubre de 1965). *El Loa*, p.4 ; Programa con que el pueblo de San Pedro de Atacama celebrará el día de San Pedro. (29 de junio de 1957). *El Chululo*, p.5..... 199

Image n° 44 : Le pago a la tierra d'un des alféreces durant le déterrement (desentierro) de la rueda de Don Misael (27.02.2022, photo de l'auteur)..... 203

Image n° 45 : Pujllay de la rueda de don Misael (06.03.2022, photo de l'auteur)..... 205

Image n° 46 : *Rueda* de Don Misael devant le restaurant *El Laco* (04.03.2022, photo de l'auteur)... 206

Image n° 47 : Le trajet de la *rueda* de Don Misael durant le dimanche 27.02.2022 (élaboration de l'auteur à partir d'une carte Google Earth). On peut observer une densité majeure de déplacement dans le secteur ouest, de *abajo*, d'où provient la *rueda* de Don Misael..... 208

Image n° 48 : Le *pago* lors de l'enterrement du Carnaval, avec la reine 2020 couronnée (06.03.2022, photo de l'auteur). 210

Image n° 49 : Les peintures rupestres d'oiseaux *manutara* de la grotte Ana Kai Tangata. Cette grotte est parfois aussi associée à certains enseignements saisonniers dispensés dans l'ancien temps (16.02.2020, photo de l'auteur). 221

Image n° 50 : William Scoresby (mari de Katherine Routlegde) et les personnages masqués. (Photo de Katherine Routledge, British Museum, URL : https://www.britishmuseum.org/collection/object/EA_Oc-G-T-1509, consulté le 18.08.2021.) 225

Image n° 51 : Scène de fête masquée. Collection digitale MAPSE — Archivo Kon Tiki (1955-1956).. 229

Image n° 52 : Entrega de la Compañía. (20 de diciembre de 1953). Archivo Museo Fonck – Fondo Lorenzo Baeza Vega. *Ko Tare*, p.28 / Programa de festejos con motivo del 65 aniversario de la Toma de Posesión de Isla de Pascua - Hanga Roa. (1 de Septiembre de 1953). Archivo Museo Fonck – Fondo Lorenzo Baeza Vega, *Memorias Noveladas*, p.135. 233

Image n° 53 : Ceremonia patriótica en Rapa Nui con la participación de un destacamento de desembarco del buque escuela corbeta General Baquedano, diciembre 1930. (Photo de Archivo Histórico de la Marina, Colección Comandante Jorge Mella Rodhis). 234

Image n° 54 : « Desfile del 19 de septiembre, circa 1970, Juan Chávez Haoa, Juan Edmunds Rapahango y Carabinero » (Cartas Rapa Nui (Siglos XIX y XX), 2021, p. 208). 234

Image n° 55 : « Si ellos cooperan con las autoridades en todos los planes, la confianza que la Junta Militar de Gobierno entregó a la juventud estará firmemente asegurada y realizada. » (Actividades en bien de la comunidad realizará los jóvenes de Toconao. [21 de febrero 1974]. *El Mercurio de Calama*, p.02)..... 246

Image n° 56 : Toconao et ses alentours (Carte réalisée à partir de Google Earth). 256

Image n° 57 : Carte de Toconao de l'année 2000 – (Núñez, 2002, p. 22). 260

Image n° 58 : Photo aérienne de Toconao en 2013. En 1, la rue Atacama. En 2, la rue Esmeralda. En 3, la route internationale CH-23 (URL : https://es.wikipedia.org/wiki/Toconao#/media/Archivo:Toconao_Seen_From_Above.jpg). 261

Image n° 59 : Sentier de ballade et d'accès aux *huertos*, sector *Bosque Viejo* (photo de l'auteur, 29.08.2021). 273

Image n° 60 : Carte de la division tribale de l'île, K. Routledge, 1919. 280

Image n° 61 : Carte de la division tribale de l'île, Consejo de Ancianos, 1988. 281

Image n° 62 : Détail de la carte Baie de Cook, dans Atlas du voyage de La Pérouse, de Jean-François La Pérouse, dessinée par J. M. Moreau le Jeune, 1786. Source : David Rumsey Historical Map Collection. 286

Image n° 63 : Détail de la carte effectuée par le capitaine de navire D. José Anacleto Goñi commandant de la Corbeta Chilena « O´Higgins », dessinée par les seconds D. Javier Molinas... [et al], 1870. Source : http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/631/w3-article-157292.html. 287

Image n° 64 : Croquis de Hanga Roa en 1914 (K. Routledge) . Dans le fond, l'Église et le mât utilisé pour hisser le drapeau chilien, URL : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hanga_Roa_Village._Native_houses_and_church._Rano_Kao_in_the_distance,_The_Mystery_of_Easter_Island,_published_1919.jpg. 289

Image n° 65 : Carte actuelle indiquant les différents secteurs urbains principaux (carte faite sur Google Earth). 291

Image n° 66 : Sphères successives d'agrégation dans la constitution d'alliance pour la Tāpati (Graphique réalisé par l'auteur). 297

Image n° 67 : L'équipe municipale pendant les épreuves d'artisanat de Hanga Piko (03.02.2020, photo de l'auteur). 318

Image n° 68 : La marque de bière *Cristal* comme sponsor de la festivité (09.02.2018, photo de l'auteur). 324

Image n° 69 : Les fûts et le pressoir mécanique dans le chai (11.03.2019, photo de l'auteur). 339

Image n° 70 : Stand de vente de vin *Ayllu*, Toconao (16.03.2019, photo de l'auteur). 340

Image n° 71 : Eligirán Reina de la Vendimia en Toconao. (8 de enero de 1981). La Estrella del Loa. 341

Image n° 72 : Schéma du dispositif festif des élections (création de l'auteur) 366

Image n° 73 : Hommage à la reine A S.M la Reina Olga de Pascual Brandi Vera. 373

Image n° 74 : Con cifra record de producción celebran la Fiesta de la Vendimia. (17 de marzo de 2018). *El Mercurio de Calama*, p.3. 390

Image n° 75 : Tami Rapu, candidata en la fiesta “Tapati” : “Ser reina de Isla de Pascua es algo super grande”. (1 de febrero de 2006). *Las últimas noticias*. 392

Image n° 76 : *Kaikai* réalisé par Lucy Haoa Tuki, ‘*Ariki Tāpati* 2008 (03.02.2020, photo de l’auteur) 396

Image n° 77 : Évaluation des présentations en *traje de gala* (tenue de gala) et *traje típico* (habit traditionnel) des candidates durant la *Fiesta de la Vendimia* 2018 (les classements ont été anonymisés, courtoisie de Vania Olave Mondaca). 413

Image n° 78 : María Fernanda Zepeda et Delaya Cruz, reine et vice-reine du Carnaval 2020, à la *rueda* de Don Misael (photo de l’auteur, 27.02.2022) 427

Image n° 79 : María Fernanda Zepeda avec des membres de la *rueda* de Don Pije (photo de l’auteur, 06.03.2022) 428

Image n° 80 : La reine du Carnaval avec la reine de la *rueda* de los Porfiados 2022 (photo de l’auteur, 06.03.2022) 429

Image n° 81 : Joven Pascuense de paso en Temuco. (8 de septiembre 1972). *Diario Austral Temuco*, p.4. 435

Image n° 82 : Denisse Rapu Tuki et sa mère Analola Tuki (Miss Rapa Nui en vacances. [octobre 1981]. *Les Nouvelles*). 438

Image n° 83 : l’affiche du concours de *Miss Pō Rapa Nui* (Page Facebook *Miss Pō Rapa Nui 2021*).. 443

Image n° 84 : La *Reina de la Vendimia* 2018, Vania Olave Mondaca, près du stand commercial *Ayllu*, *Fiesta de la Vendimia* 2019, Toconao (15.03.2019, photo de l’auteur). 445

Image n° 85 : Reina del Carnaval. (27 de febrero 1979). *El Mercurio de Calama*, p.5 ; Rossana Gavia es Reina del Carnaval de Toconao. (01 de marzo de 1974). *El Mercurio de Calama*, p.10 456

Image n° 86 : Les différentes phases et la « structure temporelle » du rite d’initiation selon Victor Turner (1988)..... 459

Image n° 87 : La Srta. Jenny González, ocupa el 1er. lugar, entre las candidatas del Carnaval de El Loa. (22 de febrero de 1958). *El Loa*, p. 1. Apparaît en dessous le nom de « Marta Abaroa », en troisième position. 469

Image n° 88 : Beatriz Marina Tuki Paté, avec le diadème et l’écharpe de son élection de 1977 à la *Fiesta de la Primavera* de Rapa Nui (29.01.2020, photo de l’auteur). 471

Image n° 89 : Le diadème et l’écharpe de Beatriz Marina Tuki Paté, Fiesta de la Primavera 1977 (29.01.2020, photo de l’auteur) 472

Image n° 90 : Panneau du siège de la Communauté *Indígena* de Toconao. Y est écrit « Pour notre terre, nos eaux, notre air et notre vie à Toconao. Objectifs : préserver et favoriser notre culture, régulariser nos territoires indigènes et protéger leurs ressources naturelles. » (2019, photo de l'auteur)..... 491

Image n° 91 : Tāpati 2019, les anciennes '*Ariki Tāpati* durant l'épreuve de *riu* (photo Rano Raraku Studio pour la page Tāpati Rapa Nui Oficial, publiée le 26.12.2020)..... 497

Image n° 92 : Les portraits géants des *'Ariki Tāpati* au Centre Lecteur *Katipare* (17.02.2020, photo de l'auteur)..... 499

Image n° 93 : Scène de la Tāpati 2020, avec reproduction des portraits des reines effectués en 2019 (26.01.2020, photo de l'auteur)..... 500

Image n° 94 : Schématisation des trajectoires des élections étudiées selon la représentation effectuée et l'orientation donnée à la couronne. 533

TABLEAUX

Tableau n° 1 : Approches de l'ethnie. 27

Tableau n° 2 : Le plan de la thèse avec intégration progressive des cas selon les axes thématiques/critères de comparaison dégagés..... 51

Tableau n° 3 : Dépenses et financement de la Tāpati entre 2002 et 2021 (non exhaustif). Sources : Actas Municipales, Roberto Concha (2017)..... 321

Tableau n° 4 : Nombre d'articles sur la *Fiesta de la Vendimia* et positions de ceux-ci dans le journal *Mercurio de Calama* (élaboration de l'auteur). 343

Tableau n° 5 : Les deux modèles idéal-typiques de la reine à Toconao et Rapa Nui. 449

Tableau n° 6 : Les élections de reines comme rites de passage (élaboration de l'auteur)..... 458

Tableau n° 7 : Récurrence des patronymes rapanui (*te iŋoa*) portés par les candidates et reines de la Tāpati 467

Tableau n° 8 : La baisse significative du nombre de candidates à la Tāpati (élaboration de l'auteur). 482

Tableau n° 9: Le jeu des contrastes selon les « réactifs » utilisés 528

Table des matières

REMERCIEMENTS....1

SOMMAIRE....5

INTRODUCTION. ÉTUDIER LES ELECTIONS DE REINES A RAPA NUI ET A TOCONAO. UNE HISTOIRE COMPAREE DE RITUELS FESTIFS....9

Prélude au thème : qu'est-ce qu'une élection de reine ?....9

Des « fêtes des identités ». Affiliations théoriques et conceptualisation autour des élections....15

1. Échapper à la folklorisation....15
2. Systèmes symboliques et performatifs du « rituel festif ».....16

Le rituel : structuration du réel par le symbole....17

La fête : rupture dans la linéarité du temps et « a-structuration »....20

Le rituel festif : remettre le rituel dans le dynamisme et le contemporain....21

3. Du rituel festif au dispositif. Les effets structurants de l'élection....22
4. Un protagonisme genré et localisé....23
5. Des espaces de représentation et de rencontre d'identités collectives....25

Méthodologie générale : approches ethnographique et historique des élections de reines....31

1. Usage d'une approche historique : les « archives » des élections....31

La révision d'archives de presse : les élections comme « événements médiatiques »....33

Les archives administratives et municipales : le point de vue de l'organisation....35

Les archives personnelles : les mémoires intimes des élections....36

2. Usage d'une approche qualitative et socioanthropologique....36

L'application de techniques qualitatives : entretiens et observations ethnographiques....36

La méthode ethnographique : présence, outils et contexte....39

Les terrains réalisés : ethnographie, ethnographie festive et ethnographie virtuelle....41

Comparer....43

1. Légitimité et critiques du comparatisme anthropologique et historique....43
2. La construction de l'objet des « élections de reines » : une fausse évidence ?....44
3. L'élection comme « réponse comparable » à des dynamiques similaires....46
4. Les célébrations considérées dans l'étude, trois élections sur deux territoires....47

Problématique et annonce du plan....47

1. Objectif et problématique de la recherche : « ouvrir le rituel pour voir le social »....47
2. Annonce de plan : le choix de « l'intégration progressive des cas »....49

PARTIE I - CONSTRUCTION ET REPRESENTATION D'UNE IDENTITE COLLECTIVE DIFFERENTIELLE DANS LE RITUEL FESTIF DE L'ELECTION DE LA REINE 53

Chapitre 1 - Les élections de reines à Toconao : *la Fiesta del Verano* et *la Fiesta de la Vendimia*. 56

Chap 1 - 1. Une approche ethnographique de la *Fiesta de la Vendimia* 2019 57

Observer la fête, raconter la fête : éléments à propos de l'ethnographie en contexte festif 57

Une fête sur la place pour célébrer le vin nouveau 58

La foire agricole, pivot de l'identité du village 59

Le vin Ayllu et l'expérience œnologique 62

Le « clou du spectacle » : les candidates et la représentation de l'identité locale 63

Discours et postures sur la scène de Toconao 65

Place à la fête 67

Chap 1 - 2. Toconao : Vers la représentation d'une identité culturelle singulière 68

Le contenu culturel dans le répertoire des élections de reines : entrelacements et alternance 69

La récupération du passé et la constitution d'un répertoire culturel distinctif : comment se formalisent les identités culturelles 81

Une identité andine atacameña-lickanantay 86

Toconao, un village de vallée à l'identité agricole 91

Chapitre 2 - La Tāpati Rapa Nui : trajectoire d'une fête polynésienne 97

Chap 2 - 1. Récit ethnographique d'une élection festive dans la Tāpati Rapa Nui et de sa matérialité 97

Observer la fête, raconter la fête 97

La soirée d'inauguration 99

Les espaces scéniques et les décors 102

Les espaces et les compétitions associées 104

La Tāpati « off » et autour de la Tāpati : boire et manger 108

Ceux qui regardent et ceux qui jugent 110

Les activités de la candidate/reine pendant les deux semaines : un survol 114

Couronnement(s) et discours/He haka hei te Ariki o te Tāpati 118

Chap 2 - 2. Rapa Nui : Vers la représentation d'une identité culturelle singulière 120

Les débuts de la festivité : divertissement, chilénité et spectacle 121

La reconfiguration de l'ancestral : acteurs culturels et attraction polynésienne 127

Le regard vers l'Ouest, la Polynésie au soleil couchant 132

Le tournant de la rapanuisation de la Tāpati : acteurs et processus 134

Une plateforme de l'identité rapanui contemporaine 141

Chapitre 3 - « Face au Chili », « face au monde » : les conditions de la représentation de l'élection, entre situations postcoloniales et tourisme 145

Chap 3 - 1. Enjeux et trajectoires de la représentation de la différence culturelle dans l'ensemble national chilien 147
Annexion, abandon, chilénisation : la relation à l'espace national 147
La progressive reconnaissance des identités de Rapa Nui et Toconao : expressions et limites 157
Chap 3 - 2. L'altérité touristique : le « nombril du monde » et le « petit coin perdu » sur la scène globale .. 166
Des territoires mis en tourisme : du paysage aux populations. 167
Imaginaires touristiques contemporains et représentations croisées : authenticité, malentendus et exotisations 180
Transition et conclusion partielle : au-delà de la représentation 189

PARTIE II - ORGANISER, SE PREPARER, CONCOURIR : LE DISPOSITIF DES ELECTIONS ET SES EXTENSIONS 193

Chapitre 4 - Embranchements et généalogies festives des élections de reines 194
Chap 4 - 1. Toconao : les élections de reine et leur intégration dans une « chaîne de festivités » 195
Le fait festif à Toconao : un calendrier andin et catholique 195
Carnaval andin : description ethnographique et historique de la célébration phare du village 200
« L'entrée en scène » des Fiestas de la Primavera et del Verano dans le territoire national et les régions. 212
Connexion du Verano Toconar avec le Carnaval 214
Chap 4 - 2. Rapa Nui : l'élection de la Tāpati et ses « généalogies » 216
Le fait festif à Rapa Nui : continuité et registres 216
Taŋata Manu, le rite de « l'homme oiseau » entre sport, religion et politique. 220
Les fêtes théâtrales, de parodie et d'imitation : la continuité par le jeu et l'incarnation 224
Les fêtes du XXe siècle, reconfigurations et interpénétrations de pratiques festives 230
L'espace polynésien et la Tāpati : échanger, s'inspirer et étoffer 236
Chap 4 - 3. Mise en dialogue : les élections comme fêtes « profanes », « civiques »... Quel registre festif ? 238
Des fêtes « profanes » ou « traditionnelles » ? 238
Des registres allogènes « de l'ordre » et de la « nouvelle citoyenneté » ? Des fêtes de la jeunesse ? 240
Des « nouvelles fêtes » contemporaines à la forme globalisée ? 248

Chapitre 5 - Alliance et concurrence : unités et mécanismes à l'œuvre dans la course à la couronne 251
Chap 5 - 1. Toconao : *arriba* et *abajo* dans la *Fiesta del Verano* et travail communautaire 253
Les débuts de la Fiesta del Verano : une compétition multiple autour des cercles familiaux et clubs 253
Arriba et abajo : les dimensions d'une opposition contrastive 255
L'ethnicisation et l'altérisation de l'opposition entre arriba et abajo 262
Le fonctionnement de la division présentée dans le festif et le rituel 267
Travail communautaire dans la fête et en dehors 271
Les autres modes de division au sein de la Fiesta del Verano 276

Chap 5 - 2. Rapa Nui : *'ūmaŋa* et *a'ati*, familles en compétition. « Soit la *Tāpati* t'unit à ta famille, soit tu t'en sépares » (Interview Ana Manina Avaka Teao, 2020)..... 278
Les débuts de la fête : candidatures nombreuses et soutiens divers..... 278
Le hua'ai et la parenté à Rapa Nui : un rapide état de la question 279
Hanga Roa/Moeroa : l'installation d'un duel entre familles dans la Tāpati 284
Le rôle central du hua'ai dans la compétition de la Tāpati (1985 - actualité) 294
'ūmaŋa : effort et production collective dans l'alliance 299
Au-delà du hua'ai : extension et variation des échelles dans les alliances 303
Chap 5 - 3. Mise en dialogue : Les deux modèles agonistiques de la candidature collective (*Fiesta del Verano* et *Tāpati Rapa Nui*) et de la candidature individuelle (*Fiesta de la Vendimia*). 305
Les limites des distinctions internes matérialisées par les élections de reines..... 305
Le cas des candidatures individuelles et la différence avec les candidatures collectives dans le type d'antagonisme construit 307
Transition..... 309

Chapitre 6 - « Ce dont la couronne est le nom » : définitions et usages adverses et alternatifs du dispositif d'élection de reines. 311
Chap 6 - 1. Rapa Nui : Acteurs et dissensus dans la plus grande célébration de l'identité polynésienne 313
La Municipalité, acteur pivot de la Tāpati 313
L'inflation et la « métallisation » (mercantilisation) de la Tāpati : 319
L'argent contre la tradition : réalités et discours 324
Discussions et résistances autour de la métallisation 326
Les relations entre la mairie et les familles dans la Tāpati : perspectives autochtones sur le pouvoir et sa répartition 328
Chap 6 - 2. Toconao : controverses autour de la *Fiesta de la Vendimia* et de sa raison d'être. 335
La présence de SQM à Toconao : un résumé 336
Du vin et des fêtes : ethnomarchandise et (ré)inventions de tradition 337
« A cada uno su vino, a cada vino su fiesta » : La Fiesta de la Vendimia et les conflits autour d'une fête qui fait « désordre » 343
Les usages croisés d'un dispositif festif : promotion et dissimulation 350
Chap 6 - 3. Mise en dialogue : à quoi « se prête » la couronne ? L'élection de reines comme « arène » politique et économique 354
L'apolitique de la couronne, le politique dans l'élection 354
Les saisies du dispositif festif et leurs évolutions..... 356
La tension entre marchandisation et revitalisation culturelle au centre des usages de la festivité 358
Transition et conclusion partielle : La complexification et diffraction de l'identité et du sujet rapanui et toconar 361

PARTIE III - TRAJECTOIRES DE REINES ET TRAJECTOIRES DE FETES : EVOLUTIONS DE ROLE ET DYNAMIQUES FESTIVES. 363

Chapitre 7 - L'expérience de candidate : conditions, attentes et marge de manœuvre résiduelle 366

Chap 7 - 1. Les conditions et l'initiative de la candidature : une sélection du « bon profil » qui échappe à la candidate 367

Présentation des conditions de candidatures 367

Le motif de la « pureté » et ses variations 371

L'initiative de la candidature : pour les autres puis pour soi 381

Conclusion : Refuser la candidature 386

Chap 7 - 2. Le rôle de la candidate dans la fête et la construction d'une figure de la féminité idéale 388

La préparation de la candidate 388

La candidate sur le devant de la scène : participation et prise de parole 395

Le rejet du modèle du « concours de beauté » et l'esthétisation de la morale 407

Négocier les esthétiques 411

Conclusion : Les marges de manœuvre dans le rôle de candidate 418

Chapitre 8 - Régner et disparaître (?) : le statut de la reine 421

Chap 8 - 1. La « meilleure représentante » : le statut de la reine élue. 422

Le modèle et l'experte 422

Une reine comme projection du groupe vers l'extérieur : le modèle de l'ambassadrice et la fierté des nôtres 432

