

LA DIVERSITÉ DES PATRIMOINES

DU REJET DU DISCOURS À L'ÉLOGE DES PRATIQUES



● **Sous la direction de**
Daniela MOISA
Jessica RODA



COLLECTION
Nouveaux patrimoines

Collection dirigée par Luc Noppen

La Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'École des sciences de la gestion de l'Université du Québec à Montréal destine la collection « Nouveaux patrimoines » aux travaux des chercheurs de la relève. Elle cherche à valoriser des études et analyses sur les objets, les traces, les usages et les savoir-faire, mais aussi des représentations et des mémoires, selon une définition élargie des notions de patrimoine.

Titres déjà parus

**Actualiser le patrimoine
par l'architecture contemporaine**

Alexandra Georgescu Paquin
2014, 282 pages, ISBN 978-2-7605-4149-8

**Le devenir des églises :
patrimonialisation ou disparition**

Sous la direction de Jean-Sébastien Sauvé
et Thomas Coomans
2014, 234 pages, ISBN 978-2-7605-4176-4

**Patrimoine mondial et développement :
au défi du tourisme durable**

Sous la direction de Maria Gravari-Barbas
et Sébastien Jacquot
2014, 312 pages, ISBN 978-2-7605-3978-5

Patrimoines urbains en récits

Sous la direction de Marie-Blanche Fourcade
et Marie-Noëlle Aubertin
2013, 240 pages, ISBN 978-2-7605-3887-0

Gastronomie québécoise et patrimoine

Sous la direction de Marie-Noëlle Aubertin
et Geneviève Sicotte
2013, 288 pages, ISBN 978-2-7605-3835-1

La patrimonialisation de l'urbain

Sous la direction de Lyne Bernier,
Mathieu Dormaels et Yann Le Fur
2012, 278 pages, ISBN 978-2-7605-3628-9

LA DIVERSITÉ
DES PATRIMOINES

Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2

Téléphone : 418 657-4399

Télécopieur : 418 657-2096

Courriel : puq@puq.ca

Internet : www.puq.ca

Diffusion/Distribution :

- CANADA** Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec) J7H 1N7
Tél. : 450 434-0306 / 1 800 363-2864
- FRANCE** AFPU-D – Association française des Presses d'université
Sodis, 128, avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77403 Lagny, France – Tél. : 01 60 07 82 99
- BELGIQUE** Patrimoine SPRL, avenue Milcamps 119, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél. : 02 736 68 47
- SUISSE** Servidis SA, Chemin des Chalets 7, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél. : 022 960.95.32



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

COLLECTION
Nouveaux patrimoines

LA DIVERSITÉ DES PATRIMOINES

DU REJET DU DISCOURS À L'ÉLOGE DES PRATIQUES

Sous la direction de
Daniela MOISA
Jessica RODA



Presses de l'Université du Québec

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec
et Bibliothèque et Archives Canada**

Rencontre internationale des jeunes chercheurs en patrimoine (10^e : 2014 : Université du Québec à Montréal)

La diversité des patrimoines : du rejet du discours à l'éloge des pratiques

(Collection Nouveaux patrimoines)

Textes présentés à l'occasion de la 10^e Rencontre internationale des jeunes chercheurs en patrimoine tenue à l'Université du Québec à Montréal du 2 au 5 octobre 2014.

Comprend des références bibliographiques. Comprend du texte en anglais.

ISBN 978-2-7605-4384-3

1. Patrimoine historique – Congrès. 2. Diversité culturelle – Congrès. 3. Patrimoine religieux – Congrès.
I. Moisa, Daniela. II. Roda, Jessica. III. Titre. IV. Collection : Collection Nouveaux patrimoines.

CC135.D58 2014 363.6'9 C2015-941765-1

Cet ouvrage a bénéficié de l'apport financier des programmes et organismes suivants :

- › le Programme des Chaires de recherche du Canada, grâce à la contribution de la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain – ESG, UQAM (Luc Noppen, titulaire 2001-2015);
- › le Programme de soutien aux équipes de recherche du Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), qui subventionne le Groupe PARVI (Groupe interuniversitaire de recherche sur les paysages de la représentation, la ville et les identités urbaines) (Lucie K. Morisset, directrice, 2014-2018);
- › le Programme de Réseaux stratégiques de connaissances du public sur le patrimoine (Programme de Réseaux stratégiques de connaissances du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada [CRSH] qui subventionne le Forum canadien de recherche publique sur le patrimoine / Canadian Forum for Public Research on Heritage) (Luc Noppen, Lucie K. Morisset et Martin Drouin, directeurs, 2008-2015).

Financé par le
gouvernement
du Canada

Funded by the
Government
of Canada

Canada



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

SODEC

Québec



Conception graphique et mise en pages

Interscript

Image de couverture

Aline Hémond, Groupe de Marmeros, Acatlán, État de Guerrero, 2 juillet 2014

Dépôt légal : 4^e trimestre 2015

- › Bibliothèque et Archives nationales du Québec
- › Bibliothèque et Archives Canada

© 2015 – Presses de l'Université du Québec

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

Imprimé au Canada

TABLE DES MATIÈRES

Introduction

La diversité des patrimoines : du rejet du discours à l'éloge des pratiques	1
--	---

Daniela Moisa et Jessica Roda

PARTIE 1

Mise en scène de la diversité culturelle à l'épreuve du nationalisme

1 La diversité en partage : du discours à l'institutionnalisation des patrimoines culturels.....	17
--	----

Marina Mafra Garcia

2 Représentations publiques du patrimoine musical et de la diversité culturelle en milieu créole : le cas des Seychelles (océan Indien)	39
--	----

Marie-Christine Parent

3 <i>Les voix du Mali</i> à l'épreuve du conflit : ensembles musicaux, diversité culturelle et identité nationale.....	65
--	----

Marta Amico

PARTIE 2**Mobilisation des patrimoines : géographies et sémantiques de la diversité**

- 4** La *maroma* mexicaine : enjeux d'un patrimoine métissé dans une nation pluriculturelle 83
Charlotte Pescaire
- 5** Rebuilding Communities Through their Heritage : Migrants from the Maramureş Region (Northern Romania) 107
Anamaria Iuga
- 6** La rue comme espace patrimonial du cosmopolitisme : le boulevard Saint-Laurent à Montréal 131
Marie-Laure Poulot

PARTIE 3**Patrimoine religieux : divergences et polyphonies à l'ère du cosmopolitisme**

- 7** Le patrimoine religieux comme moyen de réaffirmation de son identité culturelle : l'exemple de la communauté mohawk de Kahnawake 155
Édith Prigent
- 8** Usages et instrumentalisation d'un patrimoine pluriel : les églises de Lalibela (Éthiopie)..... 179
Marie Bridonneau
- 9** Le patrimoine religieux bâti : point de départ d'une sociabilité cosmopolite ? 201
Guillaume Boucher
- Notices biographiques 219

INTRODUCTION

La diversité des patrimoines : du rejet du discours à l'éloge des pratiques

La diversité en tant que valeur positive est un héritage des Lumières qui soutient la tolérance sur la base du raisonnement rationnel où l'individu a la possibilité de choisir entre différents groupes d'appartenance¹, perspectives ou traditions. Dès les années 1950, cette idée de la libération de l'individu, selon ses spécificités et ses différences, situe le concept de diversité au cœur des débats sur les droits humains², l'égalité des chances, la cohésion sociale, les politiques de reconnaissance du statut des minorités et les juridictions plurielles³. Avec ce changement social et politique, la diversité devient l'échappatoire discursive aux idéologies et aux philosophies nationalistes qui ont déclenché les conflits sanglants de la première moitié du xx^e siècle⁴. Elle représente la voie de sortie des discours identitaires nationalistes ou officiels longtemps énoncés et légitimés en matière de patrimoine⁵. C'est donc dans ce contexte que, dans les années 1950, des institutions internationales comme l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) prennent naissance et que, dans les années 1980-1990, les concepts de patrimoine et de diversité s'associent.

.....

1. Beckford, James K., 2003, *Social Theory and Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 221 p., p. 74-76.

2. Logan, William, 2012, «Cultural diversity, cultural heritage and human rights: Towards heritage management as human rights-based cultural practice», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 18, n° 3, p. 231-244.

3. Beckford, *Social Theory and Religion*, *op. cit.*, p. 74-76.

4. Smith, Laurajane, 2006, *Uses of Heritage*, Londres et New York, Routledge, 368 p.

5. Voir: Bramall, Rebeca, 2013, *The Cultural Politics of Austerity: Past and Present in Austere Times*, New York, Palgrave Macmillian, 192 p., p. 77; Crouch, David et Gavin Parker, 2003, «Digging-up Utopia? Space, place and land use heritage», *Geoforum*, vol. 34, n° 3, p. 395-408; Diaz-Andreu, Margarita et Timothy Champion (dir.), 1996, *Nationalism and Archaeology in Europe*, Boulder et San Francisco, Westview Press, 314 p.

Le patrimoine a en effet très longtemps été étudié et abordé pour construire, analyser, penser, comprendre et interpréter un objet qui se fait singulier et fédérateur pour une nation, un groupe, une communauté, voire un individu. Le patrimoine national, forgé à l'époque de la naissance des grandes nations en Europe, ou le patrimoine mondial, né d'une volonté de construction d'une appartenance universelle, sont de plus en plus contrebalancés par la construction des patrimoines au niveau méso-social (locaux et communautaires) ou encore par les discours de promotion de la différence ethnique, religieuse, sociale et culturelle pour favoriser la cohésion sociale principalement dans l'espace urbain⁶. La vision essentialisant les faits patrimoniaux est de plus en plus confrontée à une déclinaison plurielle à l'intérieur de laquelle l'unicité patrimoniale fait place à la diversité des patrimoines. Mais de quelle façon le patrimoine s'articule-t-il sur le plan de la diversité; et que révèle cette diversité sur les tendances économiques, politiques, idéologiques, culturelles et sociales des sociétés à l'étude et, plus encore, sur le patrimoine lui-même?

Évoquée dès les années 1990 lors de mises en place des politiques nationales et internationales qui visent principalement la reconnaissance des groupes minoritaires et marginalisés par le biais des pratiques culturelles, l'association des deux concepts, patrimoine et diversité, avait pour objectif de repenser les modèles d'intégration nationale, principalement ceux ancrés dans une conception universaliste, intégrationniste et assimilatrice. Le fameux slogan européen «l'unité dans la diversité» scandé dans les années 2000 par l'Union européenne est d'ailleurs tout à fait révélateur de cet état d'esprit⁷. Cette démarche fait plus globalement écho à la médiatisation et à la verbalisation des tensions intergroupes et aux demandes de légitimation de certains envers le pouvoir en place, celui qui est censé représenter cette «unité» dans laquelle nul ne se reconnaît. Dans un tel contexte social, le projet politique de mobilisation de pratiques et d'objets culturels et d'institutionnalisation de ceux-ci comme patrimoine est devenu une voie centrale⁸. À l'instar de ces projets politiques

6. Salzbrunn, Monika, 2013, «The concept of diversity in migration and urban studies», dans Darja Reuschke, Monika Salzbrunn et Korinna Schönhärl (dir.), *The Economies of Urban Diversity. Ruhr Area and Istanbul*, New York, Palgrave Macmillan, p. 27-46.

7. Calligaro, Oriana, 2014, «From "European cultural heritage" to "cultural diversity"?: The changing core values of European cultural policy», *Politique européenne*, vol. 3, n° 45, p. 70.

8. À ce sujet consulter: Roda, Jessica, 2015, «Pop stars as ambassadors of Sephardic culture at the Festival Sefarad in Montreal», *Contemporary Jewry*, vol. 35, n° 1, p. 73-88.

de valorisation de la « diversité », il convient de rappeler que celle-ci n'est pas toujours considérée comme un élément propice à la société. Par exemple, l'intégration des minorités religieuses dans des sociétés majoritairement chrétiennes (Amérique et Europe) ou musulmanes met à l'épreuve l'ensemble des partis⁹. Au Québec, les débats sur les accommodements raisonnables ainsi que sur la Charte des valeurs, où la définition du patrimoine national a d'ailleurs été posée en termes d'héritage chrétien à partir des symboles religieux – dont le crucifix à l'Assemblée nationale –, sont là pour le rappeler¹⁰.

Au cœur de ce climat social complexe et multiforme, le patrimoine en contexte de diversité est peu abordé ou il y a un certain malaise à associer ces deux termes. En effet, les « petits patrimoines », les « patrimoines de la migration » ou encore les « patrimoines des minorités culturelles » sont qualifiés de vulnérables, d'invisibles sur la scène de la société d'accueil¹¹. Cette indifférence s'expliquerait par l'association très sensible des patrimoines des minorités à des formes de menace identitaire et territoriale pour les groupes culturels majoritaires, possédant leurs propres assises

.....

9. Reuschke Darja, Monika Salzbrunn et Korinna Schönhärl (dir.), 2013, «The economies of urban diversity: An introduction», dans *The Economies of Urban Diversity. Rubr Area and Istanbul*, New York, Palgrave Macmillan, 265 p., p. 1-24.
10. À ce sujet consulter, entre autres: Paillé, Michel, 8 octobre 2013, «Concilier patrimoine religieux et laïcité en “recentrant” le crucifix au Parlement», *Huffington Post Québec*, <http://quebec.huffingtonpost.ca/michel-paille/concilier-patrimoine-religieux-et-laicite_b_4039428.html>, consulté le 20 juin 2015.
11. Voir: Forget, Célia, 2011, *Penser et pratiquer l'esprit du lieu / Reflecting on and Practicing the Spirit of Place*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Patrimoine en mouvement», 318 p.; Fourcade, Marie-Blanche et Caroline Legrand (dir.), 2008, *Patrimoines des migrations, migrations des patrimoines*, Québec, Presses de l'Université Laval, 181 p.; Moisa, Daniela, 2014, «Agentivité et médiation culturelle dans la communauté orthodoxe russe de Rawdon», dans Jean-Sébastien Sauvé (dir.), *Au-delà du monument. Le devenir des églises: patrimonialisation ou disparition?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 139-164; Moisa, Daniela, 2013, «“La religion n'est pas la culture!” De la grande authenticité religieuse à l'authenticité spirituelle subjective. Les convertis à l'orthodoxie au Québec», *Théologiques*, vol. 21, n° 2, p. 201-227; Rocher, Marie-Claude, 2006, *Le patrimoine des minorités religieuses du Québec: richesse et vulnérabilité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 306 p.; Roda, Jessica, 2012, *Vivre la musique judéo-espagnole. De la collecte au patrimoine, l'artiste et la communauté*, thèse de doctorat en ethnomusicologie, Université Paris-Sorbonne / Université de Montréal, 496 p.; Roda, Jessica, 2011, «Un mouvement associatif comme nouvel espace de patrimonialisation judéo-espagnole», dans Monique Desroches, Marie-Hélène Pichette, Claude Dauphin et Gordon E. Smith. (dir.), *Mise en scène de territoires musicaux: tourisme, patrimoine et performance*, Québec, Presses de l'Université de Montréal, p. 243-259.

patrimoniales¹². Cet ouvrage collectif vise donc à interroger le patrimoine en contexte de diversité et, surtout, à dépasser les discours sur le couple patrimoine et diversité inscrits essentiellement dans une réflexion sur la migration et à transcender la territorialité géographique associée à celle-ci. Au-delà de l'identification et de la polyphonie patrimoniale, nous proposons d'interroger les défis territoriaux, sociaux, économiques, politiques et symboliques de la diversité patrimoniale.

* * *

La diversité en tant que norme est un concept récent, mobilisé afin de répondre à un besoin moral et éthique de catégorisation. Pourtant, l'émergence de cette catégorisation à l'ère de la mobilité éclatée, et qui aurait pu être une évidence pour tous, n'a pas la même résonance dans les différents contextes socioculturels ou encore dans la sphère des pratiques sociales de la diversité. Par exemple, alors que les défenseurs du multiculturalisme, de la tolérance et des notions de liberté continuent à considérer la diversité comme une valeur sociale positive, les adeptes de la neutralité de l'État, de la cohésion sociale, de la sécularisation l'approchent en restant prudents ou critiques¹³. Cette double approche a plusieurs causes : l'une interne, d'ordre sémantique et discursif, qui tient à la nature ambiguë et ubiquiste du mot «diversité» même¹⁴; l'autre externe, instrumentale, liée à l'utilisation politique de cette même ubiquité dans les sphères culturelles, politiques, bref élitistes et institutionnelles. Bien que forgé pour résister aux discours essentialistes, le concept de diversité a souvent été utilisé, et continue de l'être, par les idéologies nationalistes et totalitaires¹⁵, outrepassant ainsi le manque d'action et parfois l'indifférence envers le

.....

