

LE TOURISME CULTUREL COMME QUÊTE DU CENTRE

Mirela SĂLVAN*

«**L'**individu moderne est un peu dans sa vie comme un étranger arrivant dans une ville et demandant qu'on lui indique l'endroit central où se passe quelque chose. Or, les villes modernes n'ont plus de centre.» [2: 74] Tout comme les villes, l'individu moderne n'a plus de centre dans sa vie, il a perdu ses repères, lui étant difficile de se définir par rapport à l'espace, aux autres et, ce qui est peut-être le plus grave, par rapport à soi-même.

Il se trouve donc dans une situation de crise qui, une fois conscientisée, réclame une solution. On sait que la culture peut être une thérapie. On n'insistera pas ici sur les diverses acceptions du terme «culture», étant donné qu'on accepte unanimement l'idée que le tourisme – comme le voyage en général – constitue une pratique culturelle parmi d'autres, vu l'élargissement de la notion de culture. Il s'impose, par contre, de faire une courte parenthèse pour définir les typologies touristiques. Jean-Didier Urbain [5], selon l'exemple du sociologue américain Nelson Graburn, divise le tourisme en deux grandes catégories: le tourisme culturel (cette catégorie comprend le tourisme historique et artistique: recherche des musées, des monuments, des sites archéologiques) et le tourisme de nature (cette deuxième catégorie inclut le tourisme écologique et le tourisme environnemental, qui, à son tour, peut être récréatif ou convivial). A la frontière des deux catégories, Graburn place le tourisme ethnique, tourné vers les sociétés rurales et l'observation de leur folklore et de leurs mœurs. Dans cette étude, nous allons diriger notre intérêt sur la première catégorie de la typologie de Graburn.

Le voyage culturel est une entreprise très complexe, un peu paradoxale peut-être, parce qu'elle réunit deux aspects perçus comme différents, sinon opposés: le loisir et l'instruction. On va voir que parfois une guerre se donne entre les deux. La croyance première du touriste culturel est que «la vérité n'est pas à la surface des choses ou des expôts» (a) [1:12] qu'il voit dans un musée ou dans

une exposition. Ce qu'il regarde lui facilite l'accès vers un autre univers qui va lui fournir un sens. Son expérience se constitue dans une quête de sens, d'explications et de connaissances, qui se cachent derrière ces objets. Les œuvres concrètes, proposées par les musées ou les autres objectifs touristiques, ne sont que des intermédiaires susceptibles de nous faire découvrir une autre dimension. Il s'agit d'une dimension cachée de nous-mêmes, d'un côté secret de notre esprit. Le tourisme culturel représente donc une recherche de la vérité et de la complexité de notre personne, qui comprend deux pas: tout d'abord un voyage extérieur qui nous transporte devant un objectif touristique quelconque et puis un deuxième voyage, intérieur, vers nous-mêmes. Tusculanes disait que «L'esprit est comme un champ qui ne peut produire sans être cultivé». [1:14] Dans notre contexte, le premier pas consiste dans le déplacement spatial. La production vient après: elle est une conséquence de l'identification, à l'aide de l'objet défini comme culturel, des repères, des vérités, de l'essentiel. Si, dans l'agriculture, la culture représente un souci dirigé vers la nature, le sens plus profond de ce mot, étendu cette fois aux gens, marque un souci accentué de soi. Les plantes, tout comme les hommes, se tournent vers la lumière, «veulent croître en elle.» [3:221]

Les gens visent, par le tourisme culturel, un épanouissement personnel et un approfondissement de leur être. Il y a donc une transcendance, un sens que le touriste déchiffre au-delà de l'œuvre. L'objet d'art a donc un sens caché, il renvoie donc à une herméneutique. Rachid Amirou appelait ce processus «mise en énigme». [1:75] Elle identifie, chez le touriste, une croyance en quelque chose qui se trouve au-delà de l'œuvre ou de la chose à visiter. L'expérience culturelle du tourisme est un dialogue que moi, en tant que voyageur, j'ai avec moi-même. C'est un travail sur soi, un changement intérieur, assumé et dirigé par celui qui l'initie. La fin de ce voyage c'est un retour sur soi-même, sur ce que l'on est en réalité. On dit très souvent qu'il faut

* *Attachée temporaire à l'enseignement, Université "Polytechnique" de Bucarest*

tout d'abord s'égarer, se perdre, pour pouvoir se retrouver. La perte de soi et de repères constituent, dans le tourisme culturel, le point de départ pour toute quête de sens. On se perd, mais seulement pour mieux se retrouver à la fin de cette expérience, qui est une forme de retour sur soi-même. Voyager transforme l'individu, fait de lui une autre personne, plus complexe, plus près d'elle-même. Le contact avec les œuvres de l'esprit nous rapproche de notre structure intérieure cachée, nous relève des profondeurs insoupçonnées.