Une reine « d'ici », un modèle de l'autochtonie 445

Conclusion : la reine, « synthèse » construite dans le va-et-vient 449

Chap 8 - 2. L'après et l'au-delà. Spleen du règne et transmission de la couronne. 451

Le couronnement, l'apothéose de l'élection 451

L'après et la disparition : la reine-fantôme 462

La couronne « héritée » : modalités de la transmission de la royauté festive 466

La « mystique de la couronne » : souvenirs, prédestination et présage 471

Chapitre 9 - Sans compétition, sans reine, sans fête : Dynamismes et déséquilibres contemporains du dispositif de l'élection de reine (2010-temps présent) 477

Chap 9 - 1. Pas de compétition, pas de fête ? Les difficultés à trouver des candidatures et la « surconcurrence » (2000-2020) 478

Les tentatives de réduction de l'antagonisme dans les élections 479

Le travail politique contemporain de la représentation dans les élections de reine 489

Chap 9 - 2. « Quand la fête s'arrête ». Caractériser l'élection de la reine à la lumière de son absence ou de son altération (2020-2022). 501

Toconao et Rapa Nui face à la pandémie de COVID-19 : fragilités, solutions, contrastes 502

Disparition de la fête, disparition de l'élection, disparition du public : une anthropologie de la « non-fête » et de la fête « lointaine ». 507
Conclusion : la reine de la fête, chronique d'une fin annoncée (?) 518

CONCLUSION FINALE. DES COURONNES FESTIVES SERTIES ET FONDUES DANS LE FEU DES DYNAMIQUES SOCIALES 523

Les élections de reines entre continuité et changements 523
Caractéristiques et mécanismes des élections à Rapa Nui et Toconao 523
Les variations et les transformations des dispositifs 528

Perspectives et limites de l'étude 534
Proposition de modèle d'analyse du festif : désenclaver, historiciser, comparer 534
Étendre le comparatif, systématiser les expériences, approfondir les généalogies : limites et perspectives de l'étude 537

BIBLIOGRAPHIE 539

TABLE DES FIGURES 569

TABLE DES MATIERES 577

ANNEXES 585

Annexe n° 1 : Répertoire visuel des élections et des couronnements 585
Fiesta de la Primavera de Santiago 586
Fiesta del Verano de Toconao 596
Fiesta de la Vendimia de Toconao 606
Tāpati Rapa Nui 610

Annexe n° 2 : Documents relatifs à l'organisation des élections 625
Le règlement et le programme du Verano de Toconao 2020 625
De la Tāpati et de son importance dans la société rapanui. Decreto Alcaldicio n°109, Isla de Pascua, 03 de febrero de 2011, Etapas festividad Tāpati Rapa Nui. 638
Le programme de la Tāpati 2018 639
L'encadrement et les conditions de la candidature. Decreto Alcaldicio n°1456, Isla de Pascua, 04 de junio de 2015 - Convención candidaturas a Reina y 'Aito Tāpati Rapa Nui 2016. 644
Le règlement et les bases du concours de la Fiesta de la Vendimia 2018 646
Le règlement et les bases du concours Lickau et Sima de la Tierra 2022 (Fiesta de la Vendimia) 650

Annexe n° 3 : Tableau récapitulatif des entretiens 657

Annexe n° 4 : Chronologies choisies des élections 663
Chronologie choisie de la Fiesta de la Primavera de Santiago 663
Chronologie choisie de la Tāpati Rapa Nui 664
Chronologie choisie de *la Fiesta del Verano* de Toconao 665
Chronologie choisie de la *Fiesta de la Vendimia* de Toconao 666

Annexe n° 5 : Calendriers festifs actuels de Toconao et Rapa Nui 669
Calendrier de Toconao 669
Calendrier de Rapa Nui 671

Annexe n° 6 : Répertoire des reines et candidates 673
Répertoire des reines de Rapa Nui 673
Répertoire des reines de Toconao 681

Annexe n° 7 : Glossaire et conventions d'écritures 687
Conventions d'écriture et choix de traduction 687
Rapa Nui 688
Toconao 690
Sigles 692

Annexes

Annexe n° 1 : Répertoire visuel des élections et des couronnements

Les élections des reines sont des dispositifs multidimensionnels, qui se déploient sur différents supports, derrière des chansons, de la nourriture, des textiles... Elles sont avant tout un événement visuel. Il ne peut y avoir de reine du festival sans que sa personne soit montrée d'une manière ou d'une autre, au-delà du public qui assiste à son couronnement. Chaque élection apporte avec elle un flux dense d'images, de peintures, de films, de statues, et bien sûr de photographies. Parmi les médias visuels précités, la photographie apparaît comme le plus commun, le plus répandu et donc propice à l'analyse[493].

Ce répertoire cherche à présenter la visualité qui est mise en mouvement autour de la candidate et de la reine. L'image est entendue ici comme « un discours », qui porte en elle des informations sur la perspective qui a voulu être donnée à la scène. Pour cela, nous avons choisi, pour les quatre élections, de présenter un répertoire centré sur les moments de couronnements principalement, qui permet de mettre à jour certaines des caractéristiques récurrentes de la mise en scène : présence des symboles de la royauté, de l'élément floral, d'une disposition pyramidale de l'espace, portraits, etc. Il permet aussi de voir les changements dans l'esthétique selon les élections et dans les trajectoires de chacune (les textiles portés, l'irruption du maillot de bain, les mises en scènes et matériaux utilisés dans le décor, etc.). Pour constituer ce répertoire, certaines photos proviennent d'archives de presse consultée, d'autres d'archives personnelles, enfin quelques-unes sont issues d'ouvrages, revues ou sites Internet. Tous les droits et sources sont indiquées. Les photographies de reines de festival se caractérisent en effet par un contexte de production très souvent similaire. Beaucoup sont prises par des photographes professionnels ou par la presse. Par la suite, elles sont parfois diffusées par la presse écrite et les hebdomadaires, ou par les médias numériques et les réseaux sociaux dans les cas plus contemporains de la Tāpati, du *Verano Toconar* et de la *Vendimia*.

Au sein des nombreuses photographies des quatre cas, il est possible de segmenter et d'établir des catégories qui permettent d'interroger le corpus. Deux catégories émergent rapidement à la vue des images : une première catégorie est celle du portrait. Celle-ci est facilement visible, en raison du cadre rigide qui enserre sa composition, ce qui permet de les regrouper et de les comparer. Les portraits relèvent d'une mise en scène codifiée, puisqu'il s'agit de fixer un élément principal, la reine, après une négociation entre le photographe et le sujet photographié, cette négociation se concluant au moment de la prise de vue.

[493] En guise d'explication partielle de la prédominance du visuel dans ces festivités, on pourrait avancer, en suivant l'analyse de Martin Jay, qu'avec la modernité occidentale s'établissent une omniprésence et une omnipotence de la vue, la photographie s'établissant comme une extension technique de celle-ci (Jay, Albaret, 1993).

La deuxième catégorie serait la reine dans son environnement « naturel », à travers la « photo de cour », ou des photographies montrant le contexte dans lequel s'exerce la royauté festive. Il s'agit ici de donner à voir la relation « souveraine-sujet » que construit la célébration et l'étendue du « royaume » couvert par la couronne festive.

Fiesta de la Primavera de Santiago

Image n° 1 : La « cour d'amour » (*corte de amor*) de la reine des *Jeux Floraux* de Santiago de 1914, María Letelier del Campo (Los Juegos Florales. [26 de diciembre 1914]. *Revista Zig-Zag*.)

Image n° 2 : Portrait de Yolanda Ugarte, *Reina de la Primavera* élue avec la FNE (Señorita Yolanda Ugarte Labbe. [15 de octubre de 1921]. *Revista Zig-Zag*, p.1).

Image n° 3 : La « cour d'amour » de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago en 1925 (S.M. La reina Bianca con su corte de Honor. [17 de octubre de 1925]. *Revista Zig-Zag*, p.1.)

Image n° 4 : La scène du couronnement avec trône et guirlandes fleurs (Su Majestad la Reina en la Velada Bufa del Teatro Municipal. [29 de octubre de 1937]. *Revista Zig-Zag*).

S. M. la Reina Inés I, acompañada de las compañeras universitarias, que formarán su Corte de Honor.

Image n° 5 : L'élection des *compañeras universitarias* en 1937 (Reina de la Primavera [12 de noviembre 1937]. *Revista Zig-Zag*).

Ante un público que llenaba totalmente las diversas aposentadurías del Teatro Municipal, se efectuó la tradicional Velada Bufa. Como número básico de las fiestas fué coronada la Reina María I, que aparece en la fotografía con su corte de amor.

Image n° 6 : La mise en scène « grecque » de la *Velada Bufa* de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago de 1940 (la algarabía de los estudiantes fue la escolta de la Primavera. [14 noviembre de 1940]. *Revista Zig-Zag*).

LA FIESTA DE LA PRIMAVERA

La Reina Arnalia I presidió las Fiestas Primaverales, en las que no sólo la juventud sino Santiago entero prendió en su faz una careta e improvisó una indumentaria ad hoc para lanzar una carcajada y vivir unas horas de alegría.

Image n° 7 : Le balcon de la reine et des candidates durant le défilé (La Fiesta de la Primavera. [13 de noviembre de 1948]. *Revista Zig-Zag*.)

Image n° 8 : Les candidates de la *Fiesta de la Primavera* en maillot de bain (La Fiesta de la Primavera. [13 de noviembre de 1948]. *Revista Zig-Zag*.)

Image n° 9 : Char allégorique de la reine saluant la foule durant la *farándula* (Calendario del Carnaval. [10 de noviembre de 1951]. *Revista Zig-Zag*).

Image n° 10 : La transmission de la couronne par l'ancienne reine Vilma à Gloria Legisos (Calendario del carnaval. [10 de noviembre de 1951]. *Revista Zig-Zag*).

Image n° 11 : L'élection de Rossana Gavia et la vice-reine Lia Mondaca lors de la Fiesta del Verano 1974 (photo courtoisie de Erna Cerda Mondaca).

Image n° 12 : Photo du couronnement de Rossana Gavia en 1974 par Ada Zuleta, reine du Carnaval de 1968 (Photo courtoisie d'Ada Zuleta).

Image n° 13 : Rosa Emilia González, Reine du Carnaval de 1992 (Photo courtoisie de Betzabé Núñez).

Image n° 14 : Election de Pamela Cruz Zuleta, avec Elsa Vilte et Liliana Espíndola lors du *Verano Toconao* en 2002 (Photo courtoisie Pamela Cruz Zuleta).

Image n° 15 : Couronnement de Pamela Cruz Zuleta par la Reine du carnaval 2001 (Photo courtoisie de Pamela Cruz Zuleta).

Image n° 16 : Le couronnement de Karen Beliz lors du Verano Toconar de 2006, avec son accompagnant (photo courtoisie Aliro Catur).

Image n° 17 : Le char allégorique de la vice-reine Lisette Marchant Zuleta représentant la faune et flore typique de la zone lors du *Verano Toconar* de 2006 (photo courtoisie Aliro Catur)

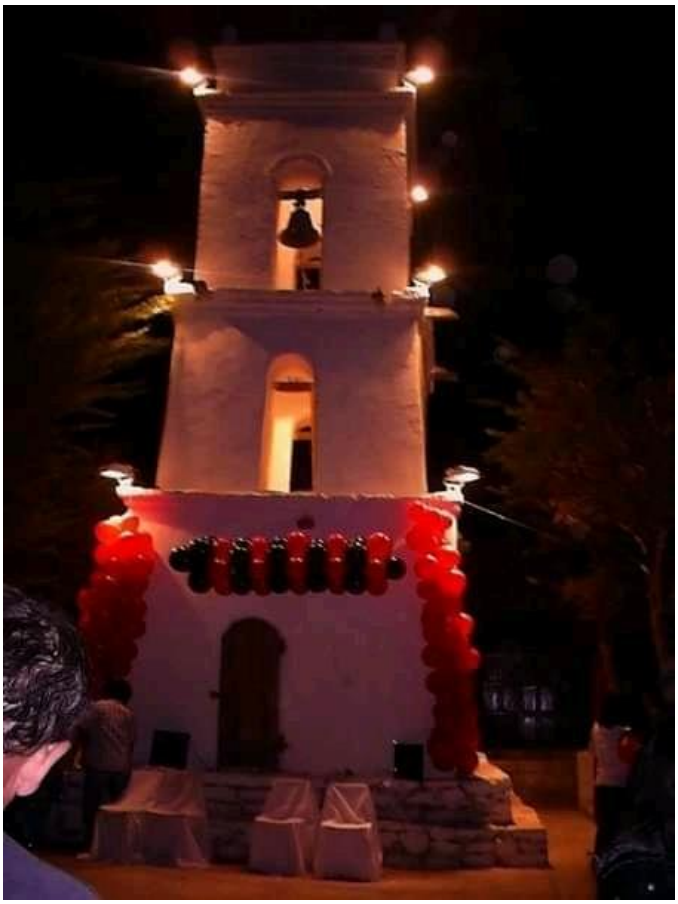


Image n° 18 : L'élection et le couronnement de Verónica Cerda Mondaca et de Jocelyn Chaile Toroco (double couronnement) au pied du clocher de la place lors du *Verano* 2009 (Photo courtoisie Verónica Cerda Mondaca).

Image n° 19 – Le couronnement de Marjorie Silva Cruz (avec la vice-reine Rosa Cruz Tejerina) durant le *Verano Toconar* 2013 dans le gymnase du village (Un recuerdo del Verano Toconar 2013. [enero-febrero 2013]. *Lickanckoi - Voz del Pueblo*, p.11).

Image n° 20 : María Fernanda Zepeda (reine) et Delaya María Cruz Soza (vice-reine), lors du couronnement du *Verano Toconar* 2020, avec leurs accompagnants (roi et vice-roi) (Photo courtoisie de la Alianza Roja « Lari Ckamur »).

Image n° 21 Couronnement de la *Reina de la Vendimia* 2015, Verónica Cerda Mondaca, avec la maire Sandra Berna (Photo courtoisie de Verónica Cerda Mondaca).

Image n° 22 : L'annonce des résultats lors de l'élection 2019 de la *Vendimia*, avec les candidates au titre de *representante de la mujer lickanantay* Marlene Varas, Bianca González et Pamela Condori (15.03.2019, photo de l'auteur)

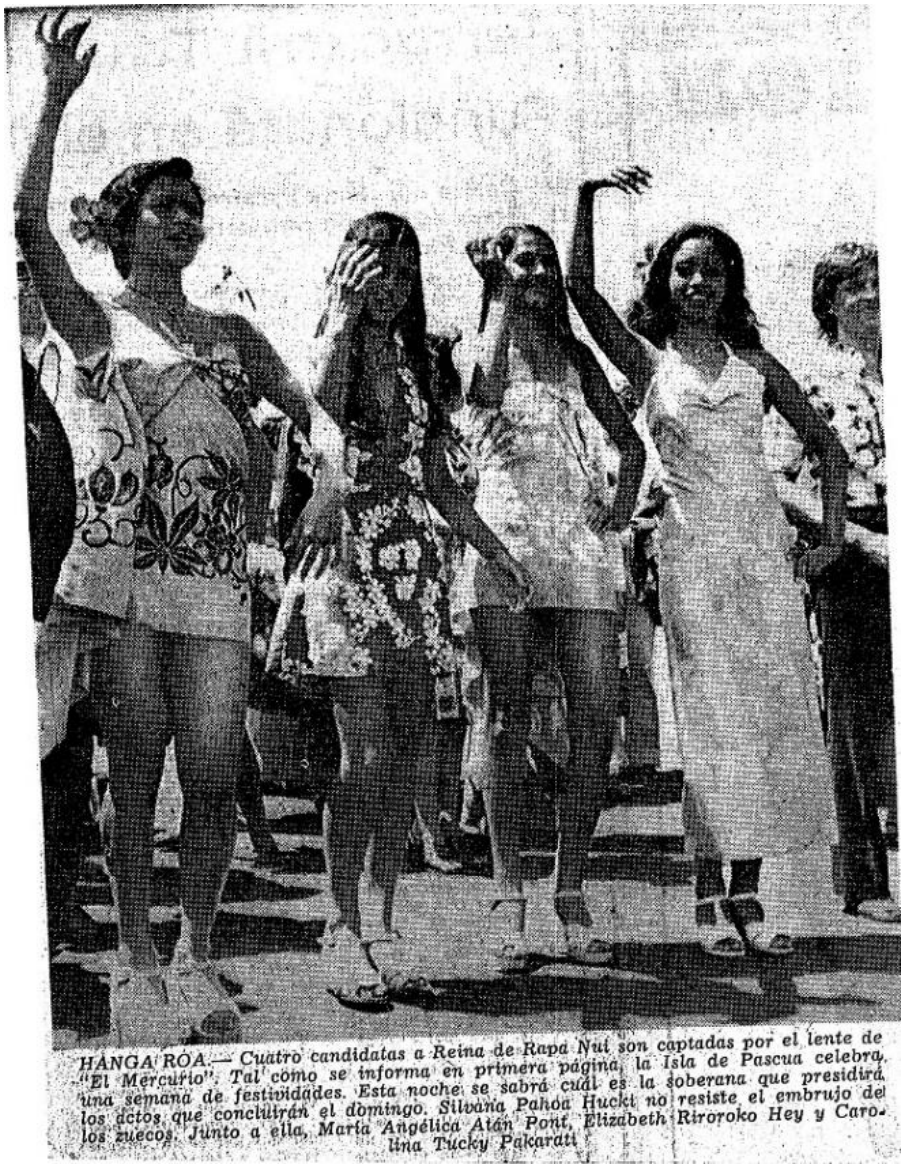
Image n° 22 : Couronnement *Lickau* (Consuelo Lewis Gavia) et *Sima* (Fermín Gavia) de la *Vendimia* 2022 (Photo courtoisie de Consuelo Lewis Gavia).

Image n° 23 : Consuelo Lewis Gavia, *Lickau de la Vendimia* 2022 (Orgullo Toconar : Lickau y Sima de la Vendimia 2022. [mayo de 2022]. *Revista Hicka*, p.14).

14 Selecting the new 'Miss Rapa Nui' at the annual 'Semana de Rapa Nui', early 1970s.

Image n° 24 : Election de la *Reina de la Semana Rapa Nui*, début des années 1970 (*in* Fischer, 2005, p. 223)

Image n° 25 : Couronnement de Erity Teave Hey (1975), l'écharpe dit « Edith 1era, Ariki Rapa Nui », devant un *ahu moai* (photo courtoisie de Erity Teave Hey).



HANGA ROA.— Cuatro candidatas a Reina de Rapa Nui son captadas por el lente de "El Mercurio". Tal como se informa en primera página, la Isla de Pascua celebra una semana de festividades. Esta noche se sabrá cuál es la soberana que presidirá los actos que concluirán el domingo. Silvana Paoa Hucke no resiste el embrujo de los zuecos. Junto a ella, María Angélica Atán Pont, Elizabeth Riroroko Hey y Carolina Tucky Pakarati.

Image n° 26 : Les candidates Carolina Tuki Pakarati, Elizabeth Riroroko Hey, Sylvana Paoa Hucke, María Angélica Atán Pont lors de la *Semana Rapa Nui* 1976, à l'aéroport de Mataveri (Hanga Roa. [21 de enero de 1976]. *El Mercurio*).

EL MERCURIO

Santiago de Chile, Jueves 25 de Enero de 1979

Semana de Rapa Nui

María Carmen Naho Avaka, de florecientes 16 años, es una de las candidatas a Reina de la Semana de Rapa Nui, que se celebrará entre el 28 del presente y el 4 de febrero próximo. Junto a ella postulan otras tres candidatas al cetro de la fiesta organizada por la Municipalidad isleña. En las fotografías, María Carmen aparece junto al Ahu Tahai, donde se desarrollan diversas actividades sociales y se muestran las costumbres y tradiciones de la isla, como una forma de promover el turismo; y en Orongo, junto a los petroglifos.

Image n° 27 : La candidate María Carmen Nahoe, lors de la *Semana de Rapa Nui* (nommée « Tāpati » à partir de cette année) (Semana de Rapa Nui. [25 de enero de 1979). *El Mercurio*, p.1).

Image n° 28 : Char allégorique de Edelmira Ika lors de la *farándula* de la Tāpati 1980 (Collection digitale MAPSE).

Image n° 29 : Couronnement de Eldemira Teave Ika (1980), Hanga Vare Vare (Collection digitale MAPSE).

HANGA ROA.— Las cinco candidatas a reina de la "Semana Rapa Nui" que se está desarrollando en Isla de Pascua, en medio de gran entusiasmo de los pobladores

Image n° 30 : Les cinq candidates de la Tāpati 1980 (Semana Rapa Nui [31 de enero de 1980]. *El Mercurio*).

Rosita Avaka assise sur son trône de reine.

Image n° 31 : Rosa Avaka Tuki, *'Ariki Tāpati* 1984, sur son trône lors du couronnement dans le gymnase Koro Paina Kori (Collection digitale MAPSE).

Image n° 32 : Couronnement de María « Lolita » Tuki Paté (‘*Ariki Tāpati* 1986), Gymnase Koro Paina Kori (Collection digitale MAPSE).

Image n° 33 : Couronnement de Claudia González Pakarati, Tāpati 1987. (Photo courtoisie de Claudia Gonzalez Pakarati).

Image n° 34 : Couronnement de Claudia González Pakarati (à droite), aux côtés de Lolita Tuki Paté (‘*Ariki Tāpati* 1986, au milieu) et de la vice-reine Patricia Hei Ika (à gauche), Tāpati 1987. (Photo courtoisie de Claudia González Pakarati).

Image n° 35 : Couronnement de Verónica Rapu Atán (*'Ariki Tāpati* 1992), Gymnase Koro Paina Kori. (Collection digitale MAPSE).

Fuente: Roberto Concha, febrero de 2014.

Image n° 36 : Char allégorique de Vai a Rupe Hotu (avec des *moai kava kava*) lors de la Tāpati 2014 (photo de Roberto Concha *in* Concha, 2017, p. 343)

Image n° 37 : Photo de promotion de la candidature de Hineva Pakarati, *'Ariki Tāpati* 2019 (Photo Rano Raraku Studio. Facebook *Tāpati Rapa Nui Oficial,* 17.02.2019).