12. Moisa, «Agentivité et médiation culturelle...», *ibid.*; Moisa, Daniela, 2011, «Être un vrai orthodoxe». Lieux et pratiques religieuses au carrefour des registres d'authenticité», *Diversité urbaine*, vol. 11, n° 2, p. 45-68.
13. Beckford, *Social Theory and Religion*, *op. cit.*, p. 74-76; Cooper, Davina, 2004, *Challenging Diversity*, Cambridge, Cambridge University Press, 235 p.
14. Cooper, *ibid.*
15. Il suffit de donner comme exemple l'internationalisme soviétique des années 1950 ou le discours antiraciste des années 1960 adressé aux États-Uniens où l'idéologie politique, tout en prônant le discours d'égalité des races et la diversité raciale, a entraîné la pratique de différentes formes de discrimination et de marginalisation ethniques, sociales, politiques et symboliques. Voir Blakely, Allison, 1986, *Russia and the Negro: Blacks in Russian History and Thought*, Washington, DC, Howard University Press, 201 p.

statut de certaines minorités, les inégalités sociales ou la discrimination¹⁶. Dans cette perspective, la diversité révélerait davantage les faiblesses, les rapports de force et de pouvoir parmi les individus et les groupes, notamment lorsqu'on s'attaque aux questions d'acceptation publique, de reconnaissance et de visibilité sociale et symbolique¹⁷. Les politiques de la diversité culturelle qui proposent la reconnaissance et la transmission des valeurs spécifiques et diverses ne font pas toujours l'unanimité en raison des difficultés associées à la représentation tant des variantes culturelles que de l'ensemble des appartenances identitaires¹⁸. Ces difficultés font ressortir la nature mouvante de la diversité, qui évolue, se transforme dans le temps et l'espace.

Avant l'appropriation de la diversité par les politiques du patrimoine, les anthropologues s'entendaient déjà sur le fait que ce concept était loin d'être une catégorie préétablie ou intrinsèque, qui peut changer en fonction des pratiques, des contextes géopolitiques et des dynamiques identitaires rythmés par la mouvance des réalités sociales et économiques¹⁹. De là découle, dans les années 2000, tout un vocabulaire épistémologique qui, à travers un exercice de déconstruction et de récupération critique de la diversité, essaie de dépasser le concept et son acception politique afin d'intégrer de nouveaux phénomènes sociaux résultant de la fin de la guerre froide: une accélération de la migration avec des vagues provenant d'Europe du Sud-Est qui suggèrent une tout autre conception de la diversité, qui, cette fois, n'est plus liée à l'expérience coloniale; et le développement d'Internet et des réseaux sociaux qui accélère la communication et modifie les rapports entre les individus et les groupes. Avec

.....

16. Smith, *Uses of Heritage*, *op. cit.*

17. Voir: Harrison, Rodney, 2013, *Heritage: Critical Approaches*, Londres et New York, Routledge, p. 162-165; Mossière, Géraldine et Deirdre Meintel, 2013, «Religious diversity in Quebec, real and imagined: Visible and invisible», *Diversité canadienne / Canadian Diversity*, vol. 10, n° 1, p. 49-53.

18. Les négociations interculturelles, les difficultés sociales instaurées par des cadres normatifs hérités des idéologies nationalistes ou cultivés à travers elles, sont très présentes dans le contexte de migration et d'installation dans le pays d'accueil qu'on veut faire sien. Voir le cas des «bousclements identitaires culturels et religieux» des orthodoxes russes en Amérique du Nord, dans Moisa, «La religion n'est pas la culture!...», *op. cit.*; et Moisa, «"Être un vrai orthodoxe"...», *op. cit.*, p. 45-68.

19. Smith, *Uses of Heritage*, *op. cit.*

l'hyperdiversité²⁰ et la superdiversité²¹, nous nous retrouvons dans cette logique postmoderne qui tente, après le déconstructivisme, de trouver de « nouvelles » formules et de nouveaux cadres de définition pour le monde et la société qui nous entourent.

Les difficultés conceptuelles liées à la diversité ne sont pas uniquement paradigmatiques et instrumentales, elles sont également syntagmatiques. Les groupes structurels créés par l'association de la diversité avec la « culture » et le « patrimoine », à un moment où ces concepts font l'objet de questionnements, contribuent à la marginalisation de la diversité en tant que valeur positive de la société. Quelques précisions sur la relation entre les trois termes s'imposent pour bien comprendre le rôle de la diversité sur le changement de paradigme de la définition et de l'usage du patrimoine, à savoir le passage du patrimoine compris comme norme et discours élitiste à une pluralité de patrimoineS définie sur le plan des pratiques.

* * *

La corrélation entre les concepts de patrimoine et de diversité prend racine dans la relation entre les disciplines qui ont façonné les deux concepts : l'histoire et l'anthropologie. Ancré dans l'expérience diachronique vécue par un objet, un monument ou un lieu, le patrimoine ne trouvait pas de langage commun avec la vision formaliste et structuraliste²² dans laquelle s'était forgée la discipline anthropologique, davantage associée

.....
20. La superdiversité (concept proposé par Steven Vertovec) est une critique de la diversité à l'ère du transnationalisme. La littérature qui en résulte propose de repenser le modèle du multiculturalisme en fonction des nouvelles réalités sociales et spatiales dessinées par la communication transnationale, par l'émergence des espaces virtuels de communication et d'échange, par les changements géopolitiques de la fin des années 1980, notamment la fin de la guerre froide et l'effondrement du bloc socialiste et soviétique. Vertovec, Steven et Robin Cohen (dir.), 2002, *Conceiving Cosmopolitanism. Theory, Context and Practice*, Oxford, Oxford University Press, p. 1-22.

21. Tout comme dans le cas de la diversité, ses invariants postmodernes ont des limites qui semblent les mêmes : à titre d'exemple, les usages de la superdiversité peuvent dissimuler l'inégalité, la discrimination ou la marginalisation. Voir : Vertovec, Steven, 2007, « Superdiversity and its implications », *Ethnic and Racial Studies*, vol. 30, n° 6, p. 1024-1054 ; et Vertovec, Steven, 2010, « Towards post-multiculturalism? Changing communities, conditions and contexts of diversity », *International Social Science Journal*, vol. 61, n° 199, p. 83-95. Voir aussi Blommaert, Jan et Ben Rampton, 2011, « Language and superdiversity », *Diversities*, vol. 13, n° 2, p. 1-23, UNESCO.

22. Levi-Strauss, Claude, [1958] 1985, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, p. 462.

à une représentation synchronique des faits culturels localisés²³. L'approche diachronique se fait progressivement par le biais du diffusionnisme, ainsi que par la nécessité de relier les multiples micro-ethnographies afin d'obtenir une compréhension et une vision globales du sens des expériences et des pratiques culturelles. Les critiques de l'anhistoricité promue par le structuralisme et le fonctionnalisme vont aussi conduire à une certaine récupération du temps long dans la compréhension des cultures du présent²⁴. L'intérêt pour la temporalité, pour la différence plutôt que pour le fonctionnement organique des cultures, prendra son envol dès les années 1980 lorsque des concepts comme celui de diversité seront intégrés et envisagés comme une porte de sortie de la crise dans laquelle l'anthropologie était plongée en raison de la critique de son principal objet d'étude: la culture. La critique des modèles culturels de la nation ethnique²⁵ conduit vers la postmodernité, territoire au sein duquel la Culture n'est plus la norme, mais acquiert de multiples déclinaisons, elles-mêmes pleines de doutes, de contradictions et de contestations²⁶.

.....

23. Delacroix, Christian, François Dosse, Patrick Garcia et Nicolas Offenstadt (dir.), 2010, *Historiographies*, vol. I, Paris, Gallimard, 646 p.
24. Voir: Evans-Pritchard, Edward, 1974, *Les anthropologues face à l'histoire et à la religion* [trad. de l'anglais par Anne et Claude Rivière], Paris, Presses universitaires de France, p. 270; Balandier, Georges, 1988, *Le désordre: éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 252 p.; et Goody, Jack, 1979, *La raison graphique ou la domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 274 p. Malgré la célèbre phrase de Marcel Mauss, «Derrière tout fait social, il y a de l'histoire» (1973 [5^e éd.], *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, 482 p.), ou le slogan de Marshall Sahlins, «À culture différente, historicité différente» (1989, *Des îles dans l'histoire*, Paris, Gallimard / Seuil, 188 p.), l'anthropologie continue de se questionner sur la durée et les types d'historicités à prendre en compte dans la réflexion sur les dynamiques et les phénomènes sociaux de l'instant présent. Bensa, Alban, 2010, «Anthropologie et histoire», dans Christian Delacroix et al., *Historiographies*, op. cit.; Delacroix et al., *Historiographies*, op. cit., p. 42-53; Descola, Philippe, 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 623 p.
25. Voir: Bouchard, Gérard, 2012, *L'interculturalisme. Un point de vue québécois*, Québec, Boréal, 248 p., p. 19-20; Kymlicka, Will, 1995, *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Right*, Oxford, Clarendon Press, p. 188; Meintel, Deidre, 2014, «Une charte contre tous», dans Yara El-Ghadban et Marie-Claude Haince (dir.), *Le Québec, l'Autre et la Charte: et après?*, Québec, Mémoire d'encrier, p. 39-54; Rousseau, Louis (dir.), 2012, *Le Québec après Bouchard-Taylor. Les identités religieuses de l'immigration*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 414 p.
26. Debord, Guy, 1967, *La Société du spectacle*, Paris, Buchet/Chastel, 167 p. Tout comme on l'a vu plus tôt avec la «diversité», le concept de culture se voit modélisé par des préfixes ou des descriptifs afin de sortir du cadre normatif: multi-culture, inter-culturalisme (Bouchard, *L'interculturalisme. Un point de vue québécois*, op. cit.), ou

Dans le contexte où les concepts de culture et de diversité étaient déjà remis en cause et les effets de leur instrumentalisation en milieu de pratiques d'ores et déjà dénoncés, il n'est pas surprenant de voir le patrimoine, adoptant ces concepts afin de sortir lui aussi du paradigme essentialisant et nationaliste qui l'a modelé, subir un processus de déconstruction épistémologique semblable. Cette volonté officielle de déconstruction des modèles identitaires traditionnels a eu un effet paradoxal sur la *doxa* et la *praxis* patrimoniales : d'un côté, le patrimoine se doit d'être de plus en plus inclusif, ce qui le mène vers un modèle de différenciation des pratiques ; de l'autre, la valeur pédagogique du patrimoine intégrée aux responsabilités d'un État-nation conduit le concept vers l'objectif opposé, essentialisant, celui du renforcement des identités et de création d'un support discursif de la nation²⁷. Dès les années 1990, ce paradoxe sera essentiellement mis en évidence par les chercheurs des *heritage studies* qui réunissent anthropologues, historiens et archéologues et proposent de sortir de l'influence des discours politiques et élitistes et de porter un regard plus attentif aux contextes socioculturels dessinés par les pratiques et le sens commun²⁸. L'approche déconstructiviste et relativiste des patrimoines en lien avec la diversité, promue par ces chercheurs, s'attaque principalement aux valeurs absolues et intrinsèques établies par les politiques culturelles pour définir les objets et les pratiques du patrimoine. À ce titre, selon Rodney Harrison, l'association diversité culturelle et patrimoine se doit d'être analysée avec prudence, car leur application dans différents contextes de pratique devient problématique. L'imposition d'un modèle-type à titre universel ne fonctionne pas dans la pratique. Autrement dit, la diversité n'est pas une valeur *sine qua non* de l'identité des groupes et des sociétés, mais un ensemble de valeurs en constante évolution et en négociation perpétuelle²⁹.

La diversité révèle encore une fois sa valeur plurielle. À l'instar de l'intersectionnalité³⁰, les individus et les groupes se composent et se recomposent selon de multiples rapports de domination (genre, classe, ethnicité, race)

.....
 multiculturalisme (Hage, Ghassan, 2000, *White Nation: Fantasies of White Supremacy in a Multicultural Society*, New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 280 p.) ne sont que quelques variantes qu'on peut énoncer.

27. Harrison, *Heritage: Critical Approaches*, *op. cit.*, p. 141.

28. Tornatore, Jean-Louis, 2010, «L'esprit de patrimoine», *Terrain*, n° 55, p. 106-127.

29. Harrison, *Heritage: Critical Approaches*, *op. cit.*, p. 145.

30. Bilge, Sirma, 2013, «Intersectionality undone», *Social Science Research on Race*, vol. 10, n° 2, p. 405-424; Siltanen, Janet et Andrea Doucet, 2008, *Gender Relations in Canada: Intersectionality and Beyond*, Don Mills, ON, Oxford University Press, 239 p.

qui touchent à toutes les sphères de la vie culturelle, sociale, familiale, économique, politique et symbolique³¹. Au-delà de la valeur normative de la diversité, il y a aussi le danger de l'hégémonie et de l'autorité du discours central sur la diversité qui crée inéluctablement une brèche par rapport « au reste », « aux autres » considérés comme « divers ». La diversité, pensée initialement comme un instrument potentiel d'*empowerment* par le bas, n'est-elle pas devenue un instrument mobilisé par les élites et les pouvoirs en place afin de manipuler la différence ? Comment éviter ces dérives que la diversité impose au patrimoine ? La diversité des patrimoines aurait-elle perdu son potentiel en tant que valeur socialement positive ?

* * *

Après la dispersion et la fragmentation conceptuelles provoquées par le déconstructivisme, la diversité trouve son potentiel dans une méta-entité qui la fait sortir de la logique hétérogène, d'éclatement. L'hyperdiversité, le cosmopolitisme et, dernièrement, le multinaturalisme de Bruno Latour, par exemple, ont tenté d'instaurer une autre logique, celle du commun, du composite, du changeant, où les individus sont attachés, connectés et contraints à « composer avec une volonté générale³² ». Avec ces nouvelles conceptualisations, on revient en quelque sorte au point de départ, à la philosophie des Lumières qui avait annoncé le concept de diversité. Il s'agit principalement de la valorisation de l'effort, du *conatus*³³, ou, dans les termes phénoménologiques, de la créativité comme moteur de persévérance de l'être³⁴. Ce retour à l'*agency* individuelle se fait par la récupération, voire le recyclage critique du concept kantien de désir³⁵, et une mise en valeur du pouvoir de l'émotion créatrice des groupes et des individus

.....

31. Bilge, Sirma, 2010, « De l'analogie à l'articulation : théoriser la différenciation sociale et l'inégalité complexe », *L'Homme et la société*, vol. 2, p. 43.

32. Latour, Bruno, 2010, « An attempt at a "Compositionist Manifesto" », *New Literary History*, vol. 41, p. 474 ; Latour, Bruno, 2003, *Le monde pluriel mais commun* (Bruno Latour, entretiens avec François Ewald), La Tour d'Aigues, L'Aube, p. 58-63.

33. Spinoza, Benedictus de, 1999, *Éthique* [trad. Bernard Pautrat], Paris, Seuil, 713 p. ; voir aussi Delassus, Eric, 2009, « La notion de personne dans l'Éthique de Spinoza », *L'enseignement philosophique*, vol. 59, n° 6, p. 21-37.

34. Heidegger, Martin, 1982, *Interprétation phénoménologique de la « Critique de la raison pure » de Kant*, Paris, Gallimard.