Les Romains et les Grecs définissaient le loisir comme le temps qu'on passe à s'occuper de soi-même. Le tourisme culturel aide celui qui le pratique à redevenir ce qu'il est, en le poussant à s'occuper de sa personne. Cela veut dire que chaque visiteur fait un usage propre de ce qu'il voit et que cette expérience dépend de sa culture, de ses attentes ou de sa motivation au moment du voyage. R. Amirou, en analysant la psychologie du touriste, considère que chaque visiteur construit une autre exposition ou un musée à partir d'un même point de départ. Dans ce contexte, les expôts ou les objectifs touristiques visités se constituent en œuvres d'art par l'attention que leur attribue le spectateur. C'est pourquoi, il n'est pas du tout surprenant qu'on assiste à des manifestations culturelles parfois bizarres: on propose des expositions consistant en murs vides ou objets qu'on pourrait qualifier de banals. Mais on le fait pour interpeller le spectateur, pour le pousser à avoir une interprétation personnelle de ce qu'on lui offre. Chaque visiteur aura dans un pareil cas son propre usage de ce qui lui est proposé et son interprétation dépendra, sans doute, de sa culture, de ses attentes, de sa perception du monde.

C'est la sensibilité et la subjectivité du touriste qui l'emportent sur la spécificité et les traits de l'objet d'art. Les touristes regardent les témoignages d'une certaine époque pour en retenir seulement ce qui touche leur sensibilité présente. R. Amirou constatait que le regard des touristes « est pluriel et variable socialement et historiquement » et que, par conséquent, « il n'existe pas de valeur d'art éternelle, mais seulement une valeur relative, moderne ». [1:71] Le touriste ne remémore donc pas la valeur de l'œuvre qui est devant lui, mais lui attribue une valeur actuelle et subjective. « Ce n'est pas leur destination originelle qui confère à ces œuvres la signification de monuments ; c'est nous, sujets modernes, qui la leur attribuons. » [1:71]

Le monument n'est qu'un prétexte pour que les touristes puissent trouver ou retrouver leurs repères, pour qu'ils aient accès à des choses

essentielles sur la réalité et le monde. Il a la fonction de déclencher chez le spectateur une réaction, une prise de conscience. Pour bénéficier de cela, le touriste n'a besoin d'aucune culture de nature historique ou artistique. L'apparition de cette réaction se fonde seulement sur la sensibilité et l'affectivité du touriste. Devant les objets proposés par le tourisme culturel, les spectateurs sont égaux, ceux-ci s'adressent sans distinction aux masses de visiteurs, quel que soit leur niveau de culture ou d'éducation. Ce qui est essentiel dans ce processus c'est la lecture contemporaine et subjectiviste de la culture. C'est l'action, l'effet du monument sur le spectateur qui est le plus important, parce qu'il va changer quelque chose à l'intérieur de ce dernier. C'est au niveau de la conscience et de la sensibilité du touriste qu'on identifie l'effet de la démarche touristique.

Il y a tout un avatar dans la pratique du tourisme culturel, une métamorphose dont les phases ont été décomposées par Martin de la Soudière [4]: une période préliminaire, un « avant » – qui marque la décision d'entreprendre le voyage culturel, où est défini l'horizon d'attente de celui qui déclenche cette action –, une période liminaire, un « pendant », un « entre-deux » – qui marque l'immersion dans l'univers culturel – et une période post-liminaire, un « après » – phase où la mue, le changement sont visibles. Le changement, le passage vers autre chose définit un progrès. Le renouvellement de soi et l'ouverture, la disponibilité sont les gains incontestables du tourisme culturel.

C'est l'authenticité et la vérité qu'on espère trouver à la fin du périple culturel. On considère le musée – espace culturel par excellence – comme un endroit où l'on peut trouver des vraies choses. On s'y rend pour s'approprier le monde, mais aussi pour rapporter sa propre personne à ce dernier, pour s'assurer de soi-même. On va donc au musée pour comparer nos opinions et convictions avec ce qui est considéré objectif, valable, avec ce qui est accepté à un moment donné par la société. Le musée propose une expérience intéressante: une confrontation – paisible, sans doute – avec ceux qui ont réussi à dire la vérité, quelle que soit leur manière d'expression. Les productions artistiques sont censées provoquer dans l'esprit des spectateurs une prise de conscience. Le voyage culturel devient ainsi une manière de se ressourcer, de retrouver dans sa réalité. « C'est une occasion d'exercer, de vérifier et de revenir sur ses sensations et sur son regard sur les choses. On vérifie [...] si la machine cérébrale, sensitive, musculaire, émotionnelle, esthétique fonctionne toujours. On vérifie si l'on est vivant. » [1:34]