Image n° 38 : Couronnement de Hineva Pakarati par l'*Ariki Tāpati* 2018, Waitiare Kaltenegger Icka, sur la scène de la Tāpati 2019 (photo de la page Facebook *Tāpati Rapa Nui Oficial*, 16.02.2019).

Annexe n° 2 : Documents relatifs à l'organisation des élections

Le règlement et le programme du Verano de Toconao 2020

(courtoisie de Betzabé Núñez Acosta)

Verano Toconao 2020

Objetivos:

1. Este verano se realizará en un ambiente de sana convivencia estimulando la identidad y cultura de nuestra comunidad Lickan Antay, a través de actividades recreativas, lúdicas, deportivas y sociales.
2. Crear un clima de convivencia para que las actividades sean una instancia de encuentro y diversión.

Bases Alianzas

1. La candidata y su acompañante deben ser mayores de 18 años.

2. A cada Alianza le corresponderá un color y nombre en Kunza, finalmente debe tener su mascota, respecto a los representantes son 3 fijos y 1 en caso de reemplazo.

3. Este año se desarrollará entre la semana del 10 al 22 de Febrero del presente año.

4. Una vez que se cumpla el horario reglamentario por cada actividad se esperará un máximo de 10 minutos para que los participantes estén listos y con ello dar inicio a las competencias, en caso que alguna alianza llegue sobre ese tiempo, quedará inmediatamente descalificada y la alianza que se presentó se le declarará ganadora y obtendrá el puntaje máximo.

5. En el momento de cada actividad y ya transcurrido el tiempo reglamentario de acuerdo al párrafo anterior, si no se encuentran los participantes, se dará inicio con quienes se encuentren presente y en caso del deporte como lo indica en la descripción de la actividad se iniciara con el mínimo, de lo contrario se descalifica a la alianza que no cumple y la que cumple se le otorga el puntaje del primer lugar.

6. Se cobrara a todos en general la suma de $ 300.- público general, independiente que participe en algunas de las alianzas.

7. Ante la eventualidad que existan garabatos o descalificaciones entre las alianzas o hacia la mesa directiva, en el momento que se estén llevando acabo las actividades, se procederá con el descuento de 8000 puntos. Esto no se llevara a cabo si por ejemplo en la calle se grita algún agravio esto no dará a lugar y menos aún que sea en tenor de comentarios (cahuines). Finalmente no se tolerará ningún tipo de violencia, tanto física como verbal.

8. En caso de la participación de personas externas en el pueblo, que sean de otro pueblo o ciudad como es el caso de SPA y Calama, se aceptara que solo participen familiares directo (Ejemplo; Caso Carolina Cruz, conyugue puede participar, familiares del conyugue no pueden participar). Se aceptaran los novios de las candidatas. (En caso del tugar-tugar los participantes, pueden repetirse las veces que estime conveniente, la alianza)

9. Se respetará igualmente el medio ambiente y se recogerá y dejará en las mismas condiciones el espacio a utilizar en el desarrollo de las actividades, de lo contrario se descontara 5000 puntos.

10. En el caso que lamentablemente se llegue a agresiones física, se procederá con el llamado a Carabineros para controlar la riña y se suspenderá el Verano Toconao, esto es de carácter irremediable.

11. La candidata deberá participar en una actividad diaria independiente cual elija.

12. Al finalizar las competencias los representantes de cada alianza se deben quedarse para cerrar puntaje y coordinar logísticas de las nuevas actividades del día siguiente.

13. El jurado estará compuesto por personas externas al poblado, quienes no podrán participar en ninguna alianza, así mismo ningún integrante de las alianza podrá acercarse mientras dure las actividades.

14. En base a lo anterior la entrega de los puntajes serán entregados por el mismo jurado, hacia el público en general, con el fin de evitar suspicacia y que este proceso sea transparente.

15. Los delegados pueden participar de las actividades en competencias.

16. El dinero recaudado en cada actividad se entregará al final del verano, el cual será repartido en partes iguales, el cual debe utilizarse para la convivencia de término que tendrá cada alianza. Así mismo en caso que la mesa directiva tenga alguna emergencia podrá usar estos recursos, los cuales serán los menores.

17. El respeto de los delegados y de la mesa directiva debe ser mutuo, evitar menos cabo de ambas parte, puesto que esto da pie a que se pierda total margen de respeto.

18. Finalmente cada alianza debe cumplir a cabalidad todas las exigencias en el programa que plasma y describe cada actividad en cuestión.

19. Para la actividad del Lunes 17 del pte. no se aceptara ingresar menores de 18 años, puesto que las actividades tienen otro tipo de orientación.

20. Se establecerá y permitirá la venta de votos hasta un máximo N° 300 a un valor por voto de 500 pesos. En caso que las Alianzas continúen vendiendo votos sobre lo permitido se le castigara con el descuento de 10.000.- puntos.

MESA DIRECTIVA

Manuel Silvestre
Betzabet Nuñez
Carolina Cruz

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

PROGRAMACION VERANO TOCONAO 2020

Actividad de Inicio de Verano.

Lunes 10 de Febrero 2020.

Inauguración del verano Toconao 2020.

20:00 horas. Las alianzas deben estar a la hora con las respectivas candidatas si estas no llegan, se comenzarán con las que estén.

20:30 hrs. Lugar: Junta de Vecinos las alianzas deben estar a la hora citada con sus respectiva candidata (en traje formal). Si no están estas se comenzará con las que estén.

21:30 Presentación de candidatas: Traje Semiformal o formal, a elección (sin puntaje) con discurso mínimo 5 minutos por candidata (nombre de la candidata, que espera de este verano, nombre de la alianza, etc.).

Nota; Para estas actividades la candidata debe presentarse con su acompañamiento.

1°Actividad con puntaje:

	Primer lugar	Segundo lugar
- traje de baño a elección	3000 Pts.	1500 Pts.
- traje de sport	3000 Pts	1500 Pts.
- traje de gala	3000 Pts.	1500 Pts.
- gracia de la candidata.	3000 Pts.	1500 Pts. (sola. 5 minutos y máx. 10 minutos para su presentación). Acompañante pero se evalúa solo con la candidata.
- Presentación alianza "Tema Libre"	5000 Pts.	2500 Pts. (Coreografia)
- Presentación Lienzo	3000 Pts.	1500 Pts. (Presentación de alianza todo junto, se evalúa por separado. Tiempo máximo 15 minutos.
- Presentación Mascota	3000 Pts.	1500 Pts.
- Presentación Grito	3000 Pts.	1500 Pts.
- 2 Prueba Flash	1000 Pts.	0 Pts.

Las candidatas tendrán un máximo de 10 minutos para cambiarse de ropa, fuera de ese plazo, la candidata podrá presentarse obteniendo el último lugar en la competencia. Luego de presentarse en cada una de las tenidas de ropa, en ese lapso el animador entregara los lugares de la competencia.

Martes 11 de Febrero actividades jocosas.

Inicio de actividades 10:30 horas *juegos jocosos.* Lugar. Frente la plaza.

10: 30 horas.

Reventar la mayor cantidad de globos en 6 minutos para las damas y para los varones - 1 hombre y 1 mujer x alianza mayor de 40 años. (Carnet)

Explicación del juego: primero comienzan las damas, ellas (ambas participantes de las alianzas) deberán correr desde de la esquina (Placida), con un globo en la mano hasta la otra esquina (Chaxa 2), y allí deberán sentarse y reventarlo con el peso de su cuerpo. Luego se devuelven hasta la (Placida) y vuelven a repetir el mismo procedimiento hasta completar el tiempo que dura el juego. Gana la alianza que haya reventado la mayor cantidad de globos.

Esta misma explicación del juego corre para los hombres, considerando el mismo tiempo para reventar la mayor cantidad de globos. Una vez finalizado la participación de las

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

mujeres, las alianzas tendrán 10 minutos y no más allá de eso para preparar a sus participantes varones. Pasado ese lapso de tiempo ganara la alianza que tenga a sus participantes listos.
Puntajes
1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos.
Reglas: Usar guantes quirúrgicos y tener las uñas cortas. Los guantes serán entregados por la directiva central. Se exige a los delegados respetar los horarios y las reglas del juego.

10:50 horas tirar la cuerda con guantes de trabajo damas y varones (Carnet)

- Tirar la cuerda hombres mayores de 17 años hasta 30 años (10 personas por alianza).
- Tirar la cuerda damas mayores de 17 años hasta 30 años (10 personas por alianza).
- Tirar la cuerda hombres mayores de 31 a más años (10 personas por alianza).
- Tirar la cuerda damas mayores de 31 años a mas (10 personas por alianza).

Reglas del juego: los participantes no podrán enrollarse la cuerda al cuerpo, ya sea la cintura o piernas, salvo las muñecas de las manos y el ante brazo. Además los participantes no podrán sentarse ni acostarse en el suelo. Cualquiera de las reglas no cumplidas, estas serán sancionadas con un primer llamado de atención, al segundo llamado de atención por parte del árbitro, este indicara que gano el equipo contrario.
Los puntajes para todas las categorías de edades sean damas o varones es:
Puntajes
1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos para todas las categorías.

Tendrán 10 min. Para organizarse, tras terminada cada prueba.
Se les exigirá a los delegados de cada alianza que antes de cada competencia que entreguen las cedulas de identidad para fiscalizar las edades de los participantes. Además se les exige a los delegados que respeten los resultados y las reglas del juego.

11:50 hrs. Gincana damas y varones.

- Varón de 12 a 17años (un participante x alianza)
- Varón de 18 a 30 años (un participante x alianza)
- Varón de 40 a más (un participante x alianza)
- Dama de 12 a 17 años (un participante x alianza)
- Dama de 18 años a 30 años (un participante x alianza)
- Dama de 40 años a más (un participante x alianza)

Descripción del juego: 1° enhebrar la aguja, 2° deben comer un pan (churrasco) entero, 3° tomar medio litro de agua mineral sin gas, 4° y finalmente buscar la moneda de 10 pesos en un plato con harina (no usar las manos, solo pude soplar y sacar la moneda con los dientes).
Nota: las alianzas tendrán un tiempo de 10 minutos finalizada cada competencia para buscar a los próximos participantes se exige además las respectivas cedula de identidad de cada participante.

Puntajes.
1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000.

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

El puntaje es el mismo para todas las categorías de edades ya mencionadas sean hombres o mujeres
Nota: tendrán 10 min. Para organizarse, tras terminada cada prueba.

13:20 horas. Tren mojado 10 participantes mixtos, igual cantidad de hombres y mujeres, por alianza. El juego tiene una duración de 5 minutos. (Carnet) Botella de 3 Lt.

- Varón de 8 a 11 años
- Varón de 12 a 17 años
- Varón de 18 a 30 años
- Varón de 31 a más
- Dama de 8 a 11 años
- Dama de 12 años a 17 años
- Dama de 18 a 30 años
- Dama de 31 años a más

Explicación del juego: los participantes deberán estar sentados en el suelo con las piernas abiertas en forma de uve. El tacho con agua deberá ser pasado por encima de sus cabezas. Este puede saltarse las personas que quieran, siempre y cuando el tacho pase por arriba de la cabeza del participante. Ganará la prueba quien llene más el balde con agua, para saber quién gano se pesaran todos recipientes y el que tenga más peso ganara la prueba.

Puntajes para tres alianzas:
1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos.

- ***Tarde Deportes. Lugar: Estadio Techado.***

17: 00 PM Baby Varones de 7 a 11 y de 12 a 14 años cumplidos.
(20 minutos x lado con 5 minutos de Descanso)
Puntajes para las alianzas:
(1° lugar 5000 puntos y 2° lugar 2500)
Se les exigirá sus respectiva cedula de identidad antes de cada encuentro. Para empezar el encuentro debe haber mínimo 4 jugadores. De no ser así ganara el equipo contrario.

18:30 PM Baby Damas de 7 a 11 y de 12 a 14 años cumplidos.
(20 min. x lado. 10 min. de Descanso).
Puntajes: 1 ° lugar 5000 puntos y 2° lugar 2500 puntos.

Se les exigirá sus respectiva cedula de identidad antes de cada encuentro. Para empezar el encuentro debe haber mínimo 4 jugadores. De no ser así ganara el equipo contrario.
NOTA. Se les exigirá puntualidad. Solo se esperara un máximo de 5 minutos después del primer llamado que haga el árbitro.
Se exige a cada alianza sus respectivos equipos y uso de canilleras, en caso de no tener el equipo completo se exige mínimo solo la camiseta).
Cada jugador al ingresar no debe llevar: aros, pendientes, pulseras, collar, anillos, ni ninguna otra bisutería que se le parezca. Además se le exige la uñas cortas y por ultimo cualquier jugador que juegue con lentes será responsabilidad de cada jugador y de su propia alianza. La directiva no se hace cargo por accidente alguno alusivo a lo anteriormente escrito.

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

Miércoles 12 de Febrero actividades jocosas. ***Plaza***

10:00 HRS. Carreras de las guaguas Dama-Varon (gatear). 50 años cumplidos o más.
Explicación: las guaguas deberán gatear desde el Restaurant Chaxa 2 a la esquina negocio Placida, quien llegue primero ganara. En ningún momento después de dar inicio a la competencia, algún participante de la alianza se puede acercar. De ser así el ganador será automáticamente su oponente. Se exigirá para la participación vestimenta, tete, babero, pañal, gorro, caracterizado)

Puntajes
1° lugar 3000 puntos y 2°1500 puntos.

10:30hrs. Carreras Plaza

- Dama 5 a 6 años cumplidos. (1 participante por alianza) 1 Vuelta a la Plaza.
- Varón 5 a 6 años cumplidos. (1 participante por alianza) 1 Vuelta a la Plaza.
- Dama 7 a 8 años cumplidos. (1 participante por alianza) 1 Vuelta a la Plaza.
- Varón 7 a 8 años cumplidos. (1 participante por alianza) 1 Vuelta a la Plaza.
- Dama 9 a 10 años cumplidos. (1 participante por alianza) 1 Vuelta a la Plaza.
- Varón 9 a 10 años cumplidos. (1 participante por alianza) 1 Vuelta a la Plaza.
- Dama 11 a 12 años cumplidos. (1 participante por alianza) 2 Vuelta a la Plaza.
- Varón 11 a 12 años cumplidos. (1 participante por alianza) 2 Vuelta a la Plaza.

El puntaje es igual para todas las categorías de las edades, comienzan siempre las damas en todas las categorías
Puntajes para tres alianzas:
1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos.
Nota: se exige puntualidad, solo se esperara 10 minutos, pasado ese tiempo, ganara automáticamente la alianza contraria.
Además se exige cedula de identidad o certificado de nacimiento de cada uno de los participantes.

11:15 hrs. carrera de la cuchara en la boca con un huevo (duro). Damas y varones. Un participante por alianza.

- Dama de 8 a 10 años.
- Varón de 8 a 10 años.
- Dama de 11 a 14 años.
- Varón de 11 a 14 años.
- Dama de 15 a 17 años.
- Varón de 15 a 17 años.
- Dama de 18 a 39 años.
- Varón de 18 a 39 años.
- Dama de 40 años a más.
- Varón de 40 años a más.

Explicación del juego: los participantes deberán correr de un extremo a otro sector Plaza de Toconao con las manos detrás de la espalda amarradas. De no haber participante en una alianza, el juego comienza con los que estén.
Primero comienzan las damas y luego los varones.

1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos.
Nota. Los puntajes es el mismo para todas las categorías de edades y género.

12.30 hrs. Carrera del Saco Ensacado. Damas y varones. Un participante por alianza.

- Dama de 8 a 10 años.
- Varón de 8 a 10 años.
- Dama de 11 a 14 años.
- Varón de 11 a 14 años.
- Dama de 15 a 17 años.
- Varón de 15 a 17 años.
- Dama de 18 a 39 años.
- Varón de 18 a 39 años.
- Dama de 40 años a más.
- Varón de 40 años a más.

Explicación del juego: cada participante saltara dentro del saco de extremo a extremo en la plaza de Toconao. Si es que no hubieran participante en una alianza, el juego partirá sí o sí. Cada alianza deberá llevar su propio saco.
Primero comienzan las damas y luego los varones.
Puntajes:
1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos.
Nota; ambas podrán los sacos.

13:45 hrs. Carrera de tres pies. Damas y varones. (Corre solo una pareja por alianza)

- Dama de 15 a 17 años.
- Varón de 15 a 17 años.
- Dama de 18 a 39 años.
- Varón de 18 a 39 años.
- Dama de 40 años a más.
- Varón de 40 años a más.

Explicación del juego: las parejas deberán correr amarradas el pie derecho y el izquierdo, desde un extremo de cancha hacia el otro extremo.
Nota: Si es que no hubiera ningún participante (amarrado) en una alianza, la competencia comenzara sí o sí.

Puntajes: 1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos.
Nota: los amarres corre por parte de la directiva.

Jueves 13 de Febrero. Noche Recreativa. JJVV

- Sketch Humorístico; Un grupo de al menos 10 personas (integrantes de las respectivas alianzas) deberá hacer un sketch, el cual debe ser humorístico. El mejor sketch será elegido por los jueces considerando la temática.

Puntajes: 1° lugar 7000 puntos y 2° lugar 3500 puntos.

- Leyenda Típica de Toconao; Todos pueden participar, sin importar la edad. Se darán 15 minutos para armar escenografías de cada presentación, y si no tienen armada se empieza con lo que tengan armado en ese momento.
  Además, tienen 20 minutos máximos de espectáculo, y se darán 5 minutos para sacar escenografía y dejar despejado para entre la próxima alianza y esta dispondrá de 15 minutos para armar su escenografía.
  Cada alianza deberá dejar limpio el sector una vez finalizada toda la actividad en la noche. Debe contar con su respectivo relator.
  Entregará pauta de evaluaciones al jurado.

Puntajes: 1° lugar 10000 puntos y 2° lugar 7000 puntos.

- Imitación Yo Soy (Cantante Libre); Un participante deberá imitar o hacer el doblaje de uno o más artista (dependiendo el género). El ganador será elegido por la calidad del doblaje o imitación. El tiempo máximo de duración es de 10 minutos.

Puntajes: 1° lugar 5000 puntos y 2° lugar 2500 puntos.

Viernes 14 de Febrero
09:00hrs Feria Costumbristas Plaza

Cada alianza deberá presentar ornamentación, antigüedades y comidas típicas. La directiva pasará con el jurado a las 13:00 pm para evaluar los aspectos anteriormente señalados, en el cual la candidata deberá presentar una breve explicación. Tiempo máximo 8 minutos.
(Antiguedades, Presentación Comidas Tipicas y Ornamentación)
Puntajes: 1° lugar 15000 puntos y 2° lugar 10000 puntos.

La limpieza corre por la alianza.

Sábado 15 de Febrero.
Festival de la canción y la voz. Estadio Techado.

15:00 hrs. festival de la voz. 1cantante por alianza hombre o mujer.
(Se evaluara la voz y del modo en que se presente la canción, valor agregado y puede ser con acompañamiento de instrumentos y un máximo de 3 personas) (La pista debe durar máx. 5 min.).Finalizado el primer concursante la alianza que sigue tendrá 10 minutos para preparar su escenario y comenzar con su presentación)
Puntajes: 1° lugar 5000 puntos y 2° lugar 2500 puntos.

Si lo sabe cante. (Son 9 canciones al azar) Se cronometrará 30 Segundos.
3 participantes por alianza mayores de 18 años, sean hombres o mujeres. Tirar otra pista por cuenta de las anuladas (hasta que se completen las 9 canciones cantadas) y tiene una oportunidad.
Explicación del juego: los participantes deberán correr hasta tocar una campanilla y cantar en 3 segundos una vez tocada la campanilla.
Puntaje: 1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos

Interprete de la canción. (9 canciones al azar). Explicación del juego: el participante hombre o mujer deberá correr y tocar la campanilla, quien llegue primero deberá identificar el nombre de quien interpreta la canción. Si es que el participante no logra

nombrar al intérprete dentro de los 3 segundos. Son 3 participantes mayores de 18 años por alianza será hombres o mujeres.
Puntaje: 1° lugar 2000 puntos y 2° lugar1000 puntos.

A partir de una palabra cantar una canción. Hombre o mujer mayores de 18 años. 3 participantes por alianza.
Explicación del juego: el participante hombre o mujer deberá correr y tocar la campanilla, quien llegue primero deberá a cantar la canción con la palabra que se indicó. Si es que el participante no logra cantar la canción con la palabra sacada dentro de los 3 segundos. Son 3 participantes mayores de 18 años por alianza será hombres o mujeres. Las 5 palabras serán entregadas por jurado.
Puntaje: 1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos

Lista imposible
(7 actividades imposibles serán dadas por el jurado)
Se puede salir del lugar, para esta actividad cuentan con el tiempo de 1 hora, para entregar lo solicitado, todo lo que llegue fuera de ese tiempo quedara descalificado.
1° lugar 2000 puntos y 2° lugar 1000 puntos. Por cada punto que haya cumplido.