35. Voir : Deleuze, Gilles, 2004, *La philosophie critique de Kant*, Paris, Presses universitaires de France ; et Guillermit, Louis, 2008, *Leçons sur la Critique de la raison pure de Kant*, Paris, Vrin.

insérés dans des réseaux linguistiques et émotionnels divers³⁶. Zygmunt Bauman suggère que le moteur de l'hyperdiversité ne serait plus la standardisation ou la réplique d'un modèle, mais la communication, la sémiotisation du monde et de la société par l'action des multiples communautés de pratiques et de champs sociaux³⁷. Le changement d'échelle imposé par les nouvelles articulations de la diversité n'implique pas une négation du concept en soi, mais la récupération de ses valeurs positives, de création de relations, de cohabitation et d'interactions dans un monde commun.

* * *

Enfin, le problème de la diversité réside principalement dans l'écart entre le discours et la pratique. Dans la pratique, la volatilité sémantique a un impact versatile, la diversité étant utilisée autant pour reconnaître l'Autre que pour l'exclure ou le discriminer. La valeur antagoniste du concept devient plus importante dans le contexte du patrimoine culturel immatériel (PCI) : malgré l'étampe de la diversité, la liste du patrimoine immatériel retourne au modèle canonique du patrimoine né du concept d'identité nationale³⁸.

Le problème avec la diversité telle qu'elle est définie par toutes les conventions de l'UNESCO est qu'elle est vue comme une valeur positive intrinsèque³⁹. L'une des solutions à la diversité en tant que « problème du patrimoine » qui a émané des échanges à l'occasion de la Dixième Rencontre internationale des jeunes chercheurs en patrimoine, était de la considérer comme un processus créatif, de négociation d'un espace social

.....

36. Bauman, Richard et Joel Sherzer, 1975, «The ethnography of speaking», *Annual Review of Anthropology*, vol. 4, p. 95-119.

37. Bauman, Zygmunt, 1996, «From pilgrim to tourist – or A short history of identity», dans Stuart Hall et Paul du Gay (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage, p. 18-36.

38. Bortolotto, Chiara (dir.), 2011, *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 254 p.; Harrison, *Heritage: Critical Approaches*, op. cit.; Roda, Jessica, 2011, «Des Judéo-espagnols à la machine unesquienne. Enjeux et défis de la patrimonialisation musicale», *Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 24, p. 123-141; Tornatore, Jean-Louis, 2011, «Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel : suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle», dans Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel...*, op. cit., p. 213-223; Turgeon, Laurier, 2010, «Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux», *Ethnologie française*, vol. 40, p. 389-399.

39. Smith, *Uses of Heritage*, op. cit.; Harrison, *Heritage: Critical Approaches*, op. cit.

et humain commun, en fonction de la réalité présente, et non pas comme un processus de sauvegarde et de préservation d'un passé menacé. C'est uniquement au sein de la logique du *remaking culture in the present*⁴⁰ que le patrimoine peut jouer un rôle fondamental dans la construction de l'individu et de la société⁴¹. C'est dans ce cadre que la diversité des patrimoines peut permettre une continuité des pratiques, des représentations et des expressions identitaires et culturelles qui n'apportent pas de préjudices aux autres.

Avant de passer à la présentation du contenu de notre volume, il faut préciser que le problème de la diversité des patrimoines ne réside pas dans les définitions des concepts de diversité, de patrimoine, de (multi)culturel, mais dans l'usage de ces concepts et leur manipulation en contexte de pratiques sociales et identitaires diverses. Ce problème est réglé dans ce volume par l'appel fait à l'anthropologie appliquée. La grande majorité des articles présentés proposent des analyses conceptuelles au moyen de micro-ethnographies situées dans une diversité de contextes géoculturels et géopolitiques allant des Amériques (du Sud, centrale et du Nord) à l'Europe du Sud-Est, en passant par l'Afrique et l'océan Indien. Ces études soulignent, entre autres, le rapport complexe entre le discours de la diversité des institutions étatiques et internationales, dont l'UNESCO, et leurs effets contradictoires, paradoxaux même, en matière d'applicabilité au sein de pratiques et d'interventions culturelles marquées par la diversité ethnique, sociale et religieuse ou par la migration. Cet ouvrage veut donc être une incitation à la réflexion sur l'utilité de l'ethnographie de la diversité patrimoniale et des pratiques. La méthode ethnographique, plus largement l'anthropologie appliquée, peut mettre en lumière les différentes définitions et articulations du concept de diversité des patrimoines et offrir des solutions quant à son application et son usage dans des contextes culturels, sociaux, politiques et économiques variés.

* * *

.....
40. *Ibid.*

41. Voir: Calligaro, «From "European cultural heritage" to "cultural diversity"?...», *op. cit.*, p. 60-85; Morisset, Lucie K., 2009, *Des régimes d'authenticité: Essai sur la mémoire patrimoniale*, Rennes/Québec, Presses universitaires de Rennes/Presses de l'Université du Québec, 131 p.

L'ouvrage s'organise en trois parties. La première interroge la construction de l'État-nation à partir de la mise en scène de la diversité culturelle ; la deuxième, les usages du patrimoine dans l'expérience de la mobilité ; et la troisième s'inscrit dans une réflexion sur les pratiques et les manifestations patrimoniales de la diversité religieuse.

Marina Mafra Garcia et Marie-Christine Parent interrogent l'usage de la diversité culturelle dans les politiques de préservation et de promotion du patrimoine immatériel suivant deux contextes nationaux distincts. Mafra Garcia nous plonge au cœur des expressions culturelles brésiliennes – le Frevo et la Samba de Roda – et de leur inscription sur la liste représentative du PCI de l'UNESCO. C'est par ce biais qu'elle nous fait découvrir notamment comment l'usage discursif de la diversité unesquienne et la pluralité des expressions culturelles sont mobilisés pour la construction des identités, tant au niveau local que national. Parent pour sa part analyse la construction et la représentation du patrimoine national seychellois en prenant comme base des discours unesquiens sur la diversité qui s'expriment sous le prisme de la créolité. À partir d'une ethnographie du Festival Kreol des Seychelles et du Carnaval international de Victoria, elle met en lumière la façon dont le concept de créolité est ajusté selon les dynamiques sociales et culturelles ainsi que le cadre institutionnel unesquien. La lecture originale du conflit armé et interethnique malien par le prisme de ses dimensions culturelles, proposée par Marta Amico, met en évidence la façon dont un projet musical visant la valorisation des particularismes peut être mobilisé pour prôner la réconciliation entre les ensembles culturels du Mali en vue d'un retour à la paix. L'auteure souligne la mobilisation paradoxale de la diversité culturelle par deux festivals maliens qui cherchent, d'une part, à montrer leur ancrage dans des territoires précis et, d'autre part, à affirmer leur ouverture au dialogue avec l'ensemble des cultures du pays et du monde.

S'appuyant sur l'exemple mexicain de la *maroma*, cirque indigène, Charlotte Pescayre change de registre en abordant la façon dont les interventions patrimoniales conditionnent les représentations identitaires des groupes sociaux et produisent des idéaux-types nationaux. Avec ce questionnement de la relation entre le local et l'international dans la mobilisation des patrimoines, ce sont notamment les sémantiques de la diversité culturelle qui émergent. Anamaria Iuga et Marie-Laure Poulot analysent

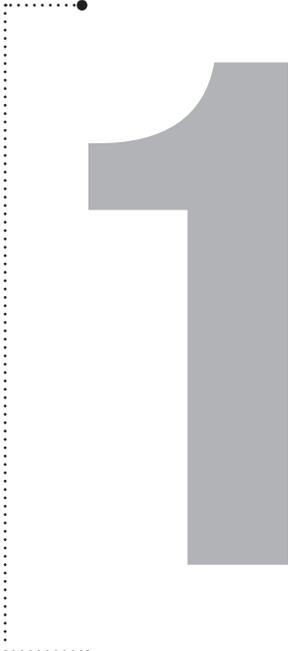
les enjeux de la construction du patrimoine par l'intermédiaire de l'expérience de la migration. À partir d'une ethnographie « multi » située entre la région de Maramureş (Roumanie) et la ville de Campohermoso en Andalousie (Espagne), Iuga montre comment la culture matérielle, initialement pensée comme « tradition », devient patrimoine. Elle aborde plus précisément la manière dont les significations et les usages des objets se transforment en fonction des nouvelles réalités sociales et culturelles, tout en influençant les pratiques et les représentations de ces objets dans le pays d'origine. Pour Poulot, le boulevard Saint-Laurent à Montréal, désigné comme patrimoine, révèle son statut d'espace privilégié de l'expérience de la mobilité et de la diversité. À la lumière d'une critique de la diversité culturelle, l'auteure souligne les limites du concept unesquien et mobilise alors l'idée de patrimoine du cosmopolitisme.

Les trois derniers articles nous amènent à penser le patrimoine religieux au-delà de la pratique culturelle et à l'envisager comme territoire de construction et de consolidation de lien social et identitaire en situation de diversité. En outre, ces lectures du patrimoine religieux dans divers contextes montrent que la frontière entre le religieux et le profane reste mouvante non seulement à l'image des usages culturels, mais aussi sociaux, culturels, économiques et politiques de ce patrimoine. En s'intéressant à la communauté mohawk de Kahnawake (Québec), Édith Prégent illustre la façon dont la réaffirmation identitaire mohawk s'est exprimée à travers un syncrétisme religieux entre les objets et les pratiques hérités à la fois de l'Église catholique et de la culture orale mohawk. L'étude du site de Lalibela (Éthiopie), inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, proposée par Marie Bridonneau, souligne les difficiles ajustements entre les politiques officielles du patrimoine et les multiples rythmes des pratiques sous-jacentes au patrimoine. L'auteure révèle comment le lieu de culte peut devenir un espace structuré par quatre dimensions principales – urbaine, sacrée, patrimoniale et touristique – afin de contrôler les populations locales et de faire du site une destination touristique globale, répondant aux mêmes normes que toute autre destination touristique internationale. Plus que support des identités, le patrimoine est ici pensé comme objet politique et instrument de pouvoir, mobilisé tant par l'Église et les habitants que par les acteurs de l'industrie touristique et de l'aménagement du territoire. Finalement, à travers l'étude des pratiques sociales et culturelles de

diverses communautés religieuses et ethniques autour de l'église Sainte-Gertrude (Québec) – lieu patrimonial converti en centre communautaire –, Guillaume Boucher décrit la façon dont la patrimonialisation a permis de transformer l'espace de culte en espace de contact et d'échange en contexte de diversité culturelle.

Daniela Moisa
Jessica Roda

PARTIE



1

**MISE EN SCÈNE
DE LA DIVERSITÉ
CULTURELLE
À L'ÉPREUVE DU
NATIONALISME**



1

LA DIVERSITÉ EN PARTAGE
Du discours à
l'institutionnalisation des
patrimoines culturels

Marina Mafra Garcia

Résumé

L'intérêt envers la diversité de peuples et de cultures n'est pas un fait récent dans nos sociétés. La question de la perception d'autres cultures comme pièce précieuse dans la reconstitution de l'histoire humaine est au cœur de l'émergence de la discipline anthropologique et est intrinsèque aux activités de collecte et de conservation de données ethnographiques depuis la fin du XVIII^e siècle. Actuellement, cette fascination pour des identités hétérogènes et des signes culturels divers se caractérise par une entreprise croissante de patrimonialisation et d'inscription au registre, soit de biens monumentaux et historiques, soit de biens symboliques et immatériels. Lors de son discours d'investiture, l'ancien ministre brésilien de la Culture, le musicien Gilberto Gil, a défendu l'idée que la diversité interne est, aujourd'hui, un des traits identitaires les plus frappants du peuple brésilien. Comme il est démontré dans cet article, cette adhésion partagée au concept de diversité culturelle n'a rien d'aléatoire, au contraire, cela révèle une démarche stratégique qui a servi à légitimer l'inscription du Frevo et de la Samba de Roda de Recôncavo de Bahia aux listes du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. Mais comment construire une diversité culturelle qui ne se réduise pas à un jugement dogmatique porté sur l'identité d'autrui ? Par quel moyen le récit de la pluralité culturelle définit-il un nouveau Nous ?

L'intérêt pour la pluralité de cultures n'est pas un fait récent dans nos sociétés. Depuis longtemps, l'altérité, la fascination pour des signes distinctifs de l'Autre, stimule la production d'informations, l'échange et la collecte de données matérielles et immatérielles. Cette découverte de l'Autre revêt des significations variables au fil du temps et conformément aux circonstances. Un bref recul dans le temps permet d'observer comment la perception d'autres cultures comme pièce précieuse dans la reconstitution de l'histoire humaine a pris des formes particulières selon les époques qui, à leur tour, ont beaucoup conditionné le regard porté sur les spécificités culturelles, ainsi que sur les processus de fabrication de patrimoines.

Dans le contexte philosophique des Lumières, au XVIII^e siècle, l'intérêt à l'égard de peuples dont le style de vie contrastait avec le savoir occidental a stimulé maintes études et activités de collecte. Le recueil de données ethnographiques, réalisé jusque-là au gré des intérêts privés des collectionneurs, est désormais une pratique de plus en plus portée par le souci de fonder les théories sur la nature de l'homme et d'élucider leur histoire. En participant d'un projet philosophique plus ample, la nécessité d'illustrer les schèmes théoriques et de justifier les recherches empiriques a constitué la grande motivation des collections.

Il est bien difficile de généraliser, mais on peut noter que c'est au XIX^e siècle que les sociétés humaines, contestant ou prenant à leur compte le portrait d'elles-mêmes dressé par l'autre, conçoivent progressivement la possibilité et l'importance d'une préservation et d'une transmission de leur héritage. Un fort « sentiment d'urgence » émerge et gagne en intensité à mesure de l'avancée dans le siècle. Il oriente dorénavant les activités de collecte. Faisant écho à la pensée de Jacob W. Gruber¹, on peut caractériser ce sens de l'urgence à partir de deux facteurs. Le premier est la reconnaissance de la diversité de l'homme, quelle que soit la spécificité de son origine. En opposition à l'homme universel des Lumières, on reconnaît désormais que l'être humain est segmenté en plusieurs groupes distincts. Les différences essentielles entre les langues permettent de concevoir les variétés d'individus, représentés non seulement par des

.....
 1. Gruber, Jacob W., 1970, « Ethnographic salvage and the shaping of anthropology », *American Anthropologist*, vol. 72, n° 6, p. 1289-1299.

coutumes particulières, mais aussi par des manières de penser différentes – distinction assez importante à une époque où le rationalisme n'a pas encore perdu sa place.

Le second facteur est la prise de conscience par les Occidentaux de leur impact sur la nature et sur la culture. La destruction des monuments naturels est depuis longtemps perçue comme l'inévitable prix du progrès et de la prééminence du système industriel. De même, la « civilisation européenne » admet que son impact touche également les peuples indigènes et leurs cultures. Cette considération s'accompagne dès lors de sentiments de culpabilité et de surprise.

Gruber² avance que, devant la reconnaissance de la variété de l'homme et des changements inévitables et nécessaires du développement, les individus ont senti l'obligation d'agir. Le « sens de l'urgence » et la peur liée à une possible « disparition » de la nature et de la culture ont poussé les gens à chercher des solutions : l'idée était alors de collecter et de préserver les informations et les produits de l'activité humaine qui risquaient de disparaître³.

Dans le champ scientifique, on commence à élaborer une discipline qui étudie ces « sociétés différentes », censées être affectées par le contact avec l'Occident. Cela semble être le premier signal de l'apparition d'une nouvelle discipline, l'anthropologie. L'anthropologue Marc Abélès⁴ le formule ainsi :

Il s'agit de prendre l'anthropologie comme l'expression d'un moment historique où les rapports entre l'Occident et les autres ont commencé à faire problème, et où les travaux des ethnologues sont apparus comme donnant à penser la coprésence de l'Autre dans un monde jusqu'alors dominé par les valeurs et les vérités des Européens.

Les théories évolutionnistes forgées, quoique selon des modalités différenciées, par Edward Tylor, Henry Spencer ou Lewis Morgan par exemple, cherchaient à reconstruire l'histoire humaine à partir de la

.....

2. *Ibid.*

3. À ce sujet, se référer à l'article suivant : Mafra Garcia, Marina, 2014, « Fabricando patrimônios : a UNESCO como arena de reconhecimento » [En fabricant des patrimoines : l'UNESCO comme arène de reconnaissance], e-*cadernos CES* (en ligne), n° 21, p. 32-51, <<http://eces.revues.org/1748>>, consulté le 13 mars 2015.