La pratique culturelle est donc un examen qui vérifie le fonctionnement normal de l'individu, qui vient remédier à ses anomalies et plaies éventuelles. Elle propose des incursions au centre des choses, des voyages vers la vérité du monde. C'est pourquoi on a pu faire des parallèles symboliques entre l'espace touristique et l'espace religieux. Les deux se proposent de faire connaître la réalité à l'homme. Les similitudes ne sont pas à ignorer, car le tourisme peut être parfois une preuve de pénitence, une expérience pénible et dure. En général, le voyage est associé aux vacances, au loisir, au repos et à la tranquillité. Il n'empêche que les sites touristiques offrent une image opposée: surpeuplement, embouteillage, pollution parfois.

Voyager suppose donc un grand effort, ce n'est pas l'équivalent du repos, mais du travail. C'est une action à la fin de laquelle on est souvent beaucoup plus fatigué qu'on ne l'était au début. L'ennui et la contrition trouvent parfois leur place dans ces démarches culturelles où le corps est ignoré, sinon puni: « Le corps rabelaisien est exclu des musées, peu d'équipements sanitaires et d'hygiène, peu d'endroits pour se désaltérer, etc. Toute proportion gardée, la visite d'un cimetière et celle d'un musée se ressemblent: silence, recueillement, expression grave. » [1:138] C'est donc une expérience difficile où le physique doit souffrir. Le côté religieux est donc évident: ce n'est que dans une atmosphère de privation, de « jeûne », que les révélations sont possibles. La comparaison est-elle poussée à l'extrême? Pensons, tout de même, aux foules fatiguées dans les grands musées, qui passent devant les œuvres d'art sans leur prêter aucune attention? Des études prouvent que les visiteurs des expositions ne s'arrêtent que devant un tiers des ouvrages qui leur sont proposés. Plus

l'espace est grand, plus on ignore ce qui est exposé.

Cette action est donc parfois vouée à l'échec. Il y a des condamnés qui sont punis à ne plus retrouver ce qu'ils cherchent, parfois à leur insu. Ceux qui se dépêchent à cocher sur leurs guides touristiques tous les objectifs culturels proposés par les spécialistes ou les agences. Cette catégorie a entraîné un changement dans le champ linguistique associé aux voyages. Ils ne visitent plus des pays, ils les « font ». « ... j'ai fait l'Italie signifie que je peux vous fournir la liste de tous les monuments que j'ai visités, j'ai fait mon devoir de touriste. Bref, réussir ses vacances n'est pas une tâche de tout repos. » [1:123]

Mis à part ces exceptions – très intéressantes, d'ailleurs –, le tourisme culturel reste cependant une manière de déchiffrer les aspects cachés, non-évidents de nous-mêmes, du monde qui nous entoure. C'est une quête d'authenticité, de réel, de vérité, de repères. Ernest Cassirer estimait qu'il y a deux « lectures » possibles de la réalité: une lecture rationnelle et une lecture symbolique. C'est la dernière qui est facilitée par la pratique du tourisme culturel. Les symboles nous aident à établir un rapport entre nous et le monde, entre notre intériorité et le monde social. « Ces formes symboliques aident à faire une transition, une reliance, entre l'individu et le dehors, entre les sujets et les diverses temporalités ». [1:3-4]

Il y a un lot commun de l'humanité, qui propose un choix très diversifié d'expôts. Chacun de nous peut tirer quelque chose de cette offre si généreuse. Mais, il faut savoir où mettre et comment se servir de ce que nous trouvons. Il faut donc pratiquer le tourisme culturel d'une manière consciente et responsable. C'est la condition pour que cette démarche porte ses fruits.

NOTES

- (a) **Rachid Amirou** [1] définit l'expôt comme tout objet (qu'il s'agisse d'une peinture ou d'une cathédrale gothique) proposé au voyageur qui fait du tourisme culturel.

RÉFÉRENCES

1. **Amirou Rachid**, *Imaginaire du tourisme culturel*, PUF, Paris, 2000
2. **Amirou Rachid**, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, PUF, Paris, 1995
3. **Fumaroli Marc**, *L'Etat culturel: essai sur une religion moderne*, Editions de Fallois, Paris, 1991
4. **SOUDIERE (de la), Martin**, « Le paradigme du passage », *Communications*, no. 70, Seuil, Paris, 2000
5. **Urbain Jean-Didier**, *L'Idiot du voyage. Histoire des touristes. L'Idiot du voyage*.
6. *Histoire des touristes*, Payot, Paris, 1993