Domingo 16 de Febrero. Estadio Techado
16:00 *Tugar-Tugar.*

- Cueca Nacional 15 a 22 años
- Cueca Nacional 23 a más
- Cueca Chilota 15 a 22 años
- Cueca Chilota 23 a más
- Cumbia colombiana 15 a 22 años
- Cumbia colombiana 23 a más
- Salsa 15 a 22 años
- Salsa 23 a más
- Rock and roll 15 a 22 años
- Rock and roll 23 a más
- Twist 15 a 22 años
- Twist 23 a más
- Guaracha 15 a 22 años
- Guaracha 23 a más
- Vals Peruano 15 a 22 años
- Vals Peruano 23 a más
- Solay 15 a 22 años
- Solay 23 a más
- Tinkus 15 a 22 años
- Tinkus 23 a más
- Tobas 15 a 22 años
- Tobas 23 a más
- Regeton 15 a 22 años
- Regeton 23 a más
- Baile sorpresa 8 a 14 años

2 parejas por alianza se tocaran 2 temas por baile exceptuando la cueca (son tres), los jurados eliminaran 1 parejas, nuevamente se tocaran dos temas más y se eligen los ganadores. Y no bailara la pareja ganadora por falta de tiempo.
Finalizando cada baile se darán 10 minutos a cada alianza para comenzar con la próxima categoría de baile, pasado ese tiempo no podrá ingresar a la pista de baile, si la pareja esta dispareja.
En el caso que la persona sea de Calama, SPA, solo participaran familiares directo (Ejemplo; Caso Carolina Cruz, conyugue puede participar, familiares del conyugue no pueden participar) Los participantes y las parejas de baile, podrán repetirse el plato cuantas veces quieran. Se aceptaran los pololos de las candidatas.
Nota: la limpieza corre por parte de la alianza de no ser así tendrán descuento de puntaje de 5000 puntos, cualquier destrozo en el sector de cada alianza tendrán que pagar las alianzas de su propio bolsillo. Se ruega respetar todo lo anteriormente estipulado.
Cada puntaje se dará al final de cada baile (en el intertanto de cambiarse).
El jurado tiene 10 minutos para definir los lugares. (En el intertanto de cambiarse).
No se entregaran salas ni camarines para las alianzas.

Vestimenta y calzado completo.

Puntaje. 1° lugar 3000 puntos, 2° lugar 1500.puntos y 1° lugar 500 puntos.

Lunes 17 de Febrero. Noche Hot. Para estas actividades solo se permitirá el ingreso de mayores de 18 años. 21:00 pm JJVV

- Cuerpo Pintados. (Tema Costumbres) 1ª 5000 a 2ª 2500 (1 participante mayores de 18 años)
- El más alto. Categoría: Hombre y mujer.
- El más chico. Categoría: Hombre y mujer.
- El pie más grande. Categoría hombre y mujer.
- el pie más pequeño. Categoría hombre y mujer-
- El más delgado. Categoría hombre y mujer. (Los participantes serán pasados).
- La cabellera más larga. Categoría hombre y mujer. En la misma presentación el participante deberá sacarse el pelo más largo de la cabeza.
- Mis y Míster figurita.
- Mister Torso.
- Polera Mojada.
- Mis y Mister Manzanita.
- Mis y Mister Pierna.
- Bimbo Erótico. (Ambos Sexo)
- Coreografía Erótica con Implementos Máximo 7 personas. Puntaje 1ª 5000 y 2ª 2500.

Nota. Todos los puntajes en la noche de las excentricidades y en todas las categorías de género, es el siguiente: Ganador 3000 puntos y perdedor 1500 puntos.

23:30 horas. Pedido sorpresa (5 pedidos sorpresa), recinto cerrado Puntaje único 1000 puntos.

Martes 18 Atletismo.
Posta 4x4 lugar. Cancha futbol de Toconao

10:00hrs. Posta 4x4. Damas y varones. (4 participantes por alianza)
10:00 hrs. 4x4 damas
10:30 hrs. 4x4 varones
Categoría 15 a 17 años damas y varón.
Categoría 18 años a más damas y varón.

Explicación del juego: Se parte desde una esquina de la cancha de futbol y se va entregando el testimonio a su compañero en la otra esquina donde está, luego sigue corriendo hasta completar todas las estaciones, hasta llegar al punto de inicio. Parten las damas primero. Los participantes que estén fuera de la hora indicada para partir, no podrán participar en la prueba, y tampoco tendrán derecho a puntaje.

Puntaje: 1° lugar 5000 Pts. Y 2° lugar 2500 Pts.
Nota. El puntaje es el mismo para todas las categorías de las edades y género.
Todos los participantes deben tener su con carnet o certificado de nacimiento correspondiente para acreditar su edad. Su ropa deportiva será zapatillas y demás que considere adecuado el participante. No podrá correr a pie descalzo. Ni menos participar en estado de ebriedad.

10:40 carrera 100 metros planos. Hombres y mujeres. Un participante por alianza

10:40 hrs. 100 metros planos damas.
11:00 hrs. 100 metros planos varones.
Categorías de edad de 18 a 39 años. Damas y varón
Categorías de edad adultos, mayores de 40 años y más. Damas y varón

Explicación del juego: los participantes deberán empezar desde un arco de futbol y llegar al otro arco de la cancha. Comienzan primero las damas. Los participantes que no estén a la hora estipulada no participaran y tampoco tendrán puntaje alguno.

Puntaje para dos alianzas: 1° lugar 5000 Pts. Y 2° lugar 2500 Pts.
Nota. El puntaje es el mismo para todas las categorías de las edades y género.

Todos los participantes deben tener su con carnet o certificado de nacimiento correspondiente para acreditar su edad. Su ropa deportiva será zapatillas y demás que considere adecuado el participante. No podrá correr a pie descalzo. Ni menos participar en estado de ebriedad. Se aceptara carnet o cualquier otro documento que acredite su edad.

Tarde de deportes. Estadio Techado.15:00 pm Mayores de 18 años.

- Voleibol Mixto se respetaran las reglas legales del juego, que indicara el árbitro. Con 5 minutos de descanso.

- Basquetbol damas y varones. Mayores de 18 años.
  Damas 15 minutos por lado, con 5 minutos de descanso.
  Varones 15 minutos por lado, con 5 minutos de descanso.
- Baby fútbol damas y varones mayores de 18 años.
  Damas (20 minutos por lado, con 5 minutos de descanso).
  Varones (20 minutos por lado, con 5 minutos de descanso).

Puntajes para todos los partidos independiente de su género: Ganador 5000 puntos y perdedor 2500 puntos.
Nota: los jugadores deben tener por lo menos, su camiseta con su respectivo número en la espalda. No pueden participar los jugadores(as) que estén en algún estado de ebriedad y además todos los jugadores(as) deberán entrar a la cancha sin ningún aro, pendientes, collares, pulseras o cualquier otra alhaja puesta.
Nota: la limpieza corre por parte de las alianzas en los sectores que ellos ocupen, de lo contrario se les descontara 5000 puntos.

Miércoles 19 Mayores 18 años 9:00 am

- Futbol Dama 1° 15000 2ª 10000
- Futbol Varón 1° 15000 2ª 10000

Se les exigirá sus respectiva cedula de identidad o fotocopia de CI para esta y será valido para todas actividades relacionadas a las categorías antes de cada encuentro. Para empezar el encuentro debe haber mínimo 4 jugadores. De no ser así ganara el equipo contrario.
NOTA. Se les exigirá puntualidad. Solo se esperara un máximo de 5 minutos después del primer llamado que haga el árbitro.
Se exige a cada alianza sus respectivos equipos y uso de canilleras, en caso de no tener el equipo completo se exige mínimo solo la camiseta).
Cada jugador al ingresar no debe llevar: aros, pendientes, pulseras, collar, anillos, ni ninguna otra bisutería que se le parezca. Además se le exige la uñas cortas y por ultimo cualquier jugador que juegue con lentes será responsabilidad de cada jugador y de su propia alianza. La directiva no se hace cargo por accidente alguno alusivo a lo anteriormente escrito.

Jueves 20 Febrero JJVV

9:00 a 11:00 hrs. Trabajo comunitario. 2 horas
10:30 comienzo de la actividad con 20 personas (mayores de 14 años), cada alianza deberá llevar bolsas de basura, palas escobas, rastrillos, o alguna otra herramienta que se le parezca para dicha actividad, etc. En caso de no presentarse se les descontará 10000 puntos, cada alianza deberá limpiar las calles, como límite Calle Latorre se dividirá en 2 (Norte – Sur) considerando la calle y la vereda.

Noche de Disfraces y excentricidades. Club Toconao.

20:00hrs evaluación de los disfraces.
Los disfraces son: 1 traje típico (Utilizar materiales locales), 1 original y 1 reciclable (Tema Libre)
Si son 2 alianzas. Puntaje: 1° lugar 10000 puntos y 2° lugar 7000 puntos.

Una de los delegados tendrá 5 minutos para mostrar su disfraz al jurado, una vez terminado de mostrar su disfraz, viene la siguiente alianza y luego la otra alianza. Esta explicación vale para las otras 2 categorías de disfraz que siguen. Se requiere video o fotografías con la secuencia de fotos.

- Pedido sorpresa (5 pedidos sorpresa), recinto cerrado Puntaje único 1000 puntos.

Viernes 21 Febrero Plaza

20:30 los carros deben estar en la plaza para que se comience con la evaluación de los carros, y para el público.
21:00 hrs. Presentación, evaluación de carros alegóricos y comparsa. Lugar. Frente la plaza de Toconao.
El carro alegórico será tema "Película Infantil"

21.00 horas evaluación del carro (por sorteo) .Un delegado de cada alianza podrá detallar su carro al jurado en 10 minutos. Finalizado esto el jurado tendrá 15 minutos para la evaluación del carro y la comparsa. Pasado los 15 minutos de la observación del primer carro y comparsa, la siguiente alianza tendrá 10 minutos para prepararse para su evaluación ante el jurado. Un delegado o algún participante de la alianza de la segunda alianza podrá detallar su carro al jurado en 10 minutos, Finalizado esto el jurado tendrá 15 minutos para la evaluación del carro. (Secuencia de fotos y videos)

Una vez visto los dos carros El jurado tendrá 15 minutos para decidir quién gano. El resultado de los carros se entregara por el jurado.

Puntaje de los carros: 1° lugar 200000 puntos y 2° lugar 150000 puntos Carro Alegórico.

Puntaje de los comparsa; 1° lugar 80000 puntos y 2° lugar 50000 puntos Comparsa.

Sábado. 22 de Febrero. Día de la coronación. JJVV

Será Inicio con las candidatas y su acompañante entregando su mensaje final de agradecimiento.

- Luego se procederá a la coronación de la reina del carnaval 2020.
- Premiación a los delegados.

Nota; es obligación que se presente ambas candidatas para la coronación.

Fiesta de finalización en la sede social de Toconao

Delegada Alianza Roja;
- Nidia Aguilera.
- Patricio Ayavire.
- Noemi Soza.
- Suplente Madeleine González.

Delegada Alianza Azul;
- Yannet Zepeda.
- Evelyn Salva.
- Luis Puca.
- Suplente Mario Espindola.

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

De la Tāpati et de son importance dans la société rapanui. Decreto Alcaldicio n°109, Isla de Pascua, 03 de febrero de 2011, Etapas festividad Tāpati Rapa Nui.

1.- La festividad artística y cultural denominada: "Tapati Rapa Nui", ha realizarse en esta comuna desde los días 03 y 12 de febrero del año en curso.

2.- Que la festividad referida en el numeral anterior, constituye sin lugar a dudas la más importante y trascendente actividad, que desde larga data organiza la Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua.

3.- Que la festividad en comento permite real y eficazmente, recrear, preservar, mantener, cultivar y difundir todas las manifestaciones artísticas, culturales, musicales y en general de toda índole, de la Etnia Rapa Nui o Pascuense.

4.- Que es deber de la sociedad en general y del Estado en particular a través de sus instituciones, respetar, promover y proteger el desarrollo de la cultura de los pueblos originarios de nuestro país, adoptando las medidas adecuadas para tales fines.

5.- Que la actividad en comento ha demostrado a través del tiempo ser un mecanismo altamente eficaz para hacer frente a los graves problemas de cesantía que enfrenta permanentemente esta comuna, generando las condiciones propicias a través de acciones determinadas generadoras de empleos e ingresos para todas las familias de esta insula.

6.- Que la actividad en comento constituye y contribuye todos los años de manera indiscutida al desarrollo económico y social de la comuna, asi como al desarrollo turístico de la comuna, actividad ésta última que resulta ser la principal e indiscutida fuente y núcleo de ingresos económicos para todas las familias residentes de esta insula.

7.- Que por las características, conformación y organización la festividad artística y cultural denominada: "Tapati Rapa Nui", resulta ser única en su especie, de manera tal que no existe otra actividad de similares características y fines que esta Municipalidad haya organizado u organice a la fecha.

8.- Que la actividad en comento permite y contribuye de un modo eficaz y real a un necesario acercamiento e interrelación con las distintas manifestaciones artísticas y culturales de nuestro pais.

9.- Que la festividad en comento, sin perjuicio de su unidad, permite concebirla en etapas de acuerdo y según las caracteristicas y propiedades inherentes a las respectivas competencias organizadas dia a dia.

Le programme de la Tāpati 2018

Ce programme, réalisé par la mairie, était distribué dans le flyer d'une vingtaine de pages, et constituait un petit dépliant indépendant. Rappelons que ce travail n'a pas pour objectif une description détaillée de chaque arts et pratiques présents dans le programme, déjà effectué dans plusieurs travaux. Mais à la vue de ce programme, on est tout de suite frappé par le nombre impressionnant d'événements concentré du 2 au 17 février. Il laisse apparaître différents éléments en plus des compétitions (avec horaires, lieux, en rapanui et espagnol). On voit les différents sponsors placés sur chaque journée, où sont visibles des multinationales, des entreprises locales, des institutions publiques. Par ailleurs, le programme remet en avant là aussi un imaginaire touristique et esthétique, avec l'*ahu moai Toŋariki* en bandeau (il s'agit de *l'ahu* le plus connu, qui comporte 15 statues, remises debout lors d'une grande restauration). Enfin, il permet de voir la découpe organisée de ces quinze jours. La Tāpati met ainsi en œuvre une gradation au long des deux semaines, avec comme final la *farándula* et les deux couronnements. Le *curanto* offert par la mairie à la communauté, situé le 10, au milieu de la Tāpati, effectue cette « cassure » entre deux semaines extrêmement chargées.

Febrero viernes 02

Hanga Vare Vare / 21:00 hrs.
> Inauguración oficial Hare Mauku
Te ha'amatara'a o te Hare Mauku

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Apertura Oficial "He Tahu i te Anga" Umu Tahu (Familias)
> Presentación y Discurso de candidatas y candidatos Tapati 2018
He tátara te Uka ararua ko te 'Aito o te
> Discurso Reina y 'Aito Tapati 2017
He tátara te Ariki ararua ko te 'Aito Tapati
> Discurso Autoridades
He tátara te Tangata Honui o te kainga
> Presentación Artística Grupo "Haha Varua, Te Ra'ai
He haka tike'a i te 'ori 'e i te himene

Febrero sábado 03

Hanga Roa o Tai / 10:00 hrs.
> Triatlón Rapanui Adultos 'Aito, Juveniles, Damas, Candidatas y Master
He Tau'a Rapa Nui

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Competencia Pintura Corporal niños
He 'a'ati Takona ngapoki
> Presentación Artística
He haka tike'a i te 'ori 'e i te himene

Casillero del Diablo

ENAP

Febrero domingo 04

Hanga Vare Vare / 09:00 hrs.
> Misa Oficial Tapati Rapa Nui
He pure o te Tapati Rapa Nui

Hanga Vare Vare / 1 3:00 hrs.
> Competencia "Tau Tari" para niños
He 'a'ati Tau Tarimo te ngapoki
> Tingi Tingi mahute competidores
He 'a'ati tingi tingi mahute mo te nu'u 'a'ati
> Tingi Tingi mahute candidatas y candidatos
He 'a'ati tingi tingi mahute o te uka 'e 'o te
> Competencia de Pintura en Mahute
He 'a'ati paru mahute
> Competencia Tallado de Reimiro
He 'a'ati tarai Reimiro

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Competencia Kai Kai candidatas y candidatos
He 'a'ati Kai Kai o te Uke 'e 'o te 'Aito
> Primera etapa Conjuntos Adultos
He mahana ra'e o te 'a'ati 'ori o te nu'u pa'ari

Febrero lunes 05

Hanga Vare Vare / 10:00 hrs.
> Exposición y Pesaje Agrícola
He haito i te kai ha'apu

Hanga Roa o Tai / 15:00 hrs.
> Deslizamiento sobre olas con flotador de totora
He Haka Ngaru
> Deslizamiento sobre olas
He Haka Honu

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Competencia de cantos tradicionales "UTE"
He 'a'ati himene "Üte"
> Competencia de cantos Candidatas y 'Aito
He 'a'ati himene o te Uka ararua ko te 'Aito
> Competencia de Canto inédito
He 'a'ati himene api
> Presentación Artística
He haka tike'a i te 'ori 'e i te himene

Febrero martes 06

Hanga Vare Vare / 11:00 hrs. – 14:00 hrs.
> Competencia de confección de collares de conchitas competidores y candidatas
He 'a'ati tui korone
> Competencia de confección sombrero tradicional
He 'a'ati Ha'u Maroke
> Competencia Tallado de Rongo-Rongo
He 'a'ati tarai Rongo-Rongo
> Competencia Tallado de Moai
He 'a'ati Tarai Moai
> Competencia confecciones de coronas de flores
He 'a'ati hei tiare

Municipalidad de Rapa Nui / 16:00 hrs.
> Reunión cómputos

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Primera etapa Conjuntos niños
He mahana ra'e o te 'a'ati 'ori ngapoki
> Competencia Tango tradicional competidores, Candidatas y Candidatos
He 'a'ati 'ori tango
> Competencia de Cantos Tradicionales
He 'a'ati Riu

Febrero miércoles 07

Hanga Roa o Tai / 10:00 hrs.
> Competencia de caza submarina tradicional
He 'a'ati Hi Kau
> Competencia de caza submarina con lanza tradicional
He 'a'ati Ruku Mata e Oru
> Competencia de caza de morenas para niños
He 'a'ati here koreha mo te ngapoki

Hanga Piko / 17:00 hrs.
> Competencia de Regatta
He 'a'ati hoe vaka

NOCHE LIBRE

CRISTAL
TAHA TAI HOTEL
MAHINA

Febrero jueves 08

Hanga Vare Vare / 10:00 hrs.
> Confección de trajes con material tradicional, Kakaka - Mahute - Plumas
He 'a'ati rei rei kahu
> Competencia tallado de mangai competidores y 'Aito
He 'a'ati tarai mangai
> Competencia tallado de Paoa
He 'a'ati tarai Paoa
> Competencia confección collares de flores
He 'a'ati tui korone tiare

Hanga Roa o Tai / 15:00 hrs.
> Natación Adultos, Juveniles damas y varones, Candidatas y 'Aito
He 'a'ati kau

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Presentación trajes candidatas y 'aito con materiales tradicionales (Kakaka y Plumas)
He haka tike'a i te kahu o te uka 'e 'o te 'aito (He kakaka 'e he huruhuru)
> Competencia de Kai Kai adultos
He 'a'ati Kai Kai o te nu'u 'a'ati
> Primera etapa Conjunto Juvenil
He mahana ra'e o te 'a'ati 'ori Tanga

Febrero viernes 09

Hanga Vare Vare – Hanga Piko / 10:00 hrs.
> Carrera con cuelgas de bananas Open, Damas y Master
He akavenga

Hanga Piko / 15:00 hrs.
> Competencia Canotaje Polinésico Damas y Varones OPEN
He 'a'ati hoe vaka ama ngavi'e - ngangata.

Hanga Piko / 21:45 hrs.
> Competencia de Takona Adultos, Candidatas y 'Aito
He Takona o te nu'u pa'ari, o te Uka 'e 'o te 'Aito.
> Competencia de Obras Teatrales
He 'a'amu tuai
> Competencia de Hoko
He 'a'ati Hoko

LATAM AIRLINES
CONADI

Febrero sábado 10

Anakena / 12:00 hrs.
> Curanto para la comunidad
He 'umu mo te mahingo

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Competencia de Coros
He Koro Haka Opo

Febrero domingo 11

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Competencia de Acordeón
He 'a'ati haka tangi upa upa rima
> Segunda etapa conjunto juvenil
He rua mahana o te 'a'ati 'ori Tanga

Febrero lunes 12

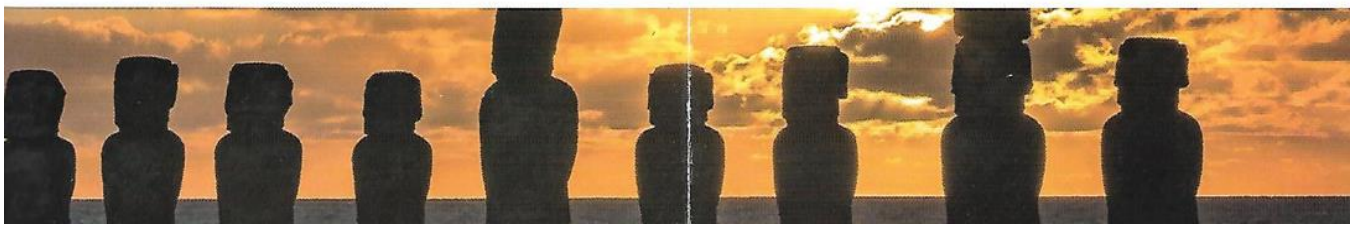
Hanga Vare Vare / 10:00 hrs
> Competencia Gastronómica
He 'a'ati tunu kai

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Segundo etapa conjuntos niños
He rua mahana o te 'a'ati 'ori ngapoki
> Presentación Candidatas y 'Aito con materiales tradicionales, Mahute y Pipi
He haka tike'a i te kahu o te Uka 'e o te 'Aito
> Presentación Artística
He haka tike'a i te 'ori e i te himene

Febrero martes 13

Vai Tea / 12:00 hrs.
> Carrera de caballos
He 'a'ati hoi

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Competencia de Armónica
He 'a'ati haka tangi upa upa ngutu
> Segunda Etapa Conjunto Adultos
He rua mahana o te 'a'ati 'ori nu'u pa'ari



Febrero miércoles 14

Hanga Roa o Tai / 10:00 hrs.
> Duatlón OPEN
He 'a'ati Duatlón

Hanga Vare Vare / 16:00 hrs.
> Competencia de Tiro al Blanco competidores, candidatas y 'Aito
He 'a'ati tau ki te huri

Municipalidad de Rapa Nui / 19:00 hrs.
> Reunión de Cómputos

Febrero jueves 15

Hotu Matu'a – Avenida Pont – Atamu Tekena – Te Pito o te Henua – Policarpo Toro / 17:00 hrs.
> Conteo Farándula
He tataku i te tangata o te Pere'oa Nari Nari
> Salida de carros alegóricos
Ha'amatara'a o te 'a'ati Pere'oa Nari Nari
> Competencia de Farándula
He 'a'ati Nari Nari

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Presentación Artística

explora

Febrero viernes 16

Municipalida de Rapa Nui / 12:00 hrs.
> Reunión de cómputos

Hanga Vare Vare / 21:45 hrs.
> Cierre Oficial Tapati Rapa Nui
He Hatu i te anga
> Discurso Reina y 'Aito Tapati Rapa Nui 2017
He tátara te Ariki vahine ararua ktoe 'Aito o te Tapati 2017
> Discurso Candidatas y Candidatos Tapati 2018
He tátara te Uka 'e te 'Aito o te Tapati 2018
> Coronación Reina y 'Aito Tapati 2018
He hakahei te Ariki vahine raua ko te 'Aito o te Tapati Rapa Nui 2018
> Discurso Autoridades / He tátara te tangata Honui o te kainga
> Presentación Artística / He haka tike'a te 'ori 'e i te himene

Febrero sábado 17

Tahai / 21:45 hrs
> Coronación Tradicional
He haka hei hai oho inga Tupuna

L'encadrement et les conditions de la candidature. Decreto Alcaldicio n°1456, Isla de Pascua, 04 de junio de 2015 - Convención candidaturas a Reina y 'Aito Tāpati Rapa Nui 2016.