4. Abélès, Marc, 2008, *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot et Rivages, 288 p., p. 56.

collecte de composantes d'autres sociétés perçues comme des images ancestrales de l'Europe. Une ethnographie de sauvetage visait alors à préserver tous les éléments de civilisation qui témoignent de ces états antérieurs d'une humanité dont la civilisation européenne contemporaine représenterait le stade le plus avancé.

Certainement, la consolidation des patrimoines et la science anthropologique ont un lien profond qui tient à la façon même dont ces domaines de curiosité se sont peu à peu constitués en domaines de connaissance au cœur du XIX^e siècle. Une ethnologie conduite à l'aune de l'urgence et de la sauvegarde va souvent de pair avec les actions patrimoniales. En s'approchant de nos jours, on peut noter que cette fascination pour des identités hétérogènes et des signes culturels divers se caractérise particulièrement par une entreprise croissante de patrimonialisation et d'inscription au registre, soit de biens monumentaux et historiques, soit de biens symboliques et immatériels. Sauver ce qui peut encore l'être de la richesse des civilisations humaines est une question propre aux discours patrimoniaux actuels. Ce raisonnement devient encore plus opérant avec la rédaction de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) et de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO).

À ce titre, notre propos est d'esquisser ici une analyse de la façon dont le goût pour la diversité des cultures est mobilisé dans les politiques de préservation et de promotion du patrimoine immatériel brésilien. On peut dire que les actions de sauvegarde au Brésil sont au cœur d'un projet d'inventaire encyclopédique des cultures qui se traduit par la mise en registre des nombreuses expressions traditionnelles. Il semble qu'il existe une ambition de révéler la totalité de l'histoire culturelle brésilienne donnant à voir le riche patrimoine qui caractérise la nation.

Nous prendrons comme objets d'analyse deux cas de candidatures aux listes du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, la «Samba de Roda de Recôncavo de Bahia» et le «Frevo, arts du spectacle du Carnaval de Recife», afin de réfléchir sur deux questions : Comment la notion de diversité culturelle est-elle devenue une valeur mobilisatrice capable d'activer un univers extraordinaire de politiques et de pratiques de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au Brésil ? De quelle manière la rhétorique

de la diversité s'est-elle convertie en recours symbolique et participe-t-elle de processus distincts d'affirmation identitaire, soit au niveau local, soit au niveau national?

Ces deux expériences de patrimonialisation s'associent en quelque sorte à ce mouvement qui cherche à reconnaître des fragments de cultures qui peuvent encore évoquer l'abondance des expressions et des identités du monde. Leur analyse permet de découvrir les effets des cadres de référence diffusés par l'UNESCO sur les représentations que les pays font de leurs expressions culturelles. Ce qui est en jeu, c'est une problématique qui oscille entre le pôle de la singularité culturelle et celui d'une unité globalisante – parfois peu respectueuse des différences – de l'entreprise patrimoniale.

Cela étant, à partir de l'examen des documents institutionnels, des discours politiques, des dossiers de registre patrimonial et des programmes et projets gouvernementaux, nous cherchons, en dernière analyse, à nous pencher sur la question suivante: les actions de patrimonialisation permettent-elles de réfléchir sur les façons de traiter les spécificités culturelles? À cet égard, il convient de penser aux enjeux liés aux processus d'affirmation des distinctions et des démarcations identitaires lorsque les individus doivent prendre en considération les protocoles patrimoniaux des institutions publiques et internationales.

●..... **La diversité culturelle et le domaine politique : des frontières en redéfinition**

Le 4 août 2000, le Brésil a adopté le Décret-loi numéro 3.551, institutionnalisant la notion de patrimoine culturel immatériel par la création du Registre des biens culturels de nature immatérielle et du Programme national du patrimoine immatériel (PNPI). Ce faisant, le pays a concrétisé une réponse originelle à l'une des plus grosses préoccupations actuelles de la communauté internationale et, en particulier, de l'UNESCO: la préservation et la transmission du patrimoine immatériel de l'humanité.

Bien que la préoccupation concernant la vitalité des traditions de la culture populaire ne soit pas un fait récent au Brésil – elle remonte aux années 1920 et 1930 avec les principes du mouvement moderniste –, elle

a pris une place plus notable dans les quinze dernières années, alors qu'une série d'initiatives juridiques, administratives et politiques ont été mises en place en vue de sauvegarder les expressions culturelles de nature vivante.

En 2003, Luiz Inácio Lula da Silva a assumé la présidence du pays. L'un des principaux changements advenus pendant son mandat a été le renforcement de la dimension culturelle dans la diplomatie brésilienne⁵. Sous le gouvernement de Lula et la gestion de Gilberto Gil au ministère de la Culture (MinC)⁶, les politiques culturelles ont été placées au cœur du débat sur le développement national et ont joué un rôle capital dans l'arrivée du pays sur la scène internationale. La création du Programme national du patrimoine immatériel (2004) de l'Institut du patrimoine historique, artistique et national (IPHAN) représente donc un pas important vers une transformation de la production culturelle en composante de la stratégie de développement et d'expansion politique⁷.

Dans ce contexte de redynamisation des politiques sur la culture, le recours à la notion de diversité culturelle est apparu comme une tentative de moderniser l'image du pays au sein du concert des nations. À ce titre, dans ses discours officiels, le ministre de la Culture de l'époque, le musicien Gilberto Gil, a constamment essayé de promouvoir le portrait du Brésil en tant que pays culturellement diversifié. À l'occasion de la cérémonie d'inauguration du PNPI, il a affirmé : « *Identifier, éclairer, contempler et, ensuite, partager avec les Brésiliens et les autres peuples du monde la riche pluralité culturelle et sociale qui caractérise la nation brésilienne fait partie intégrante de la consolidation de notre démocratie et de la mission planétaire qui nous a été confiée.* » [Traduction personnelle]

.....

5. Brizuela, Juan et Bruno do Vale Novaes, 2010, « Políticas internacionais » [Politiques internationales], dans Antonio Albino Canelas Rubim (dir.), *Políticas culturais no governo Lula* [Politiques culturelles dans le gouvernement Lula], Salvador, Coleção Cult, Editora da Universidade Federal da Bahia, p. 219-239.

6. Gilberto Gil fut le ministre de la Culture du gouvernement Lula da Silva de 2003 à 2008.

7. Cet organisme a comme objectif d'instituer un ensemble de directives qui visent à identifier, à reconnaître et à promouvoir des actions de sauvegarde de biens de nature immatérielle. Il cherche à établir des partenariats entre les institutions fédérales et municipales, les universités, les organisations non gouvernementales (ONG) et les organisations publiques et privées, en vue de mener une action commune de soutien et de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Quelques années plus tard, dans un article publié dans le journal *O Estado de São Paulo*, Gil réitérait : « Notre vitalité et notre force créatrice ne seront pleinement et dûment fortes que si elles résultent de la somme de la pluralité des expressions et des langues qui nous caractérisent et nous distinguent dans le monde. Celui-ci est le Brésil que nous connaissons, celui-là est le Brésil que nous voulons montrer⁸. »

On peut dire que la nomination de Gil a marqué un tournant au sein du ministère de la Culture, caractérisé par la reformulation des politiques publiques relatives à la culture, avec une attention particulière portée à la diversité brésilienne. Dès lors, la façon dont les autorités traitent ce sujet évolue : bien que les différents gouvernements eussent considéré jusque-là la diversité comme quelque chose de favorable au pays, il n'y avait aucune politique publique particulière en la matière visant à préserver et à promouvoir une telle caractéristique⁹.

L'élargissement de la notion de culture constitue un autre indice de ce changement d'attitude. Au cours du mandat de Gilberto Gil, la notion de culture en vigueur était celle d'« usine de symboles d'un peuple ; culture comme ensemble de signes de chaque communauté et de toute la nation ». Pour le ministre, les actions du ministère de la Culture devaient être comprises comme des « exercices d'anthropologie appliquée¹⁰ », dans la mesure où elles visaient à mettre en lumière tous les symboles qui caractérisent le Brésil. Autrement dit, il percevait la culture comme « *l'axe constructeur de [leurs] identités, comme un processus continu qui résulte des rencontres entre les multiples représentations du sentir, du penser et du faire brésiliens et la diversité culturelle planétaire¹¹* ».

.....

8. [Traduction personnelle] Gil, Gilberto, 2008, « Economia e arte visual contemporânea » [Économie et art visuel contemporain], *Jornal O Estado de São Paulo* [Journal de l'État de São Paulo], 11 février.
9. À ce sujet, voir : Santos, Josciane, Luiza Peixoto, Renata Machado et Simone Braz, 2010, « As políticas públicas para a diversidade cultural brasileira » [Les politiques publiques de diversité culturelle brésilienne], dans Canelas Rubim (dir.), *Políticas culturais no governo Lula*, *op. cit.*, p. 265-286.
10. [Traduction personnelle] Gil, Gilberto, « Discurso de posse de Gilberto Gil » [Discours d'investiture de Gilberto Gil], *Folha Online*, 2 janvier 2003, p. 2, <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>>, consulté le 5 janvier 2015.
11. [Traduction personnelle] Gil, Gilberto, 2003, discours prononcé à l'occasion de l'ouverture du *Seminário Cultura XXI* [Séminaire Culture XXI], Fortaleza, 19 mars.

À partir de là, l'idée de culture tend à englober non seulement les expressions artistiques, mais aussi les dimensions économiques et symboliques, d'inclusion sociale, de citoyenneté, de droit et de développement. En considérant la culture comme un instrument stratégique permettant de surmonter les inégalités sociales, le MinC exerce davantage une posture d'inclusion des groupes sociaux jusqu'alors marginalisés par les actions gouvernementales :

Nous avons besoin de décentraliser notre politique culturelle, d'apporter à son rayon d'action des expressions culturelles jusqu'ici sans accès au soutien de l'État. Nous avons besoin d'aller à la rencontre de la diversité culturelle brésilienne [...] Nous étions convaincus que notre grande contribution à un monde planétaire est notre diversité culturelle, atout économique d'une valeur incalculable. En fait, notre singularité est même notre pluralité. La démonstration d'une grande capacité d'interaction de nombreuses cultures¹².

C'est dans ce contexte que la cause du patrimoine culturel immatériel devient plus présente dans les priorités du gouvernement. Suivant la perspective d'une plus grande représentation des communautés et des identités qui caractérisent la nation brésilienne, l'État a mis en place de nombreuses actions de valorisation et de promotion de la culture dite traditionnelle et populaire. Le nombre de manifestations culturelles devenues patrimoines est très révélateur de ce désir d'illustrer la pluralité brésilienne : entre les années 2002 et 2014, l'IPHAN a reconnu 29 expressions comme patrimoine immatériel du Brésil et a inscrit 8 biens culturels sur les listes du patrimoine immatériel de l'humanité de l'UNESCO.

Il est intéressant de souligner que cette généralisation des politiques de sauvegarde renforce, en même temps, les craintes de la disparition des cultures du monde. Dans un mouvement paradoxal, le discours qui s'oppose au processus de destruction est le même qui produit l'imaginaire de la perte. José Reginaldo Gonçalves le souligne :

L'histoire, d'une certaine façon, est vue comme un processus destructif. Pour qu'il soit possible de contrer ce processus, des stratégies d'appropriation et de conservation du patrimoine sont mises en place. En ce sens, la nation, ou son patrimoine culturel, se construit par opposition à son propre processus

.....

12. [Traduction personnelle] Gil, Gilberto, 2010, «A centralidade da cultura no desenvolvimento [La centralité de la culture dans le développement], dans Aloísio Sérgio Barroso et Renildo Souza (dir.), *Desenvolvimento: idéias para um projeto nacional* [Développement : idées pour un projet national], São Paulo, Fundação Maurício Grabois, p. 265-278.

de destruction. De façon similaire à ce que faisaient certains anthropologues engagés dans la sauvegarde de cultures primitives en voie de disparition, les intellectuels nationalistes ont comme propos fondamentaux l'appropriation, la conservation et l'exhibition de ce qu'ils considèrent comme étant ce qui peut échapper au processus de destruction et de perte du patrimoine culturel¹³.

Comme nous l'avons vu, cette problématique n'est pas récente. Les paradigmes de l'objet en voie d'extinction, de la langue à sauvegarder, des coutumes en danger qui s'effacent devant le char de la modernité sont constitutifs du regard ethnographique. Ces paradigmes ont stimulé, justifié, accompagné les campagnes de collecte de données ethnographiques et de témoignages matériels depuis la fin du XVIII^e siècle. De nos jours, le problème d'une possible disparition de la diversité culturelle du monde se présente sous de nouvelles formes. En effet, cette préoccupation se traduit par un ensemble profus de discours, de récits, d'œuvres artistiques, de commémorations et de fêtes qui témoignent d'un intense travail de mise en scène des identités locales. On voit progressivement se constituer une sorte de rhétorique «mondialisée» encourageant les pays à mettre en évidence tout ce qui renforce et consolide l'allégorie de la diversité planétaire; une démarche qui vise non seulement à défendre l'effervescence des expressions culturelles, mais aussi à légitimer la présence des différents groupes sociaux minoritaires au sein d'un monde compétitif et inégalitaire.

●.....

Deux cas de patrimonialisation : la Samba de Roda de Recôncavo de Bahia et le Frevo, arts du spectacle du Carnaval de Recife

En avril 2004, l'UNESCO a lancé un programme de financement pour la préparation de dossiers de candidature à la troisième Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité (actuelle Liste représentative). Gilberto Gil, ministre de la Culture brésilien à l'époque, a proposé la candidature de la Samba (de Rio de Janeiro) au programme

.....

13. [Traduction personnelle] Gonçalves, José Reginaldo, 2002 [2^e éd.], *A retórica da perda: os discursos de patrimônio cultural no Brasil* [La rhétorique de la perte: les discours sur le patrimoine culturel au Brésil], Rio de Janeiro, UFRJ/MinC – IPHAN, p. 31.

de l'UNESCO. Selon l'ethnomusicologue Carlos Sandroni¹⁴, coordonnateur du projet de candidature, le choix de la samba semblait évident : symbole de la musique et du genre brésiliens, ce style musical est apparu comme l'expression qui représentait le mieux l'identité nationale. En effet, la visibilité et la notoriété de la samba en tant que référence à la «brasilianité» en faisaient la candidature la plus apte à représenter le pays sur la scène internationale¹⁵.

Ce choix arrêté, le ministère de la Culture a lancé les procédures en vue de la candidature nationale. La première initiative a consisté à envoyer à l'UNESCO une demande d'appui financier pour l'élaboration du dossier. La demande a été approuvée, mais l'UNESCO exigeait la modification du choix du bien culturel. L'Organisation a argumenté que les potentiels dangers de disparition ou de dénaturation de la samba n'étaient pas évidents. D'après le Secrétariat, les objectifs du dossier brésilien étaient principalement de faire reconnaître la samba sur la scène internationale comme représentante de l'identité brésilienne, et non pas d'assurer la sauvegarde et la promotion d'une expression culturelle singulière :

La Samba constitue une expression culturelle très importante au sein de la société brésilienne et reflète incontestablement l'identité culturelle du Brésil. Toutefois, dans la mesure où l'un des aspects clés du programme de la Proclamation est la sauvegarde urgente des expressions culturelles ou des espaces culturels en danger de disparition et afin de s'assurer que la candidature s'inscrit pleinement dans le cadre de ce programme, je vous suggère de reconsidérer votre proposition et éventuellement d'envisager la présentation d'une autre forme d'expression parmi le riche patrimoine immatériel du Brésil¹⁶.

.....

14. Sandroni, Carlos, 2011, «L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial. Le cas de la samba de roda», dans Chiara Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Ethnologie de la France, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, cahier 26, p. 233-252.

15. Sandroni, Carlos, 2005, «Questões em torno do dossiê do Samba de roda» [Questions autour du dossier de la Samba de Roda], *Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares* [Registre et politiques de sauvegarde des cultures populaires], Rio de Janeiro, IPHAN, Série «Encontros e Estudos», n° 6, p. 45-53; et Sandroni, Carlos, 2010, «Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade» [Samba de Roda, patrimoine immatériel de l'humanité], *Estudos Avançados* [Études avancées], São Paulo, Universidade de São Paulo, Impresso, vol. 24, n° 69, p. 373-388.