CONVENCIÓN CANDIDATURAS A REINA Y 'AITO TAPATI RAPA NUI 2016

En Isla de Pascua a 04 de junio del 2015, entre la Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, representada por su Alcalde don **PEDRO PABLO EDMUNDS PAOA**, cédula nacional de identidad N°8.289.805-0, ambos con domicilio en calle Atamu Tekena s/n de esta comuna, en adelante e indistintamente "la Municipalidad"; don(a) [redacted], cédula nacional de identidad [redacted], en su calidad de apoderado y representante de los candidatos a Reina y 'Aito Tapati Rapa Nui 2016, la Señorita [redacted], cédula nacional de identidad [redacted] y don [redacted], cédula nacional de identidad [redacted] respectivamente, todos domiciliados en Atamu Tekena s/n, Hanga Roa, Isla de Pascua, en adelante y respectivamente "el Apoderado" y "los Candidatos", se ha acordado la siguiente convención:

TITULO I: OBJETO DE LA CONVENCIÓN.

Primero: Por el presente acto e instrumento el Apoderado viene en expresar su voluntad de postular e inscribir a la Señorita [redacted] como Candidata a Reina y al Señor J[redacted] como candidato a 'Aito para la Festividad Artístico Cultural Tapati Rapa Nui 2016, postulación que los Candidatos, conocen y aceptan expresamente, según los términos que se establecen en el presente convenio.

TITULO II: DE LOS REQUISITOS DE POSTULACIÓN Y MANTENCIÓN DE LA CANDIDATURA.

Segundo: Las partes declaran conocer y aceptar que son requisitos esenciales tanto para la postulación como para la mantención de las candidaturas a Reina y 'Aito Tapati Rapa Nui 2016, son las siguientes:

i) No presentar estado de embarazo en el caso de la Candidata
ii) Ser solteros (as)

Tercero: Por el presente acto e instrumento, el Apoderado y los Candidatos vienen en declarar expresamente no estar afectos los Candidatos a ninguna de las causales de inhabilidad referidas en la cláusula precedente. De la misma manera, declaran conocer y aceptar que la sobreviniencia de cualquiera de dichas causales provocará el retiro inmediato de las dos candidaturas que por el presente acto se postulan, hecho que deberá ser notificado a la Municipalidad dentro de las 48 horas siguientes a su conocimiento por parte de los Candidatos.

Cuarto: Las partes declaran conocer y aceptar que el retiro de las candidaturas objeto de la presente convención por los motivos expresados en la cláusula precedente, no dará derecho a indemnizaciones ni compensaciones de ninguna especie a los Candidatos ni su Apoderado.

TITULO III: DE LAS OBLIGACIONES Y DERECHOS DE LAS CANDIDATURAS.

Quinto: Los Candidatos y el Apoderado se obligan a participar en todas las actividades y eventos de la Tapati Rapa Nui 2016, según calendario de actividades que al efecto establezca la Comisión Organizadora y que serán debidamente comunicados con una antelación mínima de 2 semanas a la fecha de su realización.

Las partes declaran conocer y aceptar que la obligación referida en el inciso precedente será considerado requisito esencial para los efectos de poder optar a los títulos de Reina y 'Aito Tapati Rapa Nui 2016, de esta manera, si alguna candidatura, no se presentare a alguna de las competencias del programa o fuera descalificada de las mismas, quedará automáticamente fuera de Bases no pudiendo ser coronada, con independencia de los puntajes acumulados durante el resto de la Festividad.

Sexto: Los Candidatos y el Apoderado se obligan a asistir a todas las ceremonias públicas que se les solicite, durante el desarrollo de la Festividad Tapati Rapa Nui 2016. En caso de provocarse superposición de horarios entre ceremonias convocadas por la organización de la Festividad Tapati Rapa Nui 2016 y el programa de competencias de la misma, será obligación del Apoderado solicitar instrucciones a la Coordinación General del evento, o quien la represente en terreno, declarando conocer y aceptar que dicha instrucción tendrá el carácter de obligatoria y primará sobre cualquier otra disposición existente al respecto.

Séptimo: En caso de resultar electos Reina y 'Aito Tapati Rapa Nui 2016, los Candidatos deberán cumplir con todas las presentaciones en actos y ceremonias públicas, a las cuales sean convocados en calidad de tal por la Municipalidad, hasta el día de la coronación de la siguiente Tapati Rapa Nui 2017.

Octavo: En caso de obtener el segundo lugar, la Virreina y su 'Aito, tendrán la obligación de representar, subrogar y suplir a la Reina electa en todos los eventos, ceremonias, celebraciones u otras análogas en que estos (as) última no puedan asistir y a las cuales sean expresamente convocados (as) por la Municipalidad.

Noveno: En caso de deponer, renunciar, o retirar su candidatura, antes de la fecha de término de la Festividad Tapati Rapa Nui 2016, esto es, el día de la coronación de dicho evento, como asimismo en caso de inejecución, cumplimiento tardío o imperfecto de una o más de las obligaciones expresadas en la presente convención, los Candidatos y el Apoderado se obligan a pagar y cancelar a la Ilustre Municipalidad de Isla de Pascua, a título de indemnización compensatoria o moratoria según el caso la suma de $1.500.000.- (un millón quinientos mil pesos) en dinero efectivo y al contado el cual será asignado a los Fondos Tapati Rapa Nui 2016.

Decimo: Las partes declaran conocer y aceptar que las Candidaturas objeto de la presente convención son independientes de cualquier otra, por lo que las decisiones o eventos que pudieren afectar a otras candidaturas no modificarán ni alterarán los derechos y obligaciones asumidos por las partes a través de la suscripción de la presente convención.

Décimo Primero: Por medio del presente acto la I. Municipalidad de Isla de Pascua se compromete a otorgar a cada candidatura un aporte consistente en $7.500.000.- (siete millones quinientos mil pesos), en dinero efectivo, pagaderos en dos cuotas de $3.750.000.- (tres millones setecientos cincuenta mil pesos) cada una, las que se devengarán la primera quincena de julio y la primera quincena de septiembre, respectivamente.

Se deja expresa constancia que el aporte referido deberá ser empleado, única y exclusivamente en el financiamiento de los preparativos necesarios para el desarrollo de las candidaturas en la Festividad Tapati Rapa Nui 2016.

TITULO IV: OTROS

Décimo Segundo: Las partes acuerdan que las "Bases y Programas de las Competiciones Tapati Rapa Nui 2016" serán puestas a disposición de todas las candidaturas vigentes durante la segunda quincena de noviembre del año 2015, fecha a partir de la cual formarán parte integrante con todas y cada una de sus derechos y obligaciones de la presente convención.

Décimo Tercero: Por medio del presente acto e instrumento, las partes vienen en conocer y aceptar que con esta fecha se realizó la primera reunión preparatoria de la Festividad Artístico Cultural "Tapati Rapa Nui 2016" cuyos acuerdos constan en acta que se adjunta y que forma parte integrante de la presente convención para todos los efectos a que haya lugar.

Conforme con todo lo anteriormente expuesto las partes firman en señal de conformidad en cinco copias de igual tenor y data.

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

Le règlement et les bases du concours de la Fiesta de la Vendimia 2018

(courtoisie de Vania Olave Mondaca)

ELECCION REINA DE LA VENDIMIA 2018

BASES CONCURSO

Capítulo I
Generalidades

La Cooperativa de Viñateros de Altura Lickanantay y la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama, han acordado organizar este certamen como parte de las actividades de la Fiesta de la Vendimia 2018. Lo anterior como un hito de cierre a la faena de recolección de las uvas y producción de vinos en la localidad de Toconao y San Pedro de Atacama, en la comuna de San Pedro de Atacama, en donde la identidad, simpatía, elegancia, cultura y belleza de la mujer de nuestras tierras, estarán representadas en la elección de la Reina de la Vendimia 2018.

Capitulo II
De la organización

La organización está a cargo de la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama, la representa su Directora Ejecutiva, Señorita Edith Parra Espíndola.

Inscripciones: Hasta el 02 de Marzo del 2018

Lugar: Fundación de Cultura y Turismo SPA

Hora: 09:00 – 13:30 y de 15:00. – 17:30

FONO: 55 2423467

Capitulo III
Participación

Las señoritas participantes en el certamen de belleza, pueden ser candidatas que tengan entre 18 a 40 años

3.1. DE LOS REQUISITOS PARA SU PARTICIPACIÓN: Las candidatas deben estar inscritas conforme rigen las bases del presente certamen 2018, teniendo en cuenta los siguientes criterios:

- Deberán traer una carta de apoyo de al menos un viñatero que respalde su candidatura, en donde señale intensiones de ser candidata.

- La candidata participante deberá tener una edad comprendida entre **18 y 40 años**.
- Se evaluarán otras aptitudes, tales como la elegancia, personalidad, carisma, formación, expresión, actitud, conocimiento de sus raíces y del territorio, compromiso de aceptar participar en las actividades que la organización considere buenos para el certamen.
- Las candidatas debidamente inscritas deberán participar en forma obligatoria en todas las actividades que la comisión haya programado para una adecuada difusión del evento, estas actividades pueden ser grabación, ensayos previos al certamen, sesiones fotográficas, entrevistas, participación en Ferias, etc.
- Podrán participar candidatas de años anteriores que no hayan obtenido el reinado.

CAPITULO IV
DE LAS INSCRIPCIONES

Las inscripciones se realizarán en la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro Atacama, se recepcionarán los documentos hasta el 02 de Marzo del 2018 a las 16:30 horas. Presentando los siguientes documentos obligatorios:

- Ficha de inscripción debidamente rellenado con los datos que se exige. **(Anexo 01).**

CAPITULO V
DEL CONCURSO

Las candidatas deberán cumplir con las siguientes actividades:

1. Asistencia a Ferias Multiculturales y Costumbristas organizadas por la Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama y otras actividades.

SPA: 3 - 4 Marzo
Toconao: 10 -11 Marzo

2. Las candidatas harán 2 presentaciones de pasarela para el concurso, en la elección de **"Reina de la Vendimia 2018"**

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

1. **Día 1**
   Noche

- **Presentación en traje de gala**

2. **Día 2**
   Tarde

- **Presentación en traje típico**
- Venta de Vino en los distintos stand de los viñateros
- Realización de ronda de preguntas
- Utilizar sarzo y llenar un jarro de 5 litros de jugo de uva, la que lo realiza en menor tiempo será la ganadora de esta prueba

Noche

- Demostración Talento candidatas (música, poesía, canto, relatos, cuentos, historias) no más de 10 minutos
- Coronación

CAPITULO VI
DE LOS JURADOS Y LA CALIFICACION

La comisión organizadora designará a 03 jurados calificadores, para garantizar la calificación en cada criterio de evaluación. Asimismo, los nombres e historial de los Jurados Calificadores se conocerán horas antes del inicio el certamen de belleza con la finalidad de garantizar la imparcialidad con las participantes. La comisión organizadora garantiza la calificación, contando con un sistema de calificación alcanzando el puntaje más alto a nivel 100.

Los jurados evaluarán los siguientes criterios:

- Presentación
- Vestuario
- Cultura general, comunal y Cultura Lickanantay

Cabe mencionar que el fallo de los jurados calificadores es inapelable y no podrá existir empate.

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

CAPITULO VII
DE LOS PREMIOS

La Comisión Organizadora otorgará premios estipulados a las ganadoras proclamadas, del primero, segundo y tercer lugar. Así mismo, la comisión organizadora ha previsto Reconocer a **LA REINA DE LA VENDIMIA,** con los siguientes premios, orden de mérito y título otorgados son:

Puesto Título Premio

1° **REINA DE LA VENDIMIA** Corona + banda + ramo de flores + Caja de Vino Ayllu + $ 500.000

2° **1ra. Dama.** ramo de flores + Caja de Vino Ayllu + $ 100.000

3° **2da Dama.** ramo de flores + Caja de Vino Ayllu + $ 50.000

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

(courtoisie de Consuelo Lewis Gavia)

Fundación de Cultura y Turismo
San Pedro de Atacama

COOPERATIVA VIÑATEROS DE ALTURA LICKANANTAY

BASES CONCURSO

LICKAU Y SIMA DE LA TIERRA 2022

(Mujer y Hombre de la Tierra 2022)

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SAN PEDRO DE ATACAMA
FUNDACIÓN DE CULTURA Y TURISMO DE SAN PEDRO DE ATACAMA
COOPERATIVA VIÑATEROS DE ALTURA LICKANANTAY

1. GENERALIDADES

1.1. La Cooperativa de Viñateros de Altura Lickanantay y la Municipalidad de San Pedro Atacama, han acordado organizar este certamen como parte de las actividades de la Fiesta de la Vendimia 2022. Lo anterior como un hito de cierre a la faena de recolección de las uvas y producción de vinos en la comuna de San Pedro de Atacama, en donde la identidad y el principio de dualidad de nuestros pueblos, estarán representadas en la elección de la Lickau y Sima , Mujer y Hombre de la Tierra 2022, certamen conocido antes como "REINA DE LA VENDIMIA"; damos un giro en este concepto, para valorizar la cultura Lickanantay, la lengua Ckunsa y para ajustarse a los paradigmas actuales que ponen urgencia en la necesidad de dejar de evaluar a las personas por su apariencia física.

1.2. COMISIÓN ORGANIZADORA: La FIESTA DE LA VENDIMIA Y FERIA COSTUMBRISTA 2022 es organizada y realizada por la Ilustre Municipalidad de San Pedro de Atacama, la Cooperativa Campesina Lickan Antay y la Fundación de Cultura y Turismo.

1.3. FECHA DE REALIZACIÓN: Esta feria se realizará los días 29 y 30 de Abril en San Pedro de Atacama.

1.4. COMPROMISO: Las personas postulantes se regirán por las presentes bases de postulación. El sólo hecho de postular, implica la aceptación íntegra y el compromiso de cumplimiento de las mismas, los reglamentos y acuerdos con la comisión organizadora. El incumplimiento de las presentes bases es motivo para cancelar la participación en el concurso.

2. OBJETIVO

2.1. OBJETIVO GENERAL:

Contar con una pareja representante de la comuna en la fiesta anual de la Vendimia 2022, quienes demuestran interés y conocimiento de la cultura y tradiciones del pueblo Lickan Antay.

2.2. OBJETIVO DEL CONCURSO: Relevar y destacar a una pareja por un conjunto de características individuales que serán demostradas durante el proceso.

3. REGLAMENTO DE POSTULACIÓN Y SELECCIÓN

3.1. Las inscripciones se realizarán a través de formulario online, vía telefónica o de forma presencial, lo cual se encuentra especificado en el apartado 7.

3.2. El formato de postulación es a través parejas (dama y varón), mayores de 18 años, sin límite de edad.

3.3. La Lickau y el Sima deben residir en la comuna de San Pedro de Atacama (considerando todos los pueblos y comunidades que la conforman)

3.4. La sola inscripción en el concurso implica el conocimiento íntegro de las presentes bases y reglamento, así como el compromiso de asistencia a las actividades especificadas en el punto 4, así como otras en coordinación con la Comisión Organizadora de la Fiesta.

4. REGLAMENTO DE LOS CONCURSOS

4.1. Se evaluarán aptitudes, tales como carisma, expresión y actitud, así como también conocimiento de sus raíces y del territorio.

4.2. Las parejas participantes debidamente inscritas deberán participar en forma obligatoria en todas las actividades que la comisión haya programado.

4.3. Las parejas participantes deberán cumplir con las siguientes actividades:

VIERNES 29 Abril:

1.- Presentación de Candidatos

La presentación se realizará con vestimenta o ropa cómoda, lo que la pareja defina y considere adecuado, de manera ordenada de acuerdo a lo que se estime conveniente para la ocasión, (no se evaluará la vestimenta) solo la presentación.

2.- Molienda

Lickau: Moler la uva en zarzo y llenar una tinaja de jugo de uva, la candidata que en un tiempo determinado logre obtener mayor cantidad de jugo será la ganadora..

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

Para esta actividad, la dama debe venir con Vestido Blanco cómodo.

Sima: deberá moler uva pisandola y ejerciendo fuerza en la fruta dentro de una tinaja, se dará un tiempo determinado y quien logre obtener mayor cantidad de líquido será el ganador.

El varón deberá vestir pantalón doblado hasta la rodilla (arremangado) con camisa.

3.- Presentación traje típico

La pareja deberá vestir atuendos que represente la cultura local, conocer su significado, nombres, usos, época en que se utilizó, etc.

4.- Preguntas a las parejas

En la oportunidad, vestidos con su traje representativo, se realizarán preguntas sobre cultura general de la comuna, de cultura lickanantay y vendimia. Se efectuarán 5 preguntas por pareja y puede contestar uno o ambos de manera de complementar.

Todas estas actividades llevarán puntajes asociados.

SÁBADO 30 Abril: Este día, los ganadores deberán participar del acto inaugural y algunas actividades que se requiera, previa coordinación.

5. DE LOS JURADOS Y LA CALIFICACIÓN

5.1. La comisión organizadora designará a 5 personas como jurados, para garantizar la calificación en cada criterio de evaluación. Asimismo los nombres de los Jurados Calificadores se conocerán horas antes del inicio del certamen con la finalidad de garantizar la imparcialidad con las participantes.

5.2. La comisión organizadora garantiza la calificación, contando con un sistema de evaluación de uso general.

5.3. Los jurados evaluarán los siguientes criterios establecidos en el punto 7 de las presentes bases.

5.4. Cabe mencionar que el fallo de los jurados calificadores es inapelable y no podrá existir empate.

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

6. PREMIOS

6.1. La Comisión Organizadora otorgará premios estipulados a las parejas ganadoras proclamadas, del primero, segundo y tercer lugar.

Así mismo, la comisión organizadora ha previsto reconocer a LA LICKAU Y SIMA, MUJER Y HOMBRE DE LA TIERRA 2022, con los siguientes premios, orden de mérito y título otorgados son:

1° LUGAR ✔ **LICKAU-SIMA MUJER Y HOMBRE DE LA TIERRA 2022**

Corona + banda + vino +ramo de flores + premio equivalente a $400.000 para la pareja (no se entregará en efectivo)

2° LUGAR ✔ . ramo de flores + vino + regalo sorpresa

3° LUGAR ✔ ramo de flores +vino + regalo sorpresa

7. PAUTA DE EVALUACIÓN DE LOS CONCURSOS

	ACTIVIDAD	NOTA 5	NOTA 3	NOTA 1	NOTA 0
1	PRESENTACIÓN LICKAU	100% desplante y confianza en sus palabras	75% desplante y confianza en sus palabras	50% desplante confianza en sus palabras	no habla, se muestra nerviosa
	PRESENTACIÓN SIMA	100% desplante y confianza en sus palabras	75% desplante y confianza en sus palabras	50% desplante y confianza en sus palabras	no habla, se muestra nervioso
2	MOLIENDA DE UVA LICKAU	mayor cantidad de jugo	segundo lugar en cantidad de jugo	tercer lugar en cantidad de jugo	-
	MOLIENDA DE UVA SIMA	mayor cantidad de jugo	segundo lugar en cantidad de jugo	tercer lugar en cantidad de jugo	-

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

3	TRAJE LICKAU	El traje es 100% tradicional, en cuanto a estilo y materialidad, conoce y explica nombres y características	El traje es al menos un 50% representativ o del estilo y al menos 50% del mismo es con materialidad tradicional, conoce y explica nombres y características	El traje es al menos un 50% representativ o del estilo o al menos 50% del mismo es con materialidad tradicional, conoce y explica nombres y características	El traje no es tradicional
	TRAJE SIMA	el traje es 100% tradicional, en cuanto a estilo y materialidad, conoce y explica nombres y caracteristicas	el traje es al menos un 50% representativ o del estilo y al menos 50% del mismo es con materialidad tradicional, conoce y explica nombres y características	el traje es al menos un 50% representativ o del estilo o al menos 50% del mismo es con materialidad tradicional, conoce y explica nombres y características	el traje no es tradicional
4	pregunta N° 1a la pareja				
	pregunta N° 2 a la pareja				
	pregunta N° 3 a la pareja				
	pregunta N° 4 a la pareja				
	pregunta N°5 a la pareja				

8. ACTIVIDADES Y PROGRAMACIÓN

8.1. La Fundación de Cultura y Turismo de San Pedro de Atacama, publicará la convocatoria de participación el día miércoles 20 de Abril de 2022.

- **Link de postulación virtual**:

MILIN, Théo. « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent - 2023

- **Teléfono para postulación telefónica**: +56 9 9598 9158 (entre 9:00 y 17:00 horas de lunes a viernes)
- **Lugar de postulación física**: Oficina Fundación de cultura y turismo (Ignacio Carrera Pinto 561, San Pedro de Atacama, entre 09:30 y 12:30 de lunes a viernes entre el xx y el 6 de abril de 2022).

Los participantes deberán cumplir estrictamente con la totalidad de las presentes bases, comprometiéndose a su cumplimiento, y considerando que en caso de no cumplir, se dejará acta de antecedentes para futuros eventos.

Desde	**Hasta**	**Actividad**
20 de Abril	26 de abril hasta las 20:00 hrs.	Inscripciones a concurso
27 de abril 10:00 horas		Entrega de resultados de postulación
27 de abril 15:00 hrs		Reunión de coordinación
29 de abril		Concursos y actividades con las distintas parejas
30 de abril 12:00		Participación en Ceremonia de inauguración oficial

Annexe n° 3 : Tableau récapitulatif des entretiens

71 entretiens (semi-directifs, compréhensif) réalisés au total, à Rapa Nui, Toconao, Santiago, Douarnenez (France) et par téléphone/Internet.

Nom	Date de l'entretien	Durée	Lieu de l'entretien	Éléments biographiques sélectionnés (non-exhaustifs)	Observations additionnelles
RAPA NUI 2018 (12 ENTRETIENS) N.B. : réalisées dans le cadre de la thèse de Master					
Alfredo Tuki Paté	01/03/2018	1 h	Rapa Nui, à l'extérieur du musée MAPSE	Ex-gouverneur de l'île. Chef de l'ancien groupe *Tararaina*. Ex-président de l'Académie de la langue Rapa Nui. Il a participé activement aux événements de 1964 et à la création du Tāpati, dont il est un acteur historique.	
Ana Tucki Hucke	18/02/2018	45 min.	Rapa Nui, secteur Apina	Candidate pendant la Tāpati 1975. A participé au collectif artistique (*conjunto*) *Tu'u Hotu Iti*.	Vit maintenant en France, en Bretagne. Entretien réalisé en français.
Caroline Paté	08/02/2018	45 min.	Rapa Nui, à son domicile	Membre du jury 2018, danseuse au *Puku Rangi Tea*	
Iliki Paté	18/02/2018	30 min.	Rapa Nui, à son domicile	Danseuse au Puku Rangi Tea.	
Johnny Tucki Hucke	02/03/2018	35 min.	Domicile de la famille Tucki Hucke, secteur Tahai (Rapa Nui)	Directeur actuel du collectif *Tu'u Hotu Iti*. Ancien juge général de la Tāpati. *Apoderado* de la Tāpati 2018, pour le couple de Kimi Ma'ara Tucki Rengifo et Vai Tiare Rapu Merino.	Entretien non enregistré sur sa demande.
Juliette Hotus Paoa	20/02/2018	39 min.	À la mairie (Rapa Nui)	Ancienne directrice de la Tāpati, de 2014 à 2021. Travaille dans la Tāpati depuis 2006. Procède au travail de rédaction des *bases* avec les *apoderados*, ainsi qu'à l'organisation générale des deux semaines. Actuelle *Delegada Provincial* (Gouverneure) de l'île.	
Matauiro'a Atan	21/02/2018	56 min.	Dans le patio de la mairie	Poète et assesseur juridique de la mairie. Ancien directeur – coordinateur général de la Tāpati. Membre de *Tuu Hotu Iti*.	
Mokomae Araki	06/02/2018	21 min.	Dans son studio de tatouage, rue Atamu Tekena	Membre du ballet culturel *Kari-Kari*. Tatoueur. Créateur de costumes et de sculptures traditionnelles.	
Lily Fréchet Teao	28/02/2018	48 min.	à son domicile, secteur Apina	A été jury lors d'une Tāpati. Gérante d'un lodge, a reçu les Palmes académiques françaises. Vivait sur l'île depuis une trentaine d'années, mariée à Tadeo Teao. Décédée en 2020. Laisse sa fondation-musée Fréchet Teao en héritage à l'île.	Entretien réalisé en français
Rodrigo Paoa Atamu	27/02/2018	48 min.	à son domicile, secteur Tahai (Rapa Nui)	Coordinateur de la Tāpati jusqu'en 1998. Professeur d'éducation physique. Promoteur et expert des sports et jeux traditionnels de l'île.	

Waitiare Kaltenegger Icka	22/02/2018	43 min.	Rapa Nui, secteur Hanga Roa, dans la réception de l'hôtel de sa famille	Reine de la Tāpati 2018. Réalisatrice de films mettant en scène des légendes et histoires rapanuies.	
Taurama Hey Rapu	28/02/2018	46 min.	Rapa Nui, local de voiture de location sur la rue Atamu Tekena	*'Ariki Tāpati* 2014. Travaille aujourd'hui dans une entreprise de location de véhicule touristique sur l'île.	
SANTIAGO 2019 (1 ENTRETIEN)					
Caroline Arheli	15/02/2019	30 min.	Dans un café de Santiago	Responsable du département de sensibilisation du FECH, coordinateur des *Fiestas de la Primavera* organisées en 2013 et 2017.	
RAPA NUI 2019 (8 ENTRETIENS)					
Beatriz Rapu Tepano	19/06/2019	1 h	Dans un café d'Hanga Roa	Productrice audio-visuelle, réalisatrice, employée de la mairie, chargée de production dans la Tāpati, a réalisé les entretiens auprès des reines durant la Tāpati 2019.	
Elena Angelica Varas Edmunds	21/06/2019	1 h	À son domicile, secteur Moeroa	*'Ariki Tāpati* 1985. Commerçante.	Entretien réalisé en français
Hineva Pakarati	20/06/2019	45 min.	Au local Kanahau, où se produit le *conjunto Varu'a Ora*	'*Ariki Tāpati* 2019, danseuse au ballet *Varua Ora o te tupuna*, travaille au service de conseil en statistiques médicales de l'hôpital d'Hanga Roa.	
Erity Teave Hey	18/06/2019	45 min.	À son domicile (secteur *fronti*)	'*Ariki Tāpati* 1975. Vice-présidente du *Parlamento Rapa Nui*.	
Jacqueline Rapu Tuki	13/06/2019	40 min.	À son domicile (secteur *fronti*)	Candidate à l'élection en 1975. Présidente de l'Académie de langue Rapa Nui.	
Tamy Rapu Atan	21/06/2019	35 min.	Hanga Roa	*'Ariki Tāpati* 2006, danseuse professionnelle.	
Vanessa Teao Pakarati	25/06/2019	1 h 5	Hanga Roa	*'Ariki Tāpati* 2005. A travaillé à la *Corporación Cultural* (Mairie de Rapa Nui).	
Waitiare Kaltenegger Icka	04/03/2019	1 h	Dans un café de Santiago	*'Ariki Tāpati* 2018. Réalisatrice de films mettant en scène des légendes et histoires rapanuies.	Deuxième entretien réalisé avec cette personne
RAPA NUI 2020 (11 ENTREVISTAS)					
Ana Manina Avaka Teao	26/02/2020	1 h 20	Dans un café à Santiago	*'Ariki Tāpati* 1995. Chargée d'accompagner les reines durant les éditions suivantes.	
Juliette Hotus	29/01/2020	30 min.	À la mairie (Rapa Nui)	Ancienne directrice de la Tāpati, de 2014 à 2021. Travaille dans la Tāpati depuis 2006. Actuelle *Delegada Provincial* de l'île.	Deuxième entretien réalisé avec cette personne
Claudia González Pakarati	07/02/2020	1 h	À son domicile, secteur Tahai	*'Ariki Tāpati* 1987. Entrepreneure.	

Denisse Rapu Tuki	16/02/2020	1 h	À son domicile, Hanga Roa (secteur *fronti*)	*'Ariki Tāpati* 1981. Mère au foyer.	
Ema Tuki Ika	24/01/2020	40 min.		*'Ariki Tāpati* 1988. Membre de la *Mesa técnica Honui*. élue CODEIPA. Entrepreneure touristique.	
Hineva Pakarati	28/01/2020	45 min.	Au local Kanahau, où se produit le *conjunto Varu'a Ora*	*'Ariki Tāpati* 2019, danseuse au ballet *Varua Ora o te tupuna*, travaille au service de conseil en statistiques médicales de l'hôpital d'Hanga Roa.	Deuxième entretien réalisé avec cette personne.
Jimena Roe Paté	01/02/2020	1 h 20	À son domicile (secteur Mataveri)	*'Ariki Tāpati* 1989. Mère au foyer.	
Lina Hotu Hey	06/02/2020	40 min.	À son domicile, Rapa Nui	*'Ariki Tāpati* 1979. Professeure de langue et culture rapanui	
Maeha León Durán	18/02/2020	1 h 5	À son domicile, Rapa Nui	*'Ariki Tāpati* 2013. Participante à Miss Rapa Nui 2014. Créatrice de costumes.	
María Dolores « Lolita » Tuki Paté	19/02/2020	1 h 35	À son domicile, Rapa Nui	*'Ariki Tāpati* 1986. Membre *Honui*. Entrepreneure touristique.	
Lucy Haoa Tuki	14/02/2020	1 h 35	Hanga Vare Vare, Rapa Nui	*'Ariki Tāpati* 2008. Danseuse au *Haha Varua* au Tera'ai	
RAPA NUI 2021 (3 ENTRETIENS)					
Hannah Tucki Hucke	18/10/2021	1 h 45	À son domicile à Douarnenez	Candidate pendant la Tāpati 1975. A participé au collectif artistique (*conjunto*) *Tu'u Hotu Iti*.	Deuxième entretien réalisé avec cette personne
Sabrina Tuki Pont	10/08/2021	1 h 25	Appel vidéo WhatsApp	*'Ariki Tāpati* 1998, membre *Honui*, travaille dans le secteur touristique (guide), et dans l'apprentissage de la langue et de la culture Rapa Nui.	
Iris Rapu Tepano	21/09/2021	1 h 30	Appel au téléphone	Candidate de la Tāpati 1985.	
RAPA NUI 2022 (1 ENTRETIEN)					
Carolina Tuki Pakarati	09/01/2022	1 h	Appel vidéo WhatsApp	*'Ariki Tāpati* 1976. Participa au concours des « Plages et Piscines d'Amérique du Sud ».	
TOCONAO 2019 (9 ENTRETIENS)					
Carolina Cruz Cruz y Dina Tejerina	18/03/2019	45 min.	Au siège de la CAT, Toconao	Ex-directrice de la Comunidad Atacameña Lickanantay de Toconao/Membre de l'ex-directoire de la Comunidad Atacameña Lickanantay de Toconao	
Isidora Vargas Pérez	14/03/2019	35 min.	Sur la place de Toconao	Candidate durant la *Fiesta de la Vendimia* 2015. Travaille dans le cabinet dentaire SQM à Toconao.	
Manuel Silvestre	19/03/2019	30 min.	Sur la place de Toconao	Président de la *Junta de Vecinos*	
Margarita Chocobar	21/03/2019	30 min.	Au siège de la CAT, Toconao	Experte culturelle, a dirigé de nombreux ensembles folkloriques. Ancienne conseillère de la Municipalidad de San Pedro de Atacama.	

Marlene Zuleta	22/03/2019	1 h 20	À son domicile, Toconao	Chargée de l'organisation de nombreuses *Fiestas del Verano* durant les années 1980. Reina del Carnaval 1976. Ancienne présidente de la *Comunidad Atacameña de Toconao*.	
Patricia Pérez	21/03/2019	30 min.	Restaurant Chaxa, Toconao	Reina du Carnaval. Mère d'Isidora Vargas Pérez. Experte en herbes médicinales et médecine traditionnelle *atacameña*	
Vania Olave Mondaca	16/03/2019	50 min.	Sur la place de Toconao	Reina de la Vendimia 2018, membre du groupe folklorique de Toconao, fille de Leda Mondaca et petite-fille de Don Misael Mondaca (expert culturel du village).	
Verónica Espíndola Espíndola	09/03/2019	45 min.	Dans l'hôtel familial *Alto del Lascar.*	Chargée de l'organisation de nombreuses Fiestas del Verano. Vigneronne et entrepreneure touristique. Ancienne présidente de la *Comunidad Atacameña de Toconao*	
Wilfredo Cruz Jr.	23/03/2019	40 min.	Au siège de la coopérative des vignerons, Toconao	Président de la coopérative, chargé de l'organisation de la *Fiesta de la Vendimia,* organisateur de plusieurs éditions de la *Fiesta del Verano*.	
Patricia Cruz Reyes	14.05.2019	53 min.	Appel téléphonique	Candidate a la *Fiesta de la Vendimia* 2018.	
TOCONAO/SAN PEDRO DE ATACAMA 2020 (8 ENTREVISTAS)					
Angélica Cruz	03/06/2020	1 h	À son domicile, San Pedro de Atacama	Organisatrice de nombreuses *Fiestas del Verano* à San Pedro de Atacama.	
Betzabé Núñez Acosta	24/03/2020	50 min.	Au téléphone	Organisatrice de plusieurs *Fiestas del Verano* et du festival *Ckaiantunar*. Travaille à la municipalité de San Pedro.	
Christian Rudecindo Espíndola Araya	16/05/2020	55 min.	Au téléphone	Agriculteur de Soncor/Toconao. Topographe, diplômes de gestion de la culture et du patrimoine *Lickanantay*.	
Delaya Cruz	04/04/2020	1 h	Au téléphone	Candidate du Verano Toconar 2020. Étudiante.	
María Fernanda Zepeda	28/04/2020	50 min.	Au téléphone	Candidate à la *Fiesta de la Vendimia* 2015. Reine du Carnaval 2020.	
Saul Cervantes Puca	13/06/2020	1 h 13	À son domicile, San Pedro de Atacama	*Promesante de bailes religiosos*, membre actif du club de football de Séquitor Hurácan, chargé de bibliothèque et de documentation à l'*Instituto de Investigaciones Arquelogicás y Museo*.	
Carolina Cruz Cruz	13/03/2020	30 min.	Au siège de la CAT	Ex-directrice de la Comunidad Atacameña Lickanantay de Toconao	
Wilfredo Cruz Jr.	13/03/2020	25 min.	Dans les locaux de la coopérative	Président de la coopérative, chargé de l'organisation de la *Fiesta de la Vendimia*, organisateur de plusieurs éditions de la *Fiesta del Verano*.	Deuxième entretien réalisé avec cette personne
TOCONAO/SAN PEDRO 2021 (15 ENTRETIENS)					
Ada Zuleta	13/09/2021	1 h 10	À son domicile à Toconao	Ex-professeure du complejo educativo de Toconao. Reina del Carnaval 1968	

Ana Petrona González González	29/08/2021	1 h	À son domicile à Toconao	Habitante et agricultrice de Toconao.	Mère de Bianca Varas González
Andrea Chocobar	08/09/2021	1h30	Dans un café de San Pedro de Atacama	Membre de la Unidad de Medio Ambiente del Consejo de Pueblos Atacameños.	Entretien réalisé en binôme avec Rodrigo Azócar Duarte
Betzabé Núñez Acosta	04/09/2021	40 min.	Sur la place de San Pedro de Atacama	Organisatrice de plusieurs *Fiestas del Verano*. Organisatrice du festival *Ckaiantunar*. Travaille à la municipalité de San Pedro.	Deuxième entretien réalisé avec cette personne
Bianca Varas González	05/03/2021	1 h	Par zoom	Déléguée d'alliance de la Fiesta del Verano à plusieurs reprises. Organisatrice de la Fiesta del Verano 2010 avec Betzabé Núñez. Candidate à l'élection de la *Fiesta de la Vendimia* 2019.	
Bianca Varas González	28/08/2021	35 min.	À son domicile à Calama	Déléguée d'alliance de la Fiesta del Verano à plusieurs reprises. Organisatrice de la *Fiesta del Verano* 2010 avec Betzabé Núñez. Candidate à l'élection de la *Fiesta de la Vendimia* 2019.	Entretien coupé en deux parties. Deuxième entretien réalisé avec cette personne
Carolina Cruz Cruz	13/09/2021	1 h 15	Dans son domicile à Toconao	Ex-directrice de la Comunidad Atacameña Lickanantay de Toconao	Deuxième entretien réalisé avec cette personne
Claudio Chaile	17/09/2021	40 min.	Au restaurant de San Pedro, *La Tribu del Indio*	Entrepreneur touristique (ethnotourisme), *comunero* de Peine, organisateur de *Fiestas del Verano* à Peine.	
Christian Rudecindo Espíndola	12/09/2021	1 h 25	Secteur *huertos*, Toconao	Agriculteur de Soncor/Toconao. Topographe, diplômes de gestion de la culture et du patrimoine *Lickanantay*.	Entretien réalisé en binôme avec Rodrigo Azócar Duarte. Deuxième entretien réalisé avec cette personne
Erna Cerda Mondaca	01/09/2021	35 min.	Toconao, près de Jere	*Reina del Carnaval*. Gérante du restaurant *El Laco* à Toconao.	
Eva Siares Flores	10/09/2021	1 h	À son domicile, San Pedro de Atacama	Professeure de San Pedro de Atacama. Historienne locale, écrivaine de plusieurs ouvrages.	
Gerardo Ramos	10/09/2021	1 h	Au Centro de Pensamiento Atacameño, San Pedro	Fondateur du journal local *Chululo*. Directeur du *Ckunsa Ttulva : Centro de Pensamiento Atacameño* à San Pedro.	
Judith Soza Mondaca	14/09/2021	50 min.	Appel téléphonique	Candidate de la *Fiesta del Verano* 1992	
Leticia González Silvestre	15/09/2021	1 h 15	Au restaurant *Fauna* de San Pedro	Actuelle présidente de la communauté. A assisté son fils dans sa participation comme accompagnant de la *Fiesta del Verano* 2020.	

Verónica Cerda Mondaca	11/02/2021	1 h 20	Appel vidéo WhatsApp	*Reina del Carnaval* 2009, puis *Reina de la Vendimia* 2015. Travaillait à SQM. Décédée en 2022	
Verónica Cerda Mondaca	01/09/2021	30 min.	Sur la place de Toconao	Reine du Carnaval 2009, puis Reine de la Vendimia 2015. Travaillait à SQM. Décédée en 2022	Deuxième entretien réalisé avec cette personne
Leda Mondaca	24/09/2021	40 min.	Appel téléphonique	Candidate Verano Toconar 1985. Directrice du Conjunto Folclórico de Toconao.	
TOCONAO 2022 (3 ENTRETIENS À DISTANCE)					
Consuelo Lewis Gavia	10/05/2022	1 h	Appel téléphonique	*Lickau de la Vendimia* 2022. Étudiante en pédagogie en anglais à Valparaíso.	
Gloria Reyes	09/05/2022	1 h	Appel téléphonique	Personne âgée ayant vécu toute son enfance à Toconao, aujourd'hui résidente à Calama.	
Johana Espíndola Salva	22/10/2022	1h	Appel téléphonique	Reina del Carnaval 1998, a vécu à Toconao pendant plus de trente ans, vit aujourd'hui à Coquimbo pour le travail.	

Annexe n° 4 : Chronologies choisies des élections

Chronologie choisie de la Fiesta de la Primavera de Santiago

1905 : *Corso de Flores* et élection de reine à Viña del Mar.

1910 : *Juegos Florales* (Jeux Floraux) à Valparaíso. Election d'Emma Bobillier.

1915 : Début de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago (aussi appelée *Fiestas de los Estudiantes*), organisée par la FECH.

1917 : La *Fiesta de la Primavera* de la FECH prend forme (avec Velada Bufa, farándula, Circo universitario, etc.)

1919 : Election de la première reine du printemps, Carmen Pizarro Pinochet.

1921 : Tensions entre la FECH et le gouvernement d'Arturo Alessandri Palma, la *Fiesta de la Primavera* a tout de même lieu.

1923 : La *Fiesta de la Primavera* de la FECH est interrompue/interdite, celles de la *Asociación de Jóvenes Católicos* (Association de la jeunesse catholique) et de la FNE (*Federación Nacional Estudiantil*) continuent.

1931 : Le *Fiesta de la Primavera* de la FECH recommence.

1939 : La *Fiesta de la Primavera* est remplacée par les *Clásicos Universitarios* (spectacles et matchs de football), qui organisent également des élections de reines.

1948 : Retour de la *Fiesta de la Primavera*, correspondant à la victoire du camp démocrate-chrétien dans la FECH. Des portraits des reines apparaissent dans *Claridad* (revue de la FECH), c'est la première apparition des reines dans le magazine.

1950 : élection contestée entre Gloria Legisos et Natacha Mendéz. Des affrontements entre les deux camps éclatent pendant le festival. Tension entre deux tendances, l'une voulant une *Fiesta de la Primavera* populaire et l'autre plus élitiste. Il est interdit aux candidates de poser en maillot de bain.

1953 : Le *Fiesta de la Primavera* est remplacée par les *Grandes Fiestas Universitarias* (Grandes Fêtes Universitaires), avec un programme culturel et artistique (des *Juegos Florales* sont organisés). L'élection des reines se poursuit, les candidatures se font au niveau des filières et écoles supérieures. Élection de Paulina Martinez de Pinillos.

1954 : Le *Fiesta de la Primavera* se termine à nouveau, mais une *Miss Université* est élue.

1961 : Le *Fiesta de la Primavera* reprend à Santiago. Présentation des douze candidates dans la revue *Claridad*. L'élection se fait par vote populaire, « sans jury ni experts ». Incidents avec des groupes de jeunes entrant dans la Fiesta, lors d'une réception fermée à Santa Lucia.

1960's : déclin progressif de la fête.

1973 : Reprise de la fête sous la dictature, qui organise la participation des municipalités de tout le territoire.

1976 : Irene Teave est élue reine de la *Fiesta de la Primavera* de Santiago. Cette participation va inciter la mairie de Rapa Nui à développer la fête sur l'île.

1980's-1990's-2000's : Disparition des *Fiesta de la Primavera* à Santiago, maintien dans d'autres endroits du pays.

2013 & 2017 : Reprise de la *Fiesta de la Primavera* par la FECH, mais sans élection de reine.

Chronologie choisie de la Tāpati Rapa Nui

1967 : Organisation de la première *Fiesta de la Primavera.*

1971 : La *Fiesta de la Primavera* est remplacée par la *Semana Rapa Nui*. La *Fiesta de la Primavera* reviendra ponctuellement en parallèle, notamment sous la dictature militaire.