16. Lettre de Rieks Smeets (ancien chef de la Section du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO) envoyée le 1^{er} juin 2004 à l'ambassadeur du Brésil. Document interne de l'UNESCO.

Vu qu'un des critères de la Proclamation des chefs-d'œuvre pour évaluer la valeur du patrimoine en question était «le risque de le voir disparaître du fait soit du manque de moyens de sauvegarde et de protection, soit de processus de transformation accélérée, soit de l'urbanisation et de l'acculturation¹⁷», le ministère de la Culture brésilien devait reformuler sa candidature en intégrant la problématique du risque de disparition dans son propos. En d'autres termes, le MinC a été conduit à forger un discours de la perte autour du bien – même si ce discours ne constitue pas un argument légitime pour les politiques brésiliennes concernant le patrimoine immatériel. En réalité, l'IPHAN considère que

[l]e patrimoine immatériel ne requiert pas la «protection» ni la «conservation» – dans le même sens que les notions fondatrices de la pratique de préservation de biens culturels mobiles et immobiles –, mais l'identification, la reconnaissance, le registre ethnographique, l'accompagnement périodique, la divulgation et le soutien. Enfin, plutôt la documentation et l'accompagnement que l'intervention¹⁸.

Comme on peut le constater, le Registre ne suppose pas d'actions de protection intervenant directement sur le bien; l'idée est de garantir les conditions socioculturelles nécessaires pour que l'expression puisse se perpétuer de façon autonome. Les notions de «sauvegarde urgente» et de pratiques «fragiles et périssables» n'apparaissent pas dans ce texte. Toutefois, pour obtenir l'approbation et le consentement de l'UNESCO, le gouvernement a dû choisir, avec ses partenaires, une pratique supposément menacée de disparition. On constate que ce besoin a entraîné une intervention dans le choix du bien et une modification des critères nationaux de sauvegarde, dans la mesure où jusque-là, l'IPHAN ne prenait pas en compte le facteur de «risque de disparition» du bien culturel.

Dès lors, le ministère et l'IPHAN ont décidé de proposer la «Samba de Roda de Recôncavo de Bahia» à la Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité¹⁹. Tout d'abord, cette pratique

.....

17. UNESCO, 3 décembre 1998, *Décisions adoptées par le Conseil exécutif à sa 155^e session*, Paris, p. 13.

18. [Traduction personnelle] IPHAN, 2000, *O registro do patrimônio imaterial. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial* [Le registre du patrimoine immatériel. Dossier final des activités de la commission et du groupe de travail sur le patrimoine immatériel], Brasília, Fundação Nacional de Artes, p. 15.

19. IPHAN, 2004, *Samba de Roda do Recôncavo Baiano* [La Samba de Roda de Recôncavo de Bahia], Dossier IPHAN n° 4, Brasília.

culturelle se trouvait menacée en raison des mauvaises conditions de vie de la majorité de ceux qui la pratiquent et de la précarité de la fabrication de son instrument, la *viola do machete*.

Ensuite, l'IPHAN a défendu l'idée que la Samba de Roda était totalement circonscrite à certains groupes sociaux et constituait une expression singulière et localisée : « Ce genre est une composante majeure de la culture régionale des Brésiliens d'origine africaine qui ont créé une variante typique de la culture régionale du nord-est du Brésil²⁰. » Cela correspondait parfaitement à un autre critère pris en compte par le jury de la Proclamation : « son enracinement dans une tradition culturelle ou dans l'histoire culturelle de la communauté concernée²¹ ».

En outre, afin de renforcer la « valeur exceptionnelle » de la Samba de Roda « en tant que chef-d'œuvre du génie créateur humain », l'idée du caractère originel de cette pratique a été incorporée au discours de l'IPHAN. Selon Rívia Ryker Bandeira de Alencar, l'État, à travers l'action de l'IPHAN, a cherché à légitimer cette expression comme l'ancêtre premier de la samba. Pour cela, « [o]n a parcouru la généalogie de la samba carioca et la Samba de Roda a été identifiée comme sa génitrice. Ainsi, la valeur d'ascendance et d'héritage de l'expression culturelle est renforcée. La reconnaissance des origines favorise la légitimité de la samba carioca et la crédibilité de la Samba de Roda²² ».

Toutefois, il convient d'ajouter que la décision de considérer la Samba de Roda comme la mère de la samba nationale n'a pas été consensuelle, dans la mesure où diverses manifestations culturelles revendiquent également ce statut. Si l'on considère que l'univers de la samba est très vaste et que ses éléments sont totalement imbriqués, la définition d'une matrice fondatrice semble être une formulation assez partielle.

Cet exemple de patrimonialisation permet d'observer que l'IPHAN et le ministère de la Culture se sont efforcés de faire de la Samba de Roda un cas singulier au sein du vaste univers culturel brésilien. On peut faire

.....

20. [Traduction personnelle] International Council for Traditional Music – ICTM, novembre 2005, *Évaluation de candidature – Brésil. La Samba de Roda de Recôncavo de Bahia*, Paris (document interne), p. 1.

21. UNESCO, *Décisions adoptées par le Conseil exécutif...*, p. 13.

22. [Traduction personnelle] Alencar, Rívia Ryker Bandeira de, 2010, *O Samba de Roda na Gira do Patrimônio* [La Samba de Roda dans le tournant du patrimoine], thèse de doctorat en anthropologie sociale, Universidade Estadual de Campinas, p. 115.

l'hypothèse que la patrimonialisation a entraîné une essentialisation de la valeur de la pratique au sein de l'espace public. La Samba de Roda a été reconnue comme «symbole musical du Brésil» – une distinction identitaire tout à fait nouvelle, mais qui est devenue fondamentale pour la communauté. Divers facteurs ont contribué à renforcer cette identité singulière : tout d'abord, sa reconnaissance en tant que berceau de la samba brésilienne ; par ailleurs, son caractère totalisant – la samba est une manifestation musicale, chorégraphique, poétique, voire théâtrale, dans la mesure où elle comporte des décors, des costumes et des rôles à jouer ; enfin, ses qualités particulières (rythme, instruments, mouvements de danse) qui font la spécificité et la richesse de la Samba de Roda comme une expression culturelle typique des communautés du Recôncavo, mais aussi du peuple brésilien en général²³.

La candidature du «Fredo, arts du spectacle du Carnaval de Recife» présente une autre stratégie de patrimonialisation adoptée par le gouvernement Lula et le ministère de la Culture. En 2006, à la demande de la Mairie de Recife, l'IPHAN a commencé à inventorier le freda comme patrimoine culturel immatériel, au moyen de sa propre méthodologie, l'Inventaire national de références culturelles (INRC). En 2007, les résultats de l'inventaire ont motivé l'inscription de l'élément dans le «Livre des formes d'expression» et lui ont valu le titre de patrimoine culturel du Brésil. Deux facteurs ont contribué à l'inscription. D'abord, 2007 est l'année de commémoration du centenaire du mot «freda», apparu pour la première fois le 9 février 1907 dans la presse locale (*Jornal Pequeno*) pour désigner le rythme vif, frénétique et vigoureux du Carnaval de Recife. Selon Elaine Müller, anthropologue chargée de la recherche en vue de la réalisation de l'inventaire, tout indique que l'origine du mot «freda» vient de la déformation du verbe «ferver» (bouillir), dit populairement «frevir»; par analogie avec l'eau qui bout dans la théière, il exprime la chaleur de la masse

.....

23. Pour plus d'informations sur le processus et les effets de la patrimonialisation de la Samba de Roda de Recôncavo de Bahia, voir: Alencar, *ibid.*; ainsi que les publications déjà cités de Sandroni: «Questões em torno do dossiê do Samba de roda»; «Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade»; et «L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial...». Voir aussi: Campos, Lúcia et Jessica Roda, 2012, «Quand la musique devient patrimoine: de la liste représentative à la scène de concert?», dans Antoine Gauthier (dir.), *Les mesures de soutien au patrimoine immatériel*, Québec, Conseil québécois du patrimoine vivant, p. 233-244.

populaire et le désir d'expression et de liberté²⁴. Ensuite, cette reconnaissance est le résultat d'un processus de réorientation des politiques culturelles brésiliennes, où sont désormais reconnues la dimension réparatrice de la culture et la valeur de celle-ci en tant que vecteur de progrès et de citoyenneté.

D'après Luiz Eduardo Pinheiro Sarmiento²⁵ – membre de l'équipe responsable de l'inventaire –, les premières initiatives prises pour identifier la pratique du frevo se sont concentrées sur l'établissement de liens avec les communautés concernées. À partir des entretiens menés avec les directeurs des clubs de frevo, musiciens, compositeurs et danseurs, l'IPHAN a cherché à répertorier les principaux éléments qui, selon les groupes en question, caractérisaient l'expression culturelle. Sarmiento avance que, lors de ces entretiens, l'équipe technique a constaté un mécontentement général de la part des praticiens eu égard à l'absence de soutien de l'État et au manque de visibilité du frevo dans le réseau de production et de commercialisation musicales. Dans plusieurs témoignages, les individus ont commenté la difficulté d'accéder aux contenus de promotion et de diffusion culturelles mis à disposition par le gouvernement. On peut vérifier jusqu'à ce moment un grand discrédit de la part des communautés quant à la compétence de l'État; malgré les efforts de ce dernier pour combler les lacunes qui séparent la société et le pouvoir public, les relations de dialogue entre ces deux instances sont encore très faibles. La reconnaissance du frevo en tant que patrimoine culturel du Brésil vise en quelque sorte à surmonter cette barrière.

Le frevo est une expression artistique (comprenant musique et danse) essentiellement pratiquée pendant les festivités du carnaval (figure 1). Dans le document de sollicitation de registre²⁶, le conseiller de l'IPHAN, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés, rappelle que sa genèse est intimement liée au talent et à l'agilité des lutteurs de capoeira qui défendaient

.....

24. Castro Andrés, Luiz Phelipe de Carvalho, 2007, *Processo n° 01450.002621/2006-96. Solicitação de Registro do Frevo/PE* [Processus n° 01450.002621/2006-96. Sollicitation de registre du frevo/PE], <<http://portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?jsessionid=3AA6C07E9B65DCF81FAA08E661632F5C?id=2737>>, consulté le 4 janvier 2015.

25. Sarmiento, Luiz Eduardo Pinheiro, 2010, *Patrimonialização das culturas populares. Visões, reinterpretações e transformações do frevo pernambucano* [Patrimonialisation des cultures populaires. Visions, réinterprétations et transformations du frevo de Pernambouc], mémoire de master en anthropologie, Universidade Federal de Pernambuco.

26. [Traduction personnelle] Castro Andrés, *Processo...*, *op. cit.*

les groupes politiques rivaux lors des défilés. Il y a un consensus parmi les experts qui l'ont étudiée à l'effet que cette manifestation est intimement liée aux *capoeiristas* et aux descendants des esclaves noirs, constituant un mouvement collectif et populaire de masse. Depuis ses débuts, le frevo fait écho à une participation des classes populaires, en entraînant des formes créatives d'interaction sociale. Cette perspective est d'ailleurs renforcée dans le formulaire de candidature présenté à l'UNESCO :

Le rythme du frevo apparaît dans la seconde moitié du XIX^e siècle dans le centre de la ville émergente de Recife. Il surgit à une époque de transition et d'effervescence sociale qui exprime un besoin de participation chez les habitants de Recife. La ville a connu un processus d'urbanisation et la montée de la classe ouvrière postérieure à l'abolition. La musique est essentiellement urbaine et, comme la danse, elle est entraînante et subversive, ce qui peut se déduire du contexte social. Depuis ses débuts, le frevo est un kaléidoscope ouvert aux influences extérieures aptes à promouvoir sa réévaluation et à expliquer la dynamique culturelle²⁷.

En 2012, l'IPHAN et le ministère de la Culture, dirigé par Marta Suplicy, ont proposé l'inscription du frevo sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. L'analyse du dossier de candidature fait ressortir que l'objectif de la patrimonialisation était notamment de justifier l'importance du rôle socioculturel du frevo comme élément primordial du carnaval populaire et comme patrimoine culturel du Brésil. Du point de vue des institutions brésiliennes, attribuer le statut de patrimoine culturel au frevo signifiait légitimer et reconnaître l'histoire de la lutte et de la résistance du peuple pernambucano et, en même temps, donner une visibilité à une expression culturelle jusqu'alors peu considérée par les politiques publiques. À ce titre, le discours construit tout au long de la candidature cherchait à consolider son image en tant que phénomène musical, chorégraphique et poétique à caractère collectif qui conjugue expression et réaction populaires et fait émerger la masse festive au Carnaval de Recife.

Divers passages du dossier d'inscription au Registre réaffirment que le frevo concentre, de manière particulière, des éléments qui identifient les différents groupes sociaux et ethniques de la ville de Recife, constituant lui-même une forme de lutte et de résistance présente dans la vie quotidienne du peuple. Sa nature dialogique – reflétée dans les possibilités

.....
27. UNESCO, 2012, Dossier de candidature n° 00603 en vue de l'inscription sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en 2012.

qu'il offre d'approcher des gens des milieux les plus divers lorsqu'il est joué dans les festivals publics – est interprétée comme un facteur de démocratisation sociale et d'émancipation des praticiens, une voie de participation et d'expression des masses populaires. Selon le dossier du Registre,

[L]e frevo s'est formé grâce à la créativité et la richesse culturelle résultant, entre autres, d'une formidable combinaison entre la musique, la danse, la capoeira et l'artisanat [...] Il transcende tout en proposant de nouvelles formes de participation socioculturelle. Il exalte et compose les multiples identités de ses gardiens au même titre que la diversité culturelle des hommes. Cette capacité à promouvoir simultanément la créativité humaine et le respect de la diversité culturelle caractérise l'élément depuis ses débuts. C'est pourquoi l'inscription du frevo sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel favorise non seulement la créativité humaine, mais reconnaît aussi l'importance de ce bien culturel dans la construction, la promotion et la protection de la diversité culturelle, et son rôle en tant qu'héritage précieux pour l'humanité²⁸.

FIGURE 1

Démonstration de frevo dans la ville de Recife.



Photo : Manoel Junior, février 2015.

En ce sens, la reconnaissance de ce bien culturel en tant que patrimoine immatériel du Brésil et de l'humanité s'est basée sur la représentation du frevo en tant que rythme symbolique de la résistance culturelle du peuple nordestino (qui vient du nord-est du Brésil) et, par conséquent, brésilien en général. À son origine, il représentait la vigueur et la capacité de réaction

28. *Le Frevo, arts du spectacle du Carnaval de Recife*, site de l'UNESCO, <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&RL=00603>>, consulté le 28 décembre 2014.

des classes populaires; dans sa configuration actuelle, il annonce une autre forme de résistance, celle des expressions culturelles dites traditionnelles dans le contexte du marché mondial et de l'internationalisation :

Il ne fait aucun doute que le frevo est un patrimoine culturel brésilien, ce qui peut être vu à partir de sa dimension de référence identitaire, non pas du groupe, de l'ethnie ou de la classe, mais de tout le monde. Dans ses aspects de résistance, historiquement de lutte des classes, aujourd'hui de marché, on éprouve sa forme vivante, exprimée dans le quotidien du peuple²⁹.

L'expérience de patrimonialisation du frevo fait partie d'un mouvement contemporain d'affirmation des particularités locales, où l'on constate la nécessité de créer des allégories et des discours capables d'évoquer une identité socioculturelle singulière. La mise en patrimoine suppose une rhétorique qui exalte la notion d'identité, où des nouvelles significations sont intégrées au bien dans le but de reformuler la définition du « nous ». À travers un processus d'évocation de certains emblèmes ou éléments qui représentaient métaphoriquement l'expression culturelle en question, l'IPHAN a essayé de retracer l'histoire du frevo, en lui attribuant une valeur distinctive de symbole festif et subversif, non seulement de la société pernambucana, mais aussi plus largement du peuple brésilien :

Le frevo est, en fait, Pernambouc en train de parler au monde. Des corpus comme ceux du frevo, car ils constituent un axe majeur de résistance de la culture légitimement nationale et des exclus, sont non seulement pertinents pour l'État du Pernambouc et pour le pays, mais aussi revêtent une valeur universelle, en tant que leçon de liberté et d'humanité³⁰.