1974 : L'organisation de la *Semana Rapa Nui* est délaissée par la *Gobernación* et récupérée par la *Municipalidad*.

1975 : Création du groupe culturel *Tuu Hotu Iti*, qui ouvre la voie de la théâtralisation des légendes de l'île, et réinvestit les costumes traditionnels. Cette année est aussi celle de l'organisation d'un concours entre les différents groupes culturels de l'île, le gagnant est envoyé en représentation au *Festival des Arts du Pacifique*.

1976 : La *Semana Rapa Nui* est déplacée en été (janvier-février), Alfredo Tuki Pate assume comme Secrétaire exécutif de la fête.

1976-1977 : Organisation parallèle d'une *Fiesta de la Primavera* en Septembre.

1978 : La *Semana Rapa Nui* devient la Tāpati Rapa Nui.

1980 : Première réalisation du « décathlon », mélangeant des épreuves sportives occidentales et quelques épreuves basées sur les traditions insulaires. Élection de l'*hombre diez*.

1982 : Première mention du concours du « costume typique » pour les candidates.

1985 : Accélération de la rapanuisation de la célébration (avec Rodrigo Paoa) ; organisation d'un duel Hanga Roa/Moeroa. Intégration du *Haka Pei* (glissade sur tronc de bananier) et du *takona* (peinture corporelle et théâtralisation) dans la Tāpati.

1985 : Attribution de prix monétaires aux compétiteurs et compétitrices.

1989 : Dernière année avec le décathlon.

1990 : Création du triathlon rapanui, ou *Tau'a rapanui.*

1993 : Année de la réalisation du film *Rapa Nui* ; pas de Tāpati durant cette année.

1995 : Inclusion du *canotaje polinesico* dans la Tāpati.

2000 : Conflit autour de la Tāpati entre familles/mairie. Ouverture des *bases* et de la composition du jury aux familles participantes. Redéfinition du rôle de la mairie dans l'organisation de la Tāpati.

2008 : Dernier cas d'une édition avec trois candidates.

2013 : Se présente seulement une candidate, organisation de la compétition du *Hopu Manu*. Création de la figure de l'*Aito* (*Hopu Manu* la première année).

2014 : Élection de deux reines et de deux *'Aito*.

2019 : Candidature unique et édition dédiée aux anciennes reines.

2020 : Candidature unique (avec '*Aito*).

2021 : Tāpati sans touriste (pandémie). Reconduction de Nani Tuki et de Pio Haoa comme couple royal.

2022 : Tāpati sans touriste (pandémie). Candidature unique.

Chronologie choisie de *la Fiesta del Verano* de Toconao

1923 (?) : Début de la *Fiesta del Verano*, sous la forme d'un concours de danse.

1960 : Élection de Sara Cruz Mondaca (début de la *Fiesta del Verano* ?)

1960's-1970's : La compétition a comme principal moteur les unités familiales et les liens de parenté, ainsi que différents clubs sportifs (*Toconao* et *Estrella*).

1968 : Compétition entre trois candidates, structurées autour de clubs étudiants. Victoire de Ada Zuleta.

1969-1974 : Suspension du *Verano Toconar* (manque de candidates ?).

1974 : Visite du Gouverneur Colonel Eugenio Rivera Desgroux. Propagande de programme pour encadrer la jeunesse pendant la *Fiesta del Verano*. Victoire de Rossana Gavia. Venue importante de touristes au Carnaval de Toconao.

1983 : compétition avec cinq candidates. La compétition va progressivement s'articuler autour d'un duel.

1990's-2000's : Structuration de la compétition autour d'une opposition *arriba* et *abajo*.

1989 & 1992 : Division entre *pudientes* et *pueblo* (ceux qui résident à l'année dans le village, ceux qui vivent à l'extérieur à l'année)

2002 : *Fiesta del Verano* avec trois candidates, après scission du camp de *arriba*

2009 : Double couronnement.

2010 : Passage aux alliances de couleurs.

2014 : Réparation des dégâts causés par les crues durant le travail communautaire du Verano.

2015 : suspension du *Verano Toconar*.

2017-2020 : Après une reprise le temps d'une édition en 2016, nouvelle suspension du *Verano Toconar* (du fait de conflits).

2020 : Reprise du Verano Toconar, puis suspension en 2021 et 2022 (pandémie).

Chronologie choisie de la *Fiesta de la Vendimia* de Toconao

2008 : Lancement du programme *Atacama Tierra Fértil* entre SQM y Toconao.

2011 : Formation organisée par SQM, naissance de l'idée d'une *feria costumbrista*. Création de la *Cooperativa de Viñateros de Altura Lickanantay*.

2012 : Première édition de la *Fiesta de la Vendimia*.

2015 : Première élection de la *Reina de la Vendimia* (Verónica Cerda Mondaca).

2018 : Pic de participation à la fête, avec 10 000 personnes au total.

2019 : Les vins sont produits sous une étiquette collective avec appellation *Cooperativa de viñateros*. Sortie de SQM de l'organisation. Changement du format et du contenu de l'élection, qui devient l'élection de la *representante de la mujer lickan-antay*.

2020 : La *Fiesta de la Vendimia* ne se réalise pas.

2021 : la *Fiesta de la Vendimia* ne se réalise pas. Organisation du *Festival del Vino de Altura*, avec concours de musiciens.

2022 : Réalisation de la fête à San Pedro de Atacama, élection du couple *lickau* (femme) et *sima* (homme) *de la Vendimia*. Organisation entre la *Cooperativa*, la *Municipalidad de San Pedro*, La *Cámara de Turismo y Cultura de San Pedro.*

Annexe n° 5 : Calendriers festifs actuels de Toconao et Rapa Nui

Calendrier de Toconao

Date (approximative)	Fête ou cérémonie
Fêtes religieuses et traditionnelles	
06 janvier	Pascua de los negros, coronación del Niño Dios. À la charge de Leandro González
02 février	*Fiesta de la Candelaria. Boda de la Virgen*. À la charge de la famille Cruz Espíndola y Cruz Zuleta
Début février (date de début changeante, quarante jours avant Pâques)	Carnaval. Commence le samedi antérieur au *miércoles de ceniza*. À la charge des différentes *ruedas*.
Quarante jours après le Carnaval	Semana Santa. À la charge de la Acción Católica.
Septième dimanche après le dimanche de Pâques (entre 10 mai et 13 juin)	*Fiesta del Espíritu*. À la charge de alféreces désignés chaque année (Jessica González)
Une semaine après la *Fiesta del Espíritu*	*Fiesta de la Trinidad*. S'effectue une semaine après la *Fiesta del Espíritu*.
13 juin	*Fiesta de San Antonio de Padua*. *Boda* et *corcova*. À la charge de Rosario Liquitay.
Juin	*Boda* et *floreamiento* du bétail. À la charge de Margarita Chocobar.
16 juillet	Fête religieuse de la *Virgen del Carmen*. À la charge de la famille Mondaca Liendro. Messe, procession, *boda* et *corcova*. Réalisation du *juego del pato*.
Août-octobre	*Limpia de canales*. Travaux communautaires.
18 octobre	*Día de San Lucas*, saint patron de Toconao. Messe, procession et danses. À la charge de *alféreces* choisis chaque année.

01 novembre	*Todos los Santos*
02 novembre	Visites au cimetière de Toconao
08 décembre	*Fiesta de la Virgen de la Purísima*. *Boda* en honneur à la vierge. À la charge de la famille Cruz Silvestre y Cruz Ramos
24 décembre	Noël, messe de minuit, naissance de l'Enfant-Dieu. À la charge de la famille González Salinas
Fêtes culturelles et contemporaines	
Fin Janvier	*Ckaiantunar,* festival de la « bonne récolte ». Spectacles musicaux et représentations culturelles. Organisée par la *Junta de vecinos* et la participation de diverses institutions.
Janvier-Février	*Fiesta del Verano* ou *Verano Toconar*. Élection de la reine du Carnaval. À la charge d'une organisation *ad hoc* formée par les jeunes du village.
Mi-Mars	*Fiesta de la Vendimia*. Organisée par la Cooperativa de viñateros.
Fêtes « profanes » et nationales célébrées	
18 Septembre	Fête nationale chilienne, réalisation de *fondas*, *cuecas*, défilés, discours. Déplacement de groupes provenant de Toconao dans toute la Commune de San Pedro.
Festivités et ritualités ponctuelles	
	Mingas, réalisation de « convidos » et de *pago a la tierra*.
Sources : Tableau élaboré à partir de Marie-Karoline Nuñez (2002), Ignacio Herrera (2019) et de données personnelles et d'entretiens.	

Calendrier de Rapa Nui

Date (approximative)	Fête ou cérémonie
Fêtes religieuses et traditionnelles (umu Atua)[494]	
Dimanche de Pâques	*Pascua de Resurección*. À la charge de la famille Teao Terongo.
06 mai	*Cruz de Mayo*. À la charge de la famille Araki-Pakomio.
12 mai	*Santa Teresa del niño Jesús*. À la charge de la famille Pont Paté.
Septième dimanche après le dimanche de Pâques (entre 10 mai et 13 juin)	*Pentecostés*. À la charge des familles Calderon Haoa et Teao Terongo.
Mai (27 mai)	*Santísima Trinidad*. À la charge de la famille Riroroko.
Juin	*Corpus Cristi*. À la charge de la famille Tuki Pakomio.
Juin	*Sagrado-Corazón de Jesús*. À la charge de la famille Ika Pakarati.
Jour d'après du Sagrado-Corazón de Jesús	*Sagrado-Corazón de María*. À la charge de la famille Paoa Tuki.
29 juin	*San Pedro* et *San Paolo*. Pêcheurs d'Hanga Piko et familles Avaka Teao, Olivares Teao et Villanueva Tuki.
16 juillet	*Virgen del Carmen*. À la charge des familles Pakarati Araki et Nahoe.
15 août	*Asunción de la Virgen*. À la charge de la famille Araki Tepano (également à Santiago par famille Atan Hito).
29 septembre	*San Miguel*. À la charge de la famille Haoa Pakomio.

[494] Nous prenons en considération ici que les événements festifs réalisés sur l'île. D'autres événements sont réalisés par la diaspora rapanui à Santiago (à ce sujet, voir Muñoz Azócar, 2017).

Dernière semaine d'octobre	*Día de la sagrada familia*. À la charge de la famille Rapu Gazmuri.
1er novembre	Todos los Santos.
08 décembre	*Inmaculada Concepción*. À la charge de la famille Nahoe Paté/Avaka.
25 décembre	Noël. À la charge de la famille Teao Terongo.
Fêtes et festivals culturels contemporains	
Début février	Tāpati Rapa Nui. Organisée par la mairie avec une participation très large de la communauté et d'autres acteurs.
Avril-mai	*Ka 'Ori te 'Ori*, festival et compétitions de danse (rapanui et autres) organisées par la *Corporación Cultural* et COMDYR.
Début novembre	*Koro Nui Tupuna* et *Día de los Deportes Ancestrales.* Réalisation de « compétitions ancestrales » pour les jeunes des collèges de l'île. Organisé par la COMDYR, conçu par Rodrigo Paoa Atamu.
Le jour d'après du *Koro Nui Tupuna*	*Mahana O Te Re'o Rapa Nui* (Jour de la langue). Créé en 1995 par Hilaria Tuki et Virginia Haoa. Présentations artistiques, littéraires, etc. des élèves et jeunes de l'île.
Fêtes civiques et nationales célébrées	
18 Septembre	Fête nationale chilienne, réalisation de *fondas*, *cuecas*, défilés, discours.
9 septembre	Commémoration de la signature du traité entre Policarpo Toro et Atamu Tekena (discours, ritualité associée à l'événement). N.B. : la festivité ici présentée n'est pas tant une « date nationale » qu'une date reliant la nation chilienne à Rapa Nui, et un lieu hautement symbolique de la discussion et négociation permanente entre les deux entités.
Festivités et ritualités ponctuelles	
	Umu Atua, Umu Tahu, etc.
Sources : Tableau élaboré à partir de Felipe Pakarati et Rodrigo Paoa (2019), Moe Varua, Alejandra Estay (2012), Jazmín González Poblete (2017)	

Annexe n° 6 : Répertoire des reines et candidates

NB : Ces tableaux présentent un ensemble d'informations recueillies pendant la recherche (informations bibliographiques, entretiens, observations, archives). Celles-ci ne sont pas exhaustives. Par ailleurs, la base de données originale comporte un certain nombre de données qualitatives associées que nous n'avons pas incluses dans ce tableau, pour des raisons de lisibilité. Ces informations furent utilisées dans l'analyse générale produite dans la thèse. Ces informations pourront être présentées ultérieurement autour d'une autre mise en forme des données (digitale).

Répertoire des reines de Rapa Nui

Tableau établis grâce aux articles, données de la mairie et de la Commission Tāpati et aux différents entretiens.

Año	Número de candid.	Reinas - *'Ariki Tāpati*	Edad de la reina aprox.	"Hombre diez"/*'Aito*	Apoderado/a Reina	Nombres otra(s) candidata (s), edades aprox. entre paréntesis	Candidato a *'Aito*	Apoderado/a candidata
1967		Ana María Niare Manutomatoma						
1968	10	Eliana "Makarina" Araki Pakomio	16			Cristina Manutomatoma Pakarati		
1969		« Fiesta de la Primavera »						
1970		Inés Paoa Rido « Fiesta de la Primavera »	18					

1971		Rufina Paoa Atamu (hasta 1974)	16						
1972		« Fiesta de la Primavera »							
1973		« Fiesta de la Primavera »							
1974	6	Silvia Pakarati Tuki « Fiesta de la Primavera »	18						
1975	10	Erity Teave Hey	17		Rafael Rapu y su señora	Jacqueline Rapu Tuki, Irene Teave Hey (Reina Primavera después), Hanna Tuki Hucke, Marilyn Paoa Atan, Virginia Haoa Cardinali, María Tuki Make, Victoria Hotus Hey		Apoderado Hanna Tuki : Gérant du *Piriti*	Reina de la Primavera (Fiesta paralela a la Tāpati)
1976	4	Carolina Tuki Pakarati	15		Un gradé de la Marine	Elizabeth Riroroko Hey (15), Sylvana Paoa Hucke (16), María Angélica Atán Pont (17)			Irene Teave Hey
1977	7	María Clementina "Kina" Pakomio Paoa	16						Beatriz Marina Tuki Paté

1978		María Eugenia Rirorоko Hey	18					
1979	4	Lina Hotu Hey	22			María Carmen Nahoe Avaka (16), Tina Rapu Rapahango, Elena Hey		
1980	5	Edelmira Teave Ika (Mira)	18	« Hombre Diez »				
1981	4	Denisse Rapu Tuki	18	« Hombre Diez »	Épouse du propriétaire de la pompe à essence (entreprise ENAP)	Kuka Rirorоko + Julie Brown + Raquel Hadler Haoa		
1982	5	Elsa Rapu Tepano (“Fiesta de la Primavera”)	18	« Hombre Diez »	Carlos Rapu Haoa, María Porotu Hucke	Petronila Rirorоko Hey / Leontina Paoa / ??? Paté / Marisol Hito		
1983	4	Delfina Avaka Rirorоko (Hita) / Serafina Avaka	15	« Hombre Diez » Oscár Pakomio (20)	Carlos Rapu Haoa	Raquel Hadler Haoa, Amelia Rodríguez Pate, Carolina Rirorоko		
1984	4	Rosa Avaka Tuki	18	« Hombre Diez »				
1985	2	Elena Angélica Varas Edmunds (Moeroa)	17	« Hombre Diez »		Iris Rapu Tepano (18) (Hanga Roa)		Jorge Paté, Tía Sed, "Familia Tuki"

1986	3	María Dolores «Lolita» Tuki Pate (Hanga Roa)	21	«Hombre Diez»	Dalia Pakarati	Sofia Faundez Hey (Moeroa)		
1987	2	Claudia Gonzalez Pakarati (Hanga Roa)	18	« Hombre Diez »	Dalia Pakarati	Patricia Hei Ika (Moeroa)		
1988	3	Ema Tuki Ika	18	« Hombre Diez »		Solei Tuki, Ruti Pakomio		
1989	2	Jimena Roe Pate	16	« Hombre Diez »		Joanna Hey Araki (17)		
1990	2	Pua Mónica Haoa Tucki	17					
1991	2	Lory Rapu Tepano	19					
1992	3	Verónica Rapu Atan	17					
1993	0	NO HUBO TĀPATI (PELICULA *RAPA NUI*)	0			0		
1994	3	Marama Irene Araki Tuki	22			Nancy Rivera Chávez, Monica Paoa Paté		

1995	3	Ana Manina Avaka Teao	21			Tarita Alarcón Rapu (17), Elizabeth Arevalo Pakarati (22)		
1996	2	Elvira Tuki Tepano	18			María Angélica Pakomio		
1997	2	Hetu'u Rapu Atan	19			Andrea Araki Torres		
1998	2	Sabrina Tuki Pont	18		Halina Pont	Francesca Avaka Teao		
1999	3	Elizabeth Roe Pate	16			Angie Pont, Clemencia Tepano Teao		
2000	2	Sabrina Atamu Teao	17			Carolina Edwards Rapu		
2001	2	Priscila Osorio Riroroko	18			María Rosa Pakarati Paoa		
2002	2	Cármen Mahina Tea Tuki Pakomio	24			Joana Paoa Teao		
2003	2	Gina Pakarati Pate	19			Emilia Alexandra Hey Pakarati		
2004	2	Lidia Helena Haoa Tepihe	20			Tavaka Atán		

2005	2	Vanessa Natalia Teao Pakarati	20		Petero Avaka	Nicole Heriveri		Victoria Hereveri Tuki et Bartolome Hereveri Teao
2006	2	Tamy Rapu Atan	18		Lynn Rapu Tuki (oncle)	Vai A Heva Icka Riroroko		
2007	2	Rosa Pakomio Tuki	24			Halina Tuki Price		
2008	3	Lucy Alejandra Haoa Tuki	17			Mirahi Atan Lopez Viviana Tuki Pate		
2009	2	Nylsa Loaysa Pate	26			Ariki Vias Tuki		
2010	2	Abigail Alarcon Rapu	18			Valeria Pakarati		
2011	2	Mahaki Pakomio Tepano (otra candidata se bajó)	17		María Rosario Haoa	Elisa Vairoa del Carmen Mena "Pua" Atan (otra candidata se bajó)		Aru Kiara Vaikireangi Pate
2012	2	Lily Pate Muñoz	22		Uri Paté (oncle)	Celine Bourg Manutomatoma (16)		

2013	1	Uka : Ma’Eha León Durán	18	Tu’u Maheke Durán	Noelia Durán (mère)	0	Marcelo Leon Pakarati, Carlos Lillo Haoa, Manuel Haoa Guzman		Miss Rapa Nui
2014	2	Vai a Rupe Hotu Tuki, Ana Lola Taurama Hey Rapu	18	Hopu Manu Rapu, Jorge Encina Teao	Lynn Rapu Tuki (son oncle), pour Taurama)/Mo'iko Merani Teao Hotu pour Vai a Rupe	0		Mo'iko Merani Teao Hotu	Nylsa Loyza Pate (*'Ariki Tāpati* 2009), Maeha León Durán (*'Ariki Tāpati* 2013), Vahiane Paoa, Jessica Tuki, Anaraia Pakarati, Veri Irene Teave Tuki (gagnante)
2015	0	0	0	Tera'i Atan	0	0	Lorenzo Haoa Tuki	0	
2016	2	Camila Heirangui Vásquez Pakomio	18	Johnatan León Pakarati	María Angélica Pakomio Pakarati	Gabriela Pakarati (se bajó Tatiana Tepano Cuevas)	(se bajó Toromeri Marari Pakarati Tuki)	(se bajó Simon Osvaldo Pakarati Avila)	
2017	2	Tahira Nahoe Chaura	18	Christopher Araki Rapu	Verónica Rapu Atan	Tiare Faundez Pakarati	Petero Avaka Teao	Ana Pakarati Garrido	Tiare Faundez Pakarati

2018	2	Waitiare Kaltnegger Ika (se bajó Melanie Bour Manutomatoma)	24	Koro Pate Tuki	Peteriko Paté & Uri Pate & María Icka	Vai Tiare Rapu Merino (31)	Kimi Ma'ara Tuki Rengifo	Johnny Tuki	
2019	1	Hineva Pakarati Paoa	23	0	Nancy Manutomatoma	0			
2020	1	Nani Tuki Pont	22	Pio Haoa Rirororko	Margarita Pont	0			Miss Po Rapa Nui
2021	1	Nani Tuki Pont	23	Pio Haoa Rirororko		0			Carolaine Pont Rapu (gagnante), Luisa Pont Tuki, Emilia Hey Pakarati y Topia Hereveri
2022	1	Po Mahina Hey Araki	22	Ranji Nui Atan		0			

Répertoire des reines de Toconao

Les informations ici furent recoupées dans les articles et documents obtenus, auprès des différentes personnes interviewées. Un remerciement particulier à Betzabé Núñez Acosta, Johana Espíndola, Erna Mondaca, Pamela Cruz, Ana González.

Año	Reinas del carnaval (*Fiesta del Verano*) Toconao	Candidatas a la *Fiesta del Verano* de Toconao	Reina de la Fiesta de la Vendimia	Candidatas a la Fiesta de la Vendimia
1923	Rosa Gavia Salinas (?)	Javiera González (?)		
1924	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1925	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1926	Jacinta Zuleta	?		
1927	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1928	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1929	Adriana Mondaca (?)	Josefina Chocobar (?)		
1930	Rosa Gavia Salinas (?)	Javiera González (?)		
1931	?	?		
1932	?	?		
1933	?	?		
1934	?	?		
1935	?	?		
1936	?	?		
1937	?	?		
1938	?	?		
1939	?	?		
1940	?	?		
1941	?	?		
1942	?	?		
1943	?	?		