Dans un va-et-vient constant entre la sphère de la différence et celle de l'unité, les patrimoines servent à identifier et à exprimer à la fois les singularités de chaque collectivité locale ou nationale – différenciant le Nous des Autres – et, inversement, les principes et les fondements, supposément partagés par tous, qui visent à rapprocher les hommes et à les encadrer dans une logique homogénéisante.

.....

29. [Traduction personnelle] IPHAN, 2006, *Frevo. Patrimônio Cultural do Brasil* [Frevo. Patrimoine culturel du Brésil], Dossier IPHAN, Brasília, p. 118.

30. [Traduction personnelle] Castro Andrés, *Processo...*, *op. cit.*

Évoquer la diversité, consolider l'unité

Les exemples de la « Samba de Roda de Recôncavo de Bahia » et du « Frevo, arts du spectacle du Carnaval de Recife » s'insèrent dans ce mouvement, encouragé par l'UNESCO, où les peuples sont invités à mettre en évidence leurs richesses culturelles afin d'exalter et de préserver la diversité et la créativité humaines. Selon l'anthropologue brésilienne Regina Abreu³¹, à partir de la seconde moitié du xx^e siècle, on voit se développer les caractéristiques de la culture comme étant différentielles et légitimatrices de nouvelles politiques, surtout avec le projet idéologique de l'UNESCO. Cela a récemment entraîné ce qu'elle appelle la « patrimonialisation des différences », une tendance, dictée principalement par l'Organisation internationale, à préserver la notion de singularité ou de spécificité locale et à lui accorder une attention particulière au sein d'un monde qui tend progressivement à l'homogénéisation. Dans ce nouveau scénario, « il ne suffit plus que chaque État-nation constitue son propre patrimoine, comme cela s'est produit jusqu'au début du xx^e siècle. Il s'agit désormais de rendre des patrimoines spécifiques et singuliers globalement visibles à travers le Web³² ».

Selon Gérard Lenclud, « le problème ne réside pas dans *les* différences mais dans les innombrables manières dont des hommes, ici même et ailleurs, instituent *des* différences en objet de pensée et en prétexte d'agissements, et contribuent à leur donner, par là même, une existence bien réelle et assurément pas intemporelle³³ ». Face aux expériences de patrimonialisation de la Samba de Roda et du Frevo, deux questions émergent : d'un côté, comment les politiques de patrimonialisation de l'UNESCO fonctionnent-elles en tant que dispositifs d'affirmation et de revendication identitaires ? De l'autre, quels sont les risques d'essentialisation et d'uniformisation de l'élément inscrit sur les listes de l'UNESCO ?

31. Abreu, Regina, 2015, « Patrimonialisation des différences et nouveaux sujets de droit collectif au Brésil », dans Cécile Tardy et Vera Dodebei (dir.), *Mémoire et nouveaux patrimoines* (en ligne), Marseille, OpenEdition Press, p. 69-98, <<http://books.openedition.org/oep/858>>, consulté le 20 février 2015.

32. *Ibid.*, p. 73.

33. Lenclud, Gérard, 1991, « L'universel et le relatif. À propos d'un ouvrage de Tzvetan Todorov », *Terrain* (en ligne), n° 17, p. 10, <<http://terrain.revues.org/3011>>, consulté le 5 août 2014.

En général, les processus de patrimonialisation engendrent une universalisation de conceptions et de valeurs, considérées comme propres à tous les groupes humains. Le titre de « patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO » signale un changement dans le statut de la manifestation, qui devient un bien partagé par l'humanité, un héritage du genre humain (figure 2). Ce label de l'UNESCO repose sur une prétention à l'universalité, dans la mesure où il cherche à légitimer la notion de « patrimoine culturel immatériel » comme une réalité et un langage valables pour tous.

Si, d'un certain point de vue, le processus de patrimonialisation met en place un « discours universaliste », de l'autre, il promeut une essentialisation des identités culturelles dans des conjonctures particulières, en mettant l'accent sur la spécificité de chaque culture, ce qui permet de justifier n'importe quelle identité³⁴. Ainsi formulé, le concept de « patrimoine immatériel », imposé comme une réalité universelle, se trouve investi de sens locaux et particularistes afin de porter une signification destinée aux individus concernés. En ce sens, on ne peut négliger le fait que les processus de promotion et de reconnaissance culturelles impliquent souvent un projet de redéfinition des particularités locales, où les groupes d'individus produisent des marqueurs ethniques et identitaires qui découlent du contexte de leurs relations avec l'État et la société en général.

Les expériences de patrimonialisation de la Samba de Roda et du Frevo montrent que, dans bien des cas, le filtre bureaucratique qui façonne les critères d'admission par l'UNESCO provoque un changement significatif dans la façon de saisir la pratique en question, ainsi que la création de nouveaux cadres de légitimation et de référencement de l'expression culturelle candidate. Dans ces deux cas, la patrimonialisation a suscité l'énoncé d'une identité culturelle qui n'avait pas été diffusée auparavant. Cette « déclaration identitaire » a servi d'instrument aux groupes concernés pour revendiquer internationalement un nouveau rapport d'appartenance : la Samba de Roda et le Frevo en tant qu'expressions singulières brésiliennes, en même temps que « patrimoines culturels immatériels de l'humanité ».

.....
 34. Voir Amselle, Jean-Loup, 2010, *Rétrovolution: essais sur les primitivismes contemporains*, Paris, Stock, 336 p.

FIGURE 2

Neuvième session du Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, UNESCO, Paris.



Photo : Marina Mafra Garcia, 2014.

L'anthropologue islandais Valdimar Tr. Hafstein³⁵ nous incite à penser que ces programmes réservés à la visibilité et à la diffusion du patrimoine immatériel et des cultures du monde offrent aux communautés des outils pour s'organiser en espaces d'identification. En principe, ils font la promotion de l'unité dans la diversité et célèbrent la différence et l'harmonie ; en pratique, ils risquent de renforcer la conformité au sein des diverses communautés auxquelles ils s'appliquent. Ces formes d'encadrement finissent par homogénéiser et niveler sur un même plan juridique et symbolique un répertoire immense de marqueurs culturels assez distincts.

Ici, les questionnements de Benoît De L'Estoile prennent tout leur sens :

Quel statut donner aux différences entre groupes humains ? Sont-elles superficielles, sur fond d'une conformité fondamentale, ou bien sont-elles au contraire une donnée irréductible ? Quelles en sont les implications du point de vue éthique et politique ? Existe-t-il des valeurs universelles qu'il

35. Hafstein, Valdimar Tr., 2011, «Célébrer les différences, renforcer la conformité», dans Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel...*, op. cit., p. 75-97.

faut s'efforcer d'imposer à toute l'humanité en s'attachant à réduire autant que possible les différences? Ou faut-il au contraire s'efforcer de préserver les différences comme une richesse³⁶?

La scène patrimoniale évoque sans doute les tensions entre particularismes et valeurs universelles lorsqu'elle met en place un nouveau modèle de légitimation des biens culturels vivants et exprime une façon particulière de construire l'altérité au sein d'un « marché » international. En accompagnant tous ces changements qui touchent les pratiques culturelles dans de nombreux pays ayant signé la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, nous pourrions profiter de l'occasion pour comprendre plus clairement ces processus inédits d'affirmation identitaire et de quête de reconnaissance engendrés par la formation des patrimoines de l'humanité.

.....
36. De L'Estoile, Benoît, 2010, *Le goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion, 454 p., p. 100.



2

REPRÉSENTATIONS
PUBLIQUES DU PATRIMOINE
MUSICAL ET DE LA
DIVERSITÉ CULTURELLE
EN MILIEU CRÉOLE
Le cas des Seychelles
(océan Indien)

Marie-Christine Parent

Résumé

•.....

Dans cet article, nous questionnons la représentation de la diversité culturelle en milieu créole seychellois et ses enjeux autour des deux événements culturels majeurs aux Seychelles : le Festival Kreol des Seychelles et le Carnaval international de Victoria. Pour ce faire, les concepts de patrimoine, de diversité culturelle et de créolité sont à la fois définis par rapport à la littérature et au terrain seychellois, puis juxtaposés afin de faire ressortir les dynamiques à l'œuvre dans les constructions patrimoniales locales. Nous sommes d'avis que la construction et la représentation d'un patrimoine national seychellois se définissent à partir des discours sur la diversité culturelle, portés par la créolité. Le recours à la créolité varie toutefois avec le temps, ainsi qu'en fonction de la place et de la signification qui lui sont accordées, et laisse transparaître des valeurs changeantes dans la société seychelloise. Nous suggérons que la construction d'un patrimoine se définit initialement comme créole – en tant que symbole de la diversité culturelle – dans le cadre du Festival Kreol, à partir de 1986. Survient ensuite un changement de paradigme dans l'interprétation du concept de diversité culturelle avec le Carnaval de Victoria, depuis 2011, qui voit la diversité culturelle d'un point de vue global. Dans les deux conceptions, parler du patrimoine culturel seychellois renvoie principalement aux origines du peuplement des Seychelles. Somme toute, la diversité culturelle reste toutefois centrale dans le projet de définition de la société seychelloise et de son patrimoine.

.....●

Les notions de patrimoine et de diversité culturelle relèvent souvent des discours politiques et publics et de catégories imposées par les organismes internationaux, avec l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) en tête de liste. C'est le cas aux Seychelles, petit archipel de l'océan Indien, où ces notions, particulièrement celle de diversité culturelle, occupent une place prépondérante dans les discours, la gestion et la prise de décisions politiques en matière culturelle depuis quelques années. Elles renvoient aussi aux questions de représentation collective de la nation dans l'espace public et nous amènent à revisiter des concepts tel celui de la créolité, auquel les Seychellois font référence depuis la révolution (nous y reviendrons). Nous verrons dans cet article qu'aux Seychelles, la construction et la représentation d'un patrimoine national se définissent à partir des discours sur la diversité culturelle, portés par la créolité. Le recours à la créolité varie toutefois avec le temps, ainsi qu'en fonction de la place et de la signification qui lui sont accordées, et laisse transparaître des valeurs changeantes dans la société seychelloise.

Nous questionnerons la représentation de la diversité culturelle¹ en milieu créole seychellois et ses enjeux, autour des deux événements culturels majeurs aux Seychelles : le Festival Kreol² des Seychelles et le Carnaval international de Victoria. Nous proposons d'abord un retour sur les concepts et les applications du patrimoine, de la diversité culturelle et de la créolité, dans le contexte seychellois. Cette partie théorique sera appuyée par une brève analyse des discours et des documents officiels provenant du ministère du Tourisme et de la Culture des Seychelles, au cours des dernières années, en parallèle avec les discours et les écrits des médias (articles de journaux, sites Internet et reportages télévisés) et une observation participante durant le Festival Kreol des Seychelles en octobre 2011 et le Carnaval international de Victoria en 2011 et en 2013.

.....

1. Nous considérons ici la diversité culturelle comme la coexistence de plusieurs cultures au sein d'une société, voire au sein des individus, et donnant parfois naissance à de nouvelles expressions culturelles.

2. Nous emploierons l'appellation « festival Kreol » avec l'adjectif *kreol* écrit en créole seychellois tout au long de cet article. Il semble que les communications médiatiques (site Web, dépliants promotionnels, articles de journaux), tant en français qu'en anglais, la privilégient depuis quelques années.

Le Festival Kreol des Seychelles fut créé en 1986 dans le but de « promouvoir et célébrer l'ensemble des aspects [du] patrimoine culturel immatériel [seychellois]³ », dans un contexte où l'on souhaitait à la fois consolider la nouvelle nation seychelloise créole, rejoindre le mouvement de pan-créolité – qui touchait l'ensemble des îles créoles de l'océan Indien et des Caraïbes à cette période – et s'y inscrire en tant que *leader*, ainsi que développer le tourisme aux Seychelles. Depuis, il a lieu chaque année à la fin du mois d'octobre. De son côté, la première édition du Carnaval international de Victoria eut lieu en janvier 2011, sur le thème du « *melting pot* des cultures ». Le discours officiel insiste ici sur les origines multi-ethniques des Seychellois, sans toutefois souligner la dimension créole. Cet événement s'affiche comme le « Carnaval des Carnavals », rassemblant le « meilleur » de tous les carnavals du monde entier aux Seychelles et, tel qu'on le présente dans les médias et les discours officiels, favorisant ainsi la diversité culturelle.

Les Seychelles : une microsociété constituée d'apports divers

Petit pays et archipel de l'océan Indien, les Seychelles se sont peuplées progressivement à partir de 1770 dans le contexte colonial et esclavagiste de l'époque⁴. Les premiers habitants qui sont venus s'y installer étaient des colons français, accompagnés de leurs esclaves, en provenance principalement des autres îles de l'océan Indien (surtout de La Réunion et de Madagascar) et d'Afrique de l'Est. À la suite de la conquête du territoire

3. UNESCO, 2012, *Rapport périodique n° 00782 / Seychelles, Rapport sur la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, 22 p., p. 11. Aucun document plus ancien n'a pu être retracé permettant de comparer la mission initiale du festival à celle d'aujourd'hui. L'expression « patrimoine culturel immatériel » n'en faisait toutefois certainement pas partie et est ici clairement empruntée à l'UNESCO, les Seychellois utilisant plutôt les expressions « folklore » ou « musique traditionnelle » jusqu'aux années 2000, et encore aujourd'hui dans de nombreux contextes.

4. Sauf indication contraire, la majorité de l'information sur l'histoire du peuplement des Seychelles provient des écrits du chercheur seychellois Guy Lionnet (2001, *Par les chemins de la mer. Périple aux Séchelles au temps des voyages au long cours*, Saint-Denis, Université de La Réunion, 119 p.) et du géographe Jean-Louis Guébourg (2004, *Les Seychelles*, Paris, Karthala, 192 p.).

par les Britanniques en 1810⁵, puis de l'abolition de l'esclavage en 1835, des Indiens et des Asiatiques sont venus s'y installer en tant qu'engagés⁶ ou travailleurs dits « libres ». Ce dernier apport, qui s'est intensifié autour de 1870, n'aurait toutefois jamais dépassé 1% de la population seychelloise⁷, du moins jusqu'à l'indépendance du pays, en 1976. La Grande-Bretagne a également libéré plusieurs bateaux négriers en provenance d'Afrique entre 1861 et 1879. L'arrivée de plus de 3000 immigrants africains durant cette période a contribué au caractère actuel africain plus prononcé de la population seychelloise, en comparaison avec les populations des îles voisines. Sous la Couronne britannique, à partir de 1814, les Seychellois ont conservé le droit de parler leurs propres langues (alors le français et le créole), d'exercer leur religion (principalement catholique) ainsi que leurs pratiques culturelles.

À partir de la fin du XIX^e siècle, des dissidents de l'Empire britannique⁸ ont été relégués aux Seychelles. Depuis le milieu du XX^e siècle, des Indiens et des Asiatiques (principalement des Chinois) ont continué de s'y installer en tant que travailleurs dans les secteurs de la construction ou de l'importation⁹. Enfin, des individus venus principalement d'Europe, de Russie et de la péninsule arabique ont immigré aux Seychelles durant cette même période, souvent en tant qu'investisseurs dans le domaine du tourisme ou de l'importation.

.....

5. Ce n'est toutefois qu'en 1814, lors de la signature du Traité de Paris, que les Seychelles sont officiellement annexées à la Grande-Bretagne.
6. Par « engagés », nous entendons les travailleurs immigrés ou affranchis de la période suivant l'abolition de l'esclavage.
7. Koechlin, Bernard, 1984, « Notes signalétiques sur les Seychelles d'aujourd'hui », dans Bernard Koechlin (dir.), *Les Seychelles et l'océan Indien*, Paris, L'Harmattan, p. 21-30, à la p. 23.
8. Ces dissidents sont des opposants au régime colonial anglais de l'époque. Parmi ces derniers, les plus connus sont probablement le sultan Abdoullah Khan du Pérak ainsi que le roi Prempeh des Ashantis. Le premier arriva aux Seychelles en 1895 pour ensuite obtenir la permission d'aller vivre à Singapour. Le second fut déporté aux Seychelles en 1900, et autorisé à rentrer dans son pays en 1924 (Lionnet, *Par les chemins de la mer...*, p. 97-99).
9. Si les Seychellois ont survécu en autarcie avant l'indépendance du pays, les Seychelles importent aujourd'hui presque tous les produits alimentaires de base (étant donné le peu de terres cultivables qui s'y trouvent, et le fait que les produits locaux sont souvent destinés aux établissements hôteliers), ainsi que l'ensemble des produits de consommation. Il n'existe pratiquement aucune industrie sur place, mis à part l'industrie de la pêche et celle du tourisme.

Jeune société (moins de 250 ans d'histoire), pays indépendant depuis 1976, la nation s'est forgée en tant que microsociété pluriculturelle, autour d'un idéal de créolité qui fait aujourd'hui partie de l'identité seychelloise. Il ne faudrait pas voir dans la créolité un simple « mélange » d'éléments culturels provenant des différents groupes présents sur un territoire, mais bien la résultante d'un processus (la créolisation) qui s'inscrit au cœur des relations de pouvoir – historiquement marquées par l'expérience de l'oppression et de la violence. Ainsi, l'identité et le patrimoine seychellois sont influencés par une histoire jalonnée par le commerce et la traite esclavagiste, par de nombreux échanges culturels et par des rapports de domination. Les sections suivantes permettront de mieux comprendre l'essor de la créolité aux Seychelles et la manière dont elle est aujourd'hui véhiculée (dans les discours officiels et les médias) et vécue, ainsi que son impact sur le patrimoine, de même que les projets et les discours politiques autour de la diversité culturelle.

●..... **Patrimoine et diversité aux Seychelles: un projet d'institutionnalisation des pratiques culturelles**

Pour l'anthropologue John Comaroff, la simplification de la diversité culturelle rencontrée (sur les territoires colonisés) était nécessaire et pratique pour les colonisateurs¹⁰ durant l'époque coloniale. Toutefois, à partir des années 1970, alors que les Seychelles étaient une colonie britannique, les prémices de la prise en charge politique par les locaux ont été accompagnées d'un besoin de rallier l'ensemble de la population seychelloise autour d'un projet de société basé sur la reconnaissance et l'intégration de l'ensemble des habitants des Seychelles et de leurs pratiques culturelles. L'objectif était alors de consolider l'unité de la nation en devenir ainsi que de poser les balises d'une identité nationale¹¹.

.....
 10. Comaroff, John, 1998, « Reflections on the colonial state in South Africa and elsewhere: Factions, fragments, facts and fictions », *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, vol. 4, n° 3, p. 321-361.

11. Thiesse, Anne-Marie, 2001 [1999], *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 385 p. ; Anderson, Benedict, 1991 [1983], *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 214 p. Nous attirons également l'attention du lecteur sur un article de l'anthropologue Christine Chivallon qui propose de dépasser la dualité « réel-imaginaire » pour montrer que le « réel » est toujours un imaginaire parvenu à se matérialiser sous l'effet des luttes pour la mobilisation des outils de la représentation

Un coup d'État a mis fin à la Première République des Seychelles un an après l'indépendance du pays, le 5 juin 1977, instaurant un régime socialo-marxiste gouverné de manière autocratique jusqu'en 1993. Un des principaux objectifs des nouveaux dirigeants du pays était alors d'introduire un « modèle social équitable » pour tous les Seychellois, de leur procurer un meilleur niveau de vie et, comme le souligne l'anthropologue d'origine mauricienne Rosabelle Boswell, d'« encourager les descendants d'esclaves à se considérer comme faisant partie d'un groupe social homogène¹² », incluant tous les Seychellois dans le projet national. Pour la chercheuse, cette forme d'homogénéisation s'est réalisée en encourageant les Seychellois à valoriser leur langue maternelle, le créole, utilisée dans différentes sphères de la société (éducation, affaires, médias), mais cela aurait également favorisé l'image d'une identité créole fixe, délimitée et homogène¹³.

Au-delà de la critique que l'on peut émettre sur un tel projet de société homogénéisant, il est important de souligner qu'il a conduit à valoriser et à reconnaître la langue créole *seselwa* en tant que langue officielle aux côtés de l'anglais et du français dès 1981. Les Seychelles ont été ainsi le premier pays au monde à reconnaître le créole comme langue officielle. Miser sur trois langues a permis le plein développement du créole – en tant que langue vernaculaire porteuse d'une culture qui prend place dans l'espace public. Beaucoup plus qu'une langue, le créole permet aux Seychellois de recourir à un imaginaire constitué d'apports culturels divers. Dans une société qui se définit à partir de ses pratiques culturelles de tradition orale, la langue créole a servi de support à la constitution d'un patrimoine culturel national et a contribué à sa formation. Nous n'avons qu'à penser aux nombreux contes et *zedmo* (jeux de mots) créoles, ainsi qu'aux chansons *moutya* identifiées comme « folklore créole seychellois » par le ministère de la Culture, qui ne peuvent être imaginés qu'en créole.

symbolique. Chivallon, Christine, 2007, « Retour sur la "communauté imaginée" d'Anderson. Essai de clarification théorique d'une notion restée floue », *Raisons politiques*, vol. 3, n° 27, p. 131-172.

12. [Toutes les citations tirées de sources anglaises sont nos traductions.] Boswell, Rosabelle, 2008, *Challenges to Identifying and Managing Intangible Cultural Heritage in Mauritius, Zanzibar and Seychelles*, Dakar, Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique, 93 p., p. 33.

13. *Ibid.*

La valorisation et la sauvegarde de la langue créole seychelloise ont contribué à la constitution d'un patrimoine culturel national. L'emploi du terme patrimoine ne viendra toutefois que plus tard, comme nous le verrons dans les paragraphes suivants.

En 1978, un grand festival a été organisé dans le but de permettre à un public élargi un accès à l'ensemble des pratiques culturelles du pays, en vue de reconnaître certaines d'entre elles longtemps marginalisées, voire méprisées par les autorités coloniales. Cette initiative s'inscrivait dans le cadre d'un programme mis en place par les autorités seychelloises : la *Renesans Kiltirel* (Renaissance culturelle), décrite comme une « politique de sauvegarde et de mise en valeur des traditions orales afin d'en assurer une plus large diffusion et de développer un plus fort sentiment d'identité nationale auprès de la population seychelloise¹⁴ ».

La *Renesans Kiltirel* a également été l'occasion d'envoyer une équipe de travailleurs culturels et de chercheurs du ministère de l'Éducation et de l'Information¹⁵ sur le terrain afin de documenter les différentes pratiques et les objets culturels. Parmi ceux-ci, on compte les instruments de musique, les danses et les divers répertoires chantés, qui tendent déjà, depuis la fin des années 1970 et le début des années 1980, à se raréfier ou à être mis en veilleuse par les musiciens seychellois au profit d'instruments modernes (guitare électrique, basse électrique, clavier, batterie) et de musiques internationales et commerciales. Ont alors été reconnus en tant que « musiques traditionnelles des Seychelles¹⁶ » des répertoires

.....
14. Parent, Marie-Christine, 2015 [à paraître], « Politiques culturelles en matière de patrimoine musical aux Seychelles : Le cas du *moutya* au tournant de la révolution de 1977 », dans Luc Charles Dominique, Yves Defrance et Monique Desroches (dir.), *Patrimonialisation musicale et mise en spectacle*, Paris, L'Harmattan, coll. « Anthropologies et musiques ».

15. À cette époque, la culture relevait du ministère de l'Éducation et de l'Information.

16. La reconnaissance des « musiques traditionnelles des Seychelles » (généralement appelées, en créole, *lanmizik e ladans tradisyonel Sesel*) s'est effectuée par un recensement des pratiques musicales significatives présentes sur le territoire seychellois. Certaines pratiques musicales ont été documentées plus que d'autres. C'est le cas du *kamtole* (voir note suivante). Des travailleurs de la section recherche de la Division culture ont également collecté des paroles de chansons *moutya* (pratique définie en note 19) et constitué un corpus qui peut être consulté aux archives de la section recherche (Seksyon Resers Divizyon Kiltir, Minister Ledikasyon ek Lenformasyon, 1982, *Sanson moutya*, Victoria, République des Seychelles).

de *kamtole*¹⁷, de *romances*¹⁸ et de *moutya*¹⁹, entre autres, ainsi que des musiques pour *bonm* (arc musical à résonateur annexe), *zez* (cithare monocorde sur bâton à résonateur annexe) et *makalapo* (arc hétérocorde en terre), instruments traditionnels des Seychelles. Les activités de documentation ont consisté, par exemple, en la collecte et la transcription de textes de chansons *moutya* afin de constituer un corpus de référence. Le projet ne s'est pas arrêté à la documentation, puisque des ateliers de transmission des musiques et de la culture « créoles seychelloises » ont été organisés dans les districts²⁰ et sont devenus partie intégrante du programme d'éducation, le National Youth Service²¹, implanté en 1981. Cette institutionnalisation de la culture populaire rejoint ici l'entreprise patrimoniale.

Aux Seychelles, les autorités en matière de culture se sont d'abord intéressées à la culture de tradition orale. Dès 1980, cet intérêt s'est officialisé par le biais de la création d'un office appelé « Cultural Affairs », avec

.....

17. Le *kamtole* est l'ensemble des musiques et des danses traditionnelles seychelloises issues de l'héritage européen. Elles étaient pratiquées d'abord par les colons, mais plusieurs esclaves et leurs descendants les ont adoptées. Les musiques et les danses *kamtole* ont subi un processus de créolisation par lequel la stylistique et l'esthétique des musiques et de la danse se sont renouvelées pour constituer un genre nouveau, propre à l'espace seychellois. Les musiques et la danse *kamtole* ont fait l'objet d'une « standardisation » (terme utilisé par les Seychellois, qui signifie que l'ensemble des musiques et des pas de danse ont été documentés puis notés conformément à un modèle standard) dans le processus de sauvegarde lors de la *Reenesans Kiltirel*.
18. Les *romances* sont des chansons en langue française, héritées de l'époque de la colonisation française. Même si leur popularité est en baisse depuis les années 1990, le genre s'est perpétué, et des romances récentes ont été composées par des Seychellois. La caractéristique principale des romances réside dans l'utilisation de la langue française. Les musiques qui les accompagnent peuvent, quant à elles, être influencées par d'autres genres musicaux.
19. Le *moutya* est une pratique musicale seychelloise issue majoritairement de l'héritage malgache et africain. Connue parmi les Seychellois en tant que musique méprisée par les autorités coloniales avant l'indépendance, le *moutya* a fait son entrée officielle dans la sphère publique et en tant que « musique traditionnelle des Seychelles » lors de la *Reenesans Kiltirel*. Dans sa forme traditionnelle, le *moutya* se veut une pratique chantée, tambourinée et dansée.
20. Les Seychelles sont composées de 25 districts administratifs. Chaque district a sa salle communautaire. Durant la période autocratique, ces salles étaient associées aux activités politiques. Aujourd'hui, les districts se chargent notamment de la mise en place d'activités sociales et culturelles.
21. D'abord obligatoire, puis optionnel, le National Youth Service incluait un curriculum d'éducation traditionnelle (où la « culture créole seychelloise » était enseignée), d'éducation politique et un entraînement paramilitaire. Les étudiants logeaient sur place et n'avaient droit qu'à de rares visites de leur famille. Programme très critiqué, il a cessé d'exister depuis 1998. Il a toutefois marqué toute une génération de Seychellois.

une section de la tradition orale qui visait alors la «collecte et la documentation de la tradition orale et du folklore des Seychelles²²». S'ajoutent plus tard une section dédiée à la gestion des sites culturels ainsi qu'une autre concernant la propriété intellectuelle. La reconnaissance des musiques traditionnelles des Seychelles s'est effectuée par le biais d'une institutionnalisation et d'une «matérialisation de l'immatériel²³» (notamment par l'écriture ou la transcription, ainsi que l'enregistrement) des répertoires, des instruments de musique et des pas de danse.

L'utilisation du terme *patrimwan*²⁴ en créole seychellois semble dater d'au plus quelques années, du moins dans le secteur culturel²⁵. (Par ailleurs, on parle depuis plus longtemps de *patrimwan naturel* [patrimoine naturel], comme nous le verrons.) La politique culturelle des Seychelles, datant de 2004, ne fait aucunement allusion au *patrimwan*, mais se réfère à *leritaz kiltirel nasyonal* (héritage culturel national) à plusieurs reprises. Les politiciens et les décideurs publics en matière de culture utilisent davantage la notion d'«héritage», au sens anglais de *heritage*. Du côté des travailleurs du ministère de la Culture, ceux pour qui les politiques de l'UNESCO sont familières, on parle de «patrimoine» uniquement lorsqu'il s'agit d'une (potentielle) reconnaissance d'un bien ou d'une pratique par

.....

22. UNESCO, *Rapport périodique n° 00782 / Seychelles...*, *op. cit.*, p. 3.

23. La patrimonialisation musicale est souvent suivie de la matérialisation des pratiques – généralement considérées comme «immatérielles» car éphémères –, par le biais d'enregistrements, de transcriptions ou encore par une institutionnalisation au sein d'organisations publiques ou privées. Voir à ce sujet: Roda, Jessica, 2012, *Vivre la musique judéo-espagnole en France. De la collecte à la patrimonialisation, l'artiste et la communauté*, thèse de doctorat en musique-musicologie/musique, option ethnomusicologie, Université Paris-Sorbonne et Université de Montréal; et Roda, Jessica, 2014, «Constructing patrimony, updating the modern: Toward a comprehensive understanding of sephardic musical experiences in France», dans Ursula Hemetek, Essica Marks et Adelaida Reyes (dir.), *Music and Minorities from Around the World: Research, Documentation and Interdisciplinary Study*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 94-114.

24. Il n'est toutefois pas clair si ce nouveau mot créole pour désigner le patrimoine provient d'un emprunt à la langue française ou à d'autres langues créoles des îles de l'océan Indien ou des Antilles. Selon Boswell (*Challenges to Identifying and Managing Intangible Cultural Heritage...*, p. 36-37), il n'y aurait pas de mot en créole mauricien ni en créole seychellois autre que *patrimwan*, emprunté à la langue française.

25. Dans le rapport remis à l'UNESCO en 2012 en langue anglaise (*Rapport périodique n° 00782*), on utilise l'expression *intangible cultural heritage* ou «ICH», ce qui démontre bien la capacité d'adaptation des gestionnaires culturels seychellois aux différents niveaux de langue.

cette institution. Par ailleurs, les Seychellois sont bien conscients de leur environnement et du patrimoine naturel de leur territoire, composé d'espèces endémiques uniques, faisant des Seychelles un point critique de la biodiversité et contribuant à la renommée internationale de ces dernières, et pour lesquelles des mesures de protection et de reconnaissance ont été mises en place. Dans ce sens, le pays a accepté la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de l'UNESCO en avril 1980²⁶. C'est dans ce cadre que l'atoll d'Aldabra, qui constitue un refuge naturel pour quelques 152 000 tortues géantes, et la Réserve naturelle de la vallée de Mai, à Praslin, qui regorge de palmiers dont le fruit est le célèbre coco de mer *Lodoicea maldivica* – communément appelé « coco fesse », endémique et unique aux Seychelles –, ont été inscrits sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, respectivement en 1982 et en 1983. Les Seychellois connaissent donc la notion de patrimoine et les politiques de l'UNESCO depuis les débuts de leur histoire nationale. La conjoncture actuelle²⁷ pousse les décideurs publics en matière de culture aux Seychelles à faire reconnaître leurs pratiques culturelles par l'UNESCO, comme en atteste le projet de reconnaissance du *moutya* en tant que patrimoine culturel immatériel (PCI). Ils font toutefois face à des défis dans le processus d'application en raison de réalités locales particulières²⁸, ce que Boswell exprime lorsqu'elle écrit que « les îles africaines se battent pour faire valoir leur héritage devant la pression considérable pour respecter les idées dominantes en matière de culture sur les plans national et international²⁹ ». Une réflexion sur l'identification et la gestion des patrimoines culturels nécessite de considérer les effets de la colonisation, voire du système politique autocratique dans le cas des Seychelles, sur

.....