1944	?	?		
1945	?	?		
1946	?	?		
1947	?	?		
1948	?	?		
1949	?	?		
1950	Adriana Mondaca Chocobar (?)	Josefina Chocobar (?)		
1951	?	?		
1952	?	?		
1953	?	?		
1954	?	?		
1955	?	?		
1956	?	?		
1957	?	?		
1958	?	?		
1959	?	?		
1960	Sara Mondaca Araya (¿)	Gladys Espíndola (?)		
1961	?	?		
1962	Sara Mondaca Araya (12) (?)	Gladys Espíndola (13) (?)		
1963	?	?		
1964	Fresa Salinas	?		
1965	?	?		
1966	?	?		
1967	?	?		
1968	Ada Zuleta (19)	Daesa Chocobar, Albertina Liendro		
1969	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1970	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		

1971	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1972	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1973	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
1974	Rossana Gavia E. (15)	Lia Mondaca Cruz (16)		
1975	?	?		
1976	Marlene Zuleta Quiñones (21)	Teresa Espíndola Chocobar (16)		
1977	Leslie Araya Cruz (12) (¿)	María Cruz		
1978	Verónica Toroco Morales (16)	?		
1979	María Elena Espíndola Cruz (16)	Palmenia Reyes Mondaca (19)		
1980	?	?		
1981	?	?		
1982	Marcia Cejas Chocobar (14)	Sara Cruz Cruz (18)		
1983	« Jessica 1era »	Corte de honor de cuatro damas ?		
1984	?	?		
1985	María González Mamani (17)	Leda Mondaca Cruz (15)		
1986	?	?		
1987	?	?		
1988	?	?		
1989	Dalay Noemi Varas (14)	Jacqueline Esquivel Toroco (16)		
1990	Patricia Pérez González / Luz María Cruz	?		

1991	María González Tejerina (23)	?		
1992	Rosa Emilia González	Judith Soza Mondaca		
1993	María González Mamani	?		
1994	Dalay Noemi Varas (¿)	?		
1995	?	?		
1996	?	?		
1997	Eva Gavia González	Viviana Chocobar		
1998	Johana Espíndola Salva (18)	Alejandra Espíndola Cortante		
1999	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
2000	Yorka Galleguillos Salva (26)	Viviana González Silvestre (23)		
2001	?	?		
2002	Pamela Cruz Zuleta (22)	Elsa Vilte, Liliana Espíndola (20)		
2003	?	?		
2004	?	?		
2005	Paulina Cruz Rojas (16)	Madeleine González Zuleta (16)		
2006	Karen Veliz	Lisette Marchant Zuleta		
2007	Milen Mondaca Cortes (17)	Nicol Araya González (15)		
2008	Karen Gavia (18)	Jendery Soza Catur (19)		
2009	Verónica Cerda Mondaca (18)	Jocelyn Chaile Toroco		
2010	Camila Soza Catur (Alianza Roja) (18)	Eloisa Gonzalez Cruz (Alianza Verde) (18)		

2011	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
2012	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar		
2013	Marjorie Silva Cruz (26)	Rosa Cruz Tejerina (20)	No hay elección	No hay elección
2014	Erna Cerda Mondaca (26)	Yesly Lizet Soza Tejerina	No hay elección	No hay elección
2015	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar	Verónica Cerda Mondaca	Isidora Vargas (15 años), María Fernanda Zepeda Zepeda, Jenifer Tinte, María Fernanda Barbosa
2016	Melissa Magdalena Flores Flores (21)	Ivonne Macarena Cruz González (23)	Joseth Morgado	?
2017	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar	Cecilia Marchant	Edel Lucas, Viviana Durán
2018	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar	Vania Olave Mondaca	Alexandra Araya González, Patricia Cruz Cruz, Damaris Cruz González
2019	No hubo Verano Toconar	No hubo Verano Toconar	(Élection de la « Mujer Lickan-Antay ») Pamela Condori (de Río Grande)	"Bianca Varas González (Toconao), Marlene Varas (Socaire)
2020	María Fernanda Zepeda Zepeda (23)	Delaya María Cruz Soza	No hubo Fiesta de la Vendimia (Pandemia)	No hubo Fiesta de la Vendimia (Pandemia)
2021	No hubo *Verano Toconar* (Pandemia)	No hubo *Verano Toconar* (Pandemia)	No hubo Fiesta de la Vendimia (Pandemia)	No hubo Fiesta de la Vendimia (Pandemia)
2022	No hubo *Verano Toconar* (Pandemia)	No hubo *Verano Toconar* (Pandemia)	Consuelo Lewis Gavia	Candidatura única, con su abuelo (*Sima* de la Vendimia)

Annexe n° 7 : Glossaire et conventions d'écritures

Conventions d'écriture et choix de traduction

Nous fournirons ici certaines explications sur les choix effectués par l'auteur dans l'écriture de cette thèse. Rapa Nui est dans une situation bilingue, entre espagnol et *vanaŋa rapanui*, qui connaissent d'ailleurs une interpénétration dans les échanges avec les locuteurs bilingues. De nombreux termes issus de cette langue sont de ce fait présents dans la thèse. Par ailleurs, si bien la langue parlée aujourd'hui à Toconao et dans le reste de l'Atacama est l'espagnol, le *kunza*, langue actuellement inusitée, continue de présenter des survivances, notamment dans la toponymie, la zoonomie, la patronymie et dans des contextes ritualisés (Gómez, Gómez, 2016, p. 27). Dans ces contextes, certains mots issus du *quechua* et de l'*aymara* sont aussi parfois présents. Nous reviendrons sur ces situations de présences différentiées d'autres langues que l'espagnol chilien dans le développement de la thèse.

Les mots espagnols sont présentés en italique, tout comme les mots issus du *vanaŋa rapanui* (Rapa Nui) et du *kunza*, *aymara* et *quechua*. Les règles d'écriture du *vanaŋa rapanui* furent appliquées (concernant les voyelles longues [ā, ē, ī, ō, ū], l'occlusive glottale ['] et la consonne [ŋ], qui se prononce [ng]), et les accords à réaliser effectués au français. Les lieux furent gardés sous la forme [ng] et non [ŋ] pour des facilités d'identification (ex. : Hanga Roa, Hanga Vare Vare, etc.). Le choix de la non-traduction fut effectué quand le concept possédait une heuristique, ou une singularité qui nous est apparue intéressante, motivant alors sa non-traduction. Nous procédons néanmoins à une traduction/explicitation plus ou moins longue vers le français du terme entre parenthèses ou en note. Cela est effectué systématiquement lors de l'apparition du terme puis de façon ponctuelle pour des « rappels », afin de ne pas rajouter de la lourdeur dans la lecture.

La grande majorité de nos entretiens furent réalisés en espagnol. Quelques-uns se déroulèrent en français, notamment avec une reine et une candidate Rapanui, également locutrices fluides en français (un cas relativement courant). Des extraits sont largement utilisés dans l'analyse, afin de laisser la place aux discours des acteurs et actrices. En ce sens, nous avons décidé de conserver les entretiens dans leur langue originale (espagnol), privilégiant une préservation du sens des énoncés tels que prononcés. Ces extraits sont indiqués par une mise en forme particulière, comme les notes ethnographiques, et cités entre guillemets. À la fin de la citation, le nom de la personne et la date de réalisation sont indiqués. Pour les entretiens de candidates ou reines, l'édition de participation fut indiquée entre crochets après le nom. Les extraits sont laissés tels quels, hormis certains aménagements de forme extrêmement marginaux. Certaines coupures furent parfois appliquées, signalées par le code […]. Dans certains cas, des extraits furent anonymisés, ou rapportés de façon indirecte dans la narration, selon les souhaits des personnes et la sensibilité de certains énoncés. Les guillemets furent également utilisés pour les citations bibliographiques, ainsi que pour insister sur des formulations, des concepts, etc.

L'écriture inclusive fut utilisée dans cette thèse, matérialisée sous différentes formes. La forme connue (et parfois crispante) du point médian apparaît de façon parcimonieuse. Elle ne constitue en effet qu'une modalité ponctuelle dans l'éventail des méthodes d'écriture disponibles. Quand il fut utilisé, nous avons choisi la convention « ·es », relativement établie et qui nous semble un bon compromis entre ne pas invisibiliser le féminin et ne pas « gêner » la lecture. En de multiples occasions, c'est l'addition qui fut utilisée (« habitants et habitantes »), avec dans ces cas-là, la réalisation de « l'accord au plus proche », plutôt que de faire primer systématiquement le masculin. Afin de garder un bon équilibre avec la fluidité de lecture, le choix du lexique fut aussi central, avec l'utilisation de mots neutres (usage de termes comme « personnes », « membre », etc.). Enfin, l'écriture inclusive ne fut pas appliquée dans le cas des termes issus de l'espagnol, du *kunza* ou du *vanaŋa rapanui*, ou les conventions propres des langues ont primé.

Les termes spécifiques utilisés ponctuellement reçoivent une traduction et une définition dans le développement de la thèse, nous rajoutons ici un glossaire avec quelques mots qui peuvent se répéter dans l'analyse.

Rapa Nui

- '*Aito* : Candidat au titre de "roi" de la Tāpati. Signifie "brave".
- *Aamu Tuai* : il s'agit de l'interprétation "libre" d'une légende, d'un conte ou d'un événement du passé (il s'agit souvent d'un mélange des trois). Pour l'épreuve correspondante durant la Tāpati, le script doit-être déposé à la mairie. L'évaluation de cette pièce par le jury se focalise sur les dialogues, l'adéquation de la scénographie et des costumes au scénario.
- *Ei* : Affrontement chanté, satyrique, entre deux groupes. L'objectif est de prononcer des offenses, avec virtuosité. La capacité à supporter les insultes, à chanter durant des temps souvent longs, et à conserver un esprit festif était au centre de l'*ei*, qui fût interdit par Sebastián Englert pour sa "grossièreté" (Campbell, 2015).
- *Hami* : *Taparrabo* rapanui, appartenant au vestiaire traditionnel.
- *Hoko* : chants de guerre. Ils se caractérisent par la mise en scène de la force physique et une corporalité très marquée.
- *Kakaka* : nom donné à la fibre de bananier travaillée.
- *Kie'a* : pigments naturels de couleur blanche, noire, rouge et orange.
- *Koro* : Homme âgé, et donc avec un statut respecté.
- *Mahute* : nom donné à la fibre travaillée d'une plante, le mûrier à papier. Elle est très utilisée dans l'artisanat rapanui, et sa préparation et sa décoration donne lieu à une compétition lors de la Tāpati.

- *Mana* : “Le *mana* est le pouvoir surnaturel qui animait le fonctionnement des activités quotidiennes principales, dans une conception holistique de l’énergie. Ce pouvoir était un attribut des *‘Ariki* au moyen duquel ils assuraient l’accomplissement des *tapu*. Cependant, le *mana* était aussi un élément de prestige pour ses possesseurs, qui l’utilisaient au bénéfice de chaque clan ou groupe de familles. Ainsi, en accord avec les croyances rapanui, le *mana* était facteur de sécurité d’une bonne récolte, d’une pêche fructueuse et de la croissance rapide du nombre de poules » (Musée Anthropologique Père Sébastien Englert, 1999, p. 20). C’est donc une force qui peut s’incarner dans des êtres, esprits, objets ou artefacts (comme la statue *takapau hakareva a teke* ou les *moai*) et qui permet aussi l’interaction avec des autres êtres. Le mana permet la circulation de l’abondance, répartition. Il se présente comme une disposition la fois innée et acquise.
- *Mata* : ‘tribu’. Signifie aussi ‘yeux’.
- *Nua* : Femme âgée, et donc respectée.
- *Pora* : embarcation de jonc traditionnelle, utilisée sous une forme contemporaine dans les compétitions de la Tāpati ou du *Koro Nui*.
- *Riú* : Chants d’amour, de guerre, de souvenirs, composés à différentes époques. Lors de la compétition de *riu* de la Tāpati, les participant·es sont habillé·es d’un pantalon blanc et d’une chemise pour les hommes (qui sont peu nombreux dans cette compétition), tandis que les femmes portent une robe ou un paréo. La compétition de *riu* est l’occasion d’exécuter des scènes pour accompagner les chants. L’influence du catholicisme est perceptible dans ces chants.
- *Takona* : peinture corporelle effectuée dans le passé lors de moments particuliers dans la vie des Rapanui. Son usage est aujourd’hui très répandu, notamment lors de la Tāpati, qui comporte d’ailleurs des épreuves de takona.
- *Tapu* : ‘Le *tapu* ou ‘tabou’ est un interdit maintenu grâce au *mana* possédé par les ‘*ariki* ; le violer était une faute sanctionnée parfois par des durs châtiments, y compris la mort. Les personnes, les aliments, les lieux de l’île pouvaient être désignés comme étant tapú.’ » (Musée Anthropologique Père Sébastien Englert, 1999, p. 20). Les *ahu moai* étaient des lieux traditionnellement soumis à un *tapu*.
- *Tingitingi mahute* : action de frapper l’écorce de mûrier afin de former une étoffe. Épreuve durant la Tāpati.
- *Tire* : terme utilisé pour désigner une personne du Chili continental. Ce terme n’est pas péjoratif, contrairement au terme *mauku* qui signifie ‘mauvaise herbe’, lui aussi parfois utilisé pour désigner les Chilien·nes continentaux·ales.

- *Uka* : Candidate au titre de reine de la Tāpati, aussi appelée *candidata*. Signifie 'jeune fille', ou est parfois traduit par 'princesse'.
- *Ute* : chant qui contient 'des demandes et des promesses', ainsi que des récits d'amour (Pakarati Tuki, 2016, p. 117).

Toconao

- *Caja Challera* : tambourin andin en peau tendu sur une armature en bois, frappé par une baguette.
- *Challar* : Ou *chaya*. Pratique andine (*ch'alla* en *aymara*), qui vise à imbiber/asperger, afin de demander la fertilité à la terre. La pratique de la *Challa* est aussi présente en contextes festifs (asperger d'eau, de farine, de serpentins, etc.), notamment durant le mardi *martes de Challa*, jour où l'on bénit certains biens matériels, comme les voitures, les nouvelles maisons, etc. afin d'assurer leurs longévités et efficacités. Anciennement, la *challa* pouvait aussi s'effectuer sur des autorités, dans un but de jeu/provocation (Salinas, 2001).
- *Caporales* : Danse urbaine andine (bolivienne), agile, aux mouvements sautés. La tenue se compose pour les hommes d'une chemise ample, d'une ceinture ou d'une écharpe, d'un pantalon de style militaire et de bottes, tandis que la femme porte une blouse à manches larges, une longue jupe, aujourd'hui raccourcie en mini-jupe, des chaussures et le chapeau caractéristique connu sous le nom de *sombrero de cholita*.
- *Copla* : 'couplet' effectué durant le Carnaval. Les *coplas* se divisent en différentes catégorie selon le moment du Carnaval, avec leur propre structure rythmique et leur thématique (*Ayayay*, *Illauca*). La *copla* se termine par un *remate*, puis quelqu'un d'autre poursuit avec une nouvelle *copla* (Lagos, 2001).
- *Esclavos* : Le terme désigne une situation de servitude, et dans de nombreux cadres rituels et religieux au Chili, désigne une charge rituelle spécifique. La personne est alors en état de servitude, de dévotion, fasse au saint qu'il doit honorer, avec sa famille.
- *Jote* : (non-spécifique à Toconao) boisson chilienne courante, mélange de boisson gazeuse (coca-cola) et de vin rouge.
- *Kunza* : langue parlée anciennement dans la région d'Atacama, qui fut fortement réprimée sous la domination espagnole (et chilienne). Quelques persistances existent aujourd'hui principalement dans la ritualité et les chants, mélangées avec le quechua et l'aymara (Miranda Brown, 2019, p. 50).

- *Lliclla* : pièce de textile très répandue dans les Andes. Il s'agit d'une pièce surtout utilisée par les femmes. Elle se présente sous forme d'un rectangle, avec des patrons et des couleurs souvent vives. Elle peut servir de vêtement ou de contenant.
- *Minga* : Les *mingas* sont des modalités de travail collectif, solidaire et non monétisé ; ils s'effectuent souvent autour des travaux agricoles durant les époques de semis et de récolte (Gómez, Gómez, 2016, p. 31), ou sur des travaux de construction (*techamento*) et incluent souvent nourriture et ritualité associée. La réciprocité du travail fourni par un individu/une famille sera rendue lorsque celui-ci convoquera à son tour un travail collectif (le retour du don s'appelle une *torna*). Créateur d'obligation réciproque, il se rapproche en ce sens du '*ūmaŋa* rapanui. Aujourd'hui rare, elle survient toutefois à certaines occasions.
- *Pago* (*a la tierra*) : ritualité qui encadre de nombreux moments sociaux ou de la vie d'un individu, depuis sa naissance (Miranda Brown, 2019, p. 25) ; elle est toujours pratiquée à divers moments à Toconao. Elle se donne aussi sous la forme du *convido*.
- *Patta Hoiri* : Entité de la « terre-mère », équivalent de la *Pachamama*.
- *Pujllay* / *Achache* : le terme provient sans doute du quechua *pukhlay* signifiant 'jouer'. Désigne une danse bolivienne, mais à Toconao et dans la région, désigne aussi les *viejos* et *viejas* de Carnaval, esprit de la festivité chargé de déverser leur joie.
- *Puri* : Eau en *kunza*
- *Rueda* : Cercle des musiciens (mais aussi par extension des danseurs et danseuses et des personnes engagées dans le Carnaval avec ce groupe). Les instruments d'une rueda sont l'accordéon, la *caja challera* (tambour), différentes percussions et la voix.
- *Saya* : Danse afropéruvienne, dansée au Pérou et Bolivie, notamment pendant les Carnavals. Bien que proche par le vestiaire utilisé et sa chorégraphie, elle se distingue des *Caporales*.
- *Tinku* : Rituel préinca d'affrontement violent entre communautés (Molinié, 1988). Le terme signifie 'rencontre' (quechua) ou 'attaque physique' (aymara). Ce rituel a dérivé en une danse bolivienne, elle aussi métaphore du combat. Les danseurs et danseuses du *Tinku* utilisent des vêtements colorés, bonnet de laine pour les hommes, et chapeaux de plumes avec des petits miroirs pour les femmes, etc.
- *Tobas* : Danse bolivienne originaire d'Oruro. Acrobatique et accompagnée de somptueux costumes (veste, pantalon à frange, chapeaux avec plumes, masques pour certains rôles), elle est aussi une danse guerrière.
- *Yincana* : (non spécifique à Toconao) ensemble d'épreuves d'adresse ou d'ingéniosité réalisées par des équipes sur un parcours, généralement en plein air et dans un but récréatif.

Sigles

ANEC: Asociación Nacional de los Estudiantes Católicos

ANH: Archivo Nacional Histórico

CAT : Comunidad Atacameña Lickan-Antay de Toconao.

CODEIPA : Comisión de Desarrollo de Isla de Pascua

COMDYR: Corporación Municipal de Deportes y Recreación – Rapa Nui

CONADI: Corporación Nacional de Desarrollo Indígena

CONAF : Corporación Nacional Forestal

CPA : Consejo de Pueblos Atacameños

DIGEDER : Dirección General de Deportes y Recreación (hoy Instituto Nacional de Deportes de Chile)

FECH: Federación Estudiantil de Chile

FNE: Federación Nacional Estudiantil

MAPSE : Museo Antropológico Sebastián Englert

MHN: Museo Histórico Nacional

MINCAP : Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

SEREMI : Secretarías Regionales Ministeriales

SERNATUR : Servicio Nacional de Turismo

SQM : Sociedad Química y Minera de Chile

Titre : « Reines des fêtes » : ritualités, identités collectives et genre à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie). Chili, XXe siècle - temps présent

Mots clés : Rituels festifs, identités, genre, Tapati, Fiesta del Verano, Fiesta de la Vendimia

Résumé : Le travail analyse des rituels festifs d'élection de reines sur le territoire chilien, à Toconao (Andes) et Rapa Nui (Polynésie), à partir de la seconde moitié du XXe siècle, au travers d'ethnographies, de méthodes qualitatives et d'un travail d'archives. Il compare les objectifs et mécanismes de ces couronnements symboliques qui ont lieu durant la Tāpati Rapa Nui, la *Fiesta del Verano* et la *Fiesta de la Vendimia* de Toconao. Les élections de reines s'installent dans ces territoires comme des fêtes « civiques » importées. Elles se transforment jusqu'à participer à la revendication d'identités ethniques et culturelles différentiées, face à un public en partie extérieur aux communautés rapanui et toconar. Le processus électif, basé sur un jeu compétitif et collaboratif, active des composantes sociales des groupes et visibilise certaines dynamiques. Les usages politiques de la royauté festive par certaines organisations et institutions viennent aussi complexifier l'unité apparente de la représentation effectuée sur scène. Les candidates et souveraines, aux profils et expériences similaires mais changeants, sont placées au cœur de ce dispositif. Elles endossent alors un rôle genré préétabli, qu'elles peuvent néanmoins renégocier en partie dans l'effervescence du festif.

Title : "Festive queens": rituals, collective identities and gender in Toconao (Andes) and Rapa Nui (Polynesia). Chile, 20th century - present time

Keywords : Festive rituals, identities, gender, Tapati, Fiesta del Verano, Fiesta de la Vendimia

Abstract : The work analyses festive rituals of queen election in the Chilean territory, in Toconao (Andes) and Rapa Nui (Polynesia), from the second half of the 20th century, through ethnographies, qualitative methods and archival work. It compares the aims and mechanisms of these symbolic coronations that take place during the Tāpati Rapa Nui, the *Fiesta del Verano* and the *Fiesta de la Vendimia* de Toconao. Queen elections are established in these territories as imported 'civic' festivals. They are transformed to the point of participating in the assertion of differentiated ethnic and cultural identities, in front of an audience that is partly external to the Rapanui and Toconar communities. The elective process, based on a competitive and collaborative game, activates social components of the groups and brings to the fore certain dynamics. The political uses of festive royalty by certain organisations and institutions also complicate the apparent unity of the representation made on stage. The candidates and queens, with similar but changing profiles and experiences, are placed at the heart of this device. They take on a pre-established gendered role, which they can nevertheless partly renegotiate in the effervescence of the celebration.

Imp. Service Reprographie - Rennes 2