26. « États parties : Situation de la ratification », UNESCO, disponible en ligne : <<http://whc.unesco.org/fr/etatsparties/?searchStates=Seychelles>>, consulté le 30 mars 2015.

27. Cette conjoncture se caractérise par les incitatifs, les politiques et les listes de l'UNESCO en matière culturelle, mais également par le fait que les îles voisines de La Réunion et Maurice ont vu respectivement les pratiques musicales du *maloya* (2009) et du *sega* (2014) inscrites sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

28. Bien qu'il ne s'agisse pas du propos principal de cet article, notons que le peu de personnel formé et spécialisé dans le domaine culturel, les spécificités des patrimoines en constant processus de créolisation – donc changeants –, ainsi que le contexte historique et sociopolitique, parmi d'autres facteurs, complexifient la prise en charge et la préparation de tels dossiers.

29. Boswell, *Challenges to Identifying and Managing Intangible Cultural Heritage...*, p. 19.

la « mémoire patrimoniale³⁰ ». Dans le cadre de cet article, la notion de patrimoine sera considérée en tant qu'héritage commun d'une collectivité caractérisé par une « institutionnalisation de la culture³¹ ».

L'État seychellois postcolonial souhaite ainsi inscrire l'identité nationale dans l'unité de la nation et la valorisation de la « diversité culturelle », qui s'expriment dans la « célébration multiculturelle³² » de « l'unité dans la diversité » ou encore dans l'expression « *Koste Seselwa* » (unissons-nous, Seychellois), qui a donné son nom à l'hymne national en 1996. Un autre paramètre demeure toutefois essentiel pour mieux comprendre les questions de diversité culturelle en lien avec le patrimoine culturel aux Seychelles : celui de la créolité et des processus de créolisation.

Créolité et créolisation aux Seychelles : créatrices de diversité culturelle

Après le festival de 1978, il faudra attendre 1986 pour qu'un autre événement du genre, le Festival Kreol des Seychelles, qui acquerra une renommée internationale, soit mis en place. Les années 1980 marquent un réel désir d'affirmer une identité créole, découlant d'abord d'une valeur catégorielle liée au « métissage biologique³³ » des Seychellois, puis en tant qu'amalgame des différentes composantes de l'héritage des groupes ethniques et culturels présents aux Seychelles à cette période.

30. Morisset, Lucie K., 2009, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Québec, Presses de l'Université du Québec et Presses universitaires de Rennes, 131 p.

31. Fabre, Daniel, 2013, « Le patrimoine porté par l'émotion », dans Daniel Fabre (dir.), *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », n° 20, p. 13-98.

32. Bonniol, Jean-Luc, 2013, « Au prisme de la créolisation. Tentative d'épuisement d'un concept », *L'Homme*, vol. 3, n°s 207-208, p. 278.

33. La notion de métissage est largement discutée et critiquée en sciences humaines et sociales. Gruzinski écrivait, en 1999 : « Perçue comme un passage de l'homogène à l'hétérogène, du singulier au pluriel, de l'ordre au désordre, l'idée de mélange charrie donc des connotations et des a priori dont il convient de se méfier comme de la peste. » (Gruzinski, Serge, 1999, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 345 p., p. 36.) Il faut toutefois repositionner cet aspect de la conception de la créolité au début des années 1980, ainsi que dans l'acception émique du terme à cette même période.

L'étymologie et la signification des notions de créolité et de créolisation varient en fonction des contextes sociaux, culturels et historiques, ainsi que des individus et des groupes qui les utilisent³⁴. Si la créolisation peut être abordée et examinée en tant que processus historique ou socio-culturel donnant naissance à une communauté dite créole – comme c'est le cas aux Seychelles –, elle peut également l'être en tant que valeur ou idéologie, voire « modèle³⁵ ». Les paradigmes de la créolisation historique et de la créolisation idéologique sont toutefois interdépendants. Comme le relève l'anthropologue Jean-Luc Bonniol en se référant aux écrits de John F. Szwed, anthropologue et spécialiste du jazz, « la créolisation peut [...] correspondre à un processus hautement conscient, ce qui lui donne un fort potentiel artistique et politique³⁶ ». Nous nous pencherons ici davantage sur le second aspect, soit la créolité et la créolisation en tant qu'idéologies. Idéologies qui nourriront des choix politiques, économiques et esthétiques, notamment dans la vision et la programmation des grands événements culturels. En effet, cette créolisation idéologique s'observe à travers les différents discours d'une société, d'un groupe ou d'individus et fournit des informations précieuses relatives à la manière dont ils se conçoivent.

Pour la plupart des anthropologues, le concept de créolisation réfère aujourd'hui à un processus de « créativité culturelle³⁷ » au cours duquel des formes expressives et des performances émergent de rencontres culturelles et incarnent alors les sources (historiques) qui les façonnent tout en constituant de nouvelles et différentes entités³⁸. Ce processus

.....

34. Knight, Franklin, 1997, « Pluralism, creolization and culture », dans Franklin Knight (dir.), *General History of the Caribbean, Vol. 3: The Slave Societies of the Caribbean*, Londres et Basing-Stoke, UNESCO Publishing, Macmillan Education Ltd., p. 271-286 ; Knörr, Jacqueline, 2008, « Towards conceptualizing creolization and creoleness », Working Paper No. 100, *Max-Planck Institute for Social Anthropology Working Papers*, Halle/Saale ; et Stewart, Charles, 2007, « Introduction », dans Charles Stewart (dir.), *Creolization: History, Ethnography, Theory*, Walnut Creek, CA, Left Coast Press, p. 1-25.

35. Palmié, Stephan, 2007, « Is there a model in the muddle? "Creolization" in African American history and anthropology », dans Stewart, *ibid.*, p. 178-200.

36. Bonniol, « Au prisme de la créolisation... », p. 272.

37. Baron, Robert et Ana C. Cara (dir.), 2011, *Creolization as Cultural Creativity*, Jackson, University Press of Mississippi, 354 p.

38. *Ibid.*

s'observe tout particulièrement dans les sociétés esclavagistes et post-esclavagistes à partir du XVII^e siècle³⁹, se caractérise par une résistance à la domination et aux relations de pouvoir asymétriques et s'exprime par un consensus qui voit naître de nouvelles manières d'être au monde. La créolisation est ainsi généralement abordée du point de vue de la création et de la production. C'est dans ce processus de créolisation que les « communautés imaginées⁴⁰ » et les représentations collectives des nations, comme c'est le cas aux Seychelles, font appel à la diversité culturelle, en opposition à une filiation ethnique unique et homogène. À l'image du paradigme politique du multiculturalisme canadien, pour ne citer que cet exemple, celui de la créolité, dans le cas précis des Seychelles, fait référence au défi de fonder une nation composée de multiples apports culturels, se distinguant ainsi des cultures des colonisateurs – ici français et anglais – et permettant d'affirmer sa spécificité.

Selon Robert Chaudenson, linguiste spécialiste de la créolité, la culture créole fait référence au caractère local ou indigène⁴¹. Pour lui, « la créolisation est non pas un mélange, mais une catalyse⁴² ». Il rejoint ainsi l'anthropologue Jean-Loup Amselle avec ses « logiques métisses⁴³ » ou encore l'historien Serge Gruzinski et sa « pensée métisse⁴⁴ », qui insistent sur l'aspect dynamique des cultures et, pour Gruzinski, aussi sur la nécessité d'appréhender le Nouveau Monde en tant que « point de départ ». Dans le même sens, pour l'anthropologue Jacqueline Knörr⁴⁵, la créolisation est indissociable d'une « indigénisation » et, à des degrés variés, d'une « néo-ethnogenèse » de populations (plus ou moins) diverses. La créolisation historique, pour cette même auteure, n'a donc pas été un processus qui

.....

39. Si la créolisation n'a longtemps concerné que les sociétés dites « créoles » (nées dans le contexte esclavagiste et des plantations à partir du XVII^e siècle), on note une tendance à universaliser le concept depuis quelques années. Certains anthropologues, dont Roger D. Abrahams (2011, dans Baron et Cara [dir.], *Creolization as Cultural Creativity*, *op. cit.*, p. 285-305), s'opposent toutefois à cette tendance qui, selon lui, sous-estime la capacité des créations créoles à développer leur propre stabilité et leur force propulsive.

40. Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions...*, *op. cit.*

41. Chaudenson, Robert, 1995, *Les Créoles*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 127 p., p. 103.

42. Chaudenson, Robert, 2004, *La créolisation – théorie, applications, implications*, Paris, L'Harmattan, 480 p., p. 36.

43. Amselle, Jean-Loup, 2010 [1990], *Logiques métisses*, Paris, Payot & Rivages, 313 p.

44. Gruzinski, *La pensée métisse*, *op. cit.*

45. Knörr, « Towards conceptualizing creolization and creoleness », *op. cit.*

avait pour objectif de dépasser les identités ethniques et ses frontières, mais se rattache plutôt à une (re)construction dans de nouveaux contextes et conditions, souvent difficiles.

Nous abondons de notre part dans le sens de Knörr, qui dit que la manière dont la culture et l'identité créoles sont définies dans une société précise reflète certaines classifications sociales à l'intérieur de celle-ci et laisse entrevoir ses idéologies relatives aux enjeux patrimoniaux, raciaux et culturels⁴⁶. Dans la « créolité de style seychellois⁴⁷ », pour utiliser l'expression d'une informatrice, tous les Seychellois nés dans le pays, quelles que soient leur apparence physique ou leurs origines, sont considérés créoles⁴⁸. La créolité seychelloise est par essence constituée de la diversité des apports culturels dans le pays, qui ont ensuite subi un processus de créolisation. Ainsi, le projet national des Seychelles, de même que la définition de son patrimoine, serait basé sur la notion de territorialité et de créolité plus que sur celle de l'ethnicité. L'absence d'un peuple autochtone et la présence d'une pluralité de populations fondatrices (d'abord française et africaine, puis anglaise, indienne et asiatique) ont d'ailleurs leur importance dans les problématiques de construction identitaire et patrimoniale aux Seychelles. Mais comment cette diversité est-elle gérée et représentée en termes de patrimoine par les autorités étatiques ?

Représentation de la diversité culturelle et du patrimoine musical créole

Depuis « l'entrée des Seychelles dans la modernité⁴⁹ », les autorités en matière de culture craignent notamment l'éventuelle perte et l'oubli des musiques traditionnelles locales. Les événements culturels majeurs, dont

46. *Ibid.*, p. 8.

47. Les propos de nos informateurs et collaborateurs seychellois sont généralement exprimés en créole et traduits ici en français.

48. Les discours de l'ensemble des Seychellois vont dans ce sens. C'est aussi l'avis de l'anthropologue Jean-Luc Bonniol, 2006, « Situations créoles, entre culture et identité », dans Carlo A. Célius (dir.), *Situations créoles. Pratiques et représentations*, Québec, Nota Bene, p. 49-59, à la p. 50.

49. La période de l'indépendance des Seychelles en 1976, suivie du coup d'État de 1977 auquel on se réfère souvent en tant que « révolution », constitue un moment charnière important dans l'histoire des Seychelles, non seulement sur le plan politique, mais également aux niveaux social et économique. Les Seychellois la désignent régulièrement

le Festival Kreol et le Carnaval international de Victoria, deviennent alors des occasions de représenter les pratiques musicales locales reconnues comme patrimoine.

Comme notre terrain de recherche l'a révélé, les pratiques culturelles et musicales qu'exercent les artistes d'une communauté culturelle⁵⁰ témoignent souvent de goûts musicaux exprimés et véhiculés par cette communauté⁵¹. Nous ajouterons que ces choix sont généralement marqués par des contraintes sociales, politiques et économiques, notamment des politiques culturelles et des lois de l'industrie (ici musicale ou touristique, ou les deux), et influencés par les discours publics des politiciens et des médias.

En raison de facteurs géopolitiques et historiques, il s'avère que les industries musicale et touristique aux Seychelles relèvent directement des institutions politiques officielles en matière de culture, ce qui tend à uniformiser les productions artistiques et à orienter l'ensemble des discours dans la direction des discours dominants – du moins sur la place publique –, car le ministère du Tourisme et de la Culture, les hôtels et les restaurants sont les principaux employeurs d'artistes de la scène aux Seychelles.

.....

en tant qu'«entrée dans la modernité», puisque de nombreux programmes sociaux ont été mis en place assurant ainsi un niveau de vie relativement élevé à l'ensemble des Seychellois (particulièrement en comparaison avec les autres pays africains) et un accès à des services sociaux et de santé (protection sociale, infrastructures sanitaires, etc.). (Campling, Liam, Hansel Confiance et Marie-Thérèse Purvis, 2011, *Social Policies in Seychelles*, Londres, Commonwealth Secretariat, 123 p.) En tant que pays «moderne», les Seychelles ont alors eu accès à un ensemble de technologies, dont des appareils électriques, électroniques et de télécommunication, ce qui a considérablement modifié le style de vie des Seychellois et leurs pratiques sociales et culturelles. Plusieurs parmi eux disent que la pratique des chants, des danses et des jeux traditionnels, notamment en soirée, a été remplacée par la télévision.

50. Dans les îles créoles de l'océan Indien et des Caraïbes, on utilise fréquemment l'expression «communauté culturelle» pour désigner un groupe d'individus issus d'un même héritage ethnique. Dans le cas des Seychelles, on a plutôt tendance à parler de «communauté culturelle» pour désigner l'ensemble de la population créole seychelloise. Pourraient ainsi en être exclus les immigrants venus plus récemment aux Seychelles qui ne parlent généralement pas le créole, mais l'anglais ou le français, ou même ces deux dernières langues.

51. Desroches, Monique, 1992, «Créolisation musicale et identité culturelle aux Antilles françaises», *Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, vol. 17, n° 34, p. 6.

Le Festival Kreol des Seychelles : représentations de la « diversité créole »

Dans un dépliant promotionnel datant de 2007, on peut lire notamment que le Festival Kreol présente la « fusion d'une diversité ethnique dans une nation colorée, trilingue et créole » et qu'il est une « manifestation de l'identité seychelloise et créole et la célébration de la culture insulaire par l'expérience au travers de la musique, de la danse, des arts et artisanats, de la cuisine, des coutumes et du style de vie ». Sur la photo accompagnant le document, on voit des musiciens vêtus d'une chemise à fleurs de style « hawaïen », « costume » adopté par plusieurs musiciens des îles de l'océan Indien lorsqu'ils jouent dans des contextes (spectacles officiels ou touristiques, par exemple) où ils « représentent la tradition », deux d'entre eux ont un djembé et un autre un tambour *moutya* – tambour local présent également dans d'autres îles de l'océan Indien –, ainsi que la traditionnelle marmite géante, un des symboles forts de la créolisation⁵².

Ce texte et cette image sont bien représentatifs de cette vision de la créolité développée aux Seychelles durant les années 1980 dont il a précédemment été question. Plus récemment, un article paru dans le journal *Le Mauricien*, le 30 octobre 2013⁵³, relate les propos du président seychellois lors de l'ouverture de l'édition 2013 du Festival Kreol :

Issu de plusieurs communautés, le créole a au fil des années forgé une culture propre à lui [*sic*]. Cela n'a pas été toujours facile à cause du mépris essuyé dans le passé, et même aujourd'hui, dans certaines îles. Mais le peuple seychellois, a souligné avec force le chef de l'État, a persévéré dans sa lutte, tout en ne rejetant aucune composante de son héritage du passé.

Aux côtés d'une culture qui se veut colorée, festive et « dont on est fier » – telle que celle présentée dans le dépliant promotionnel du festival –, le président insiste sur le mépris vécu par les populations créoles, la résistance et le devoir de mémoire. Une tension est ici révélée entre,

.....

52. L'image de la marmite fait référence à un plat cuisiné dans lequel les ingrédients premiers ne sont plus reconnaissables une fois apprêtés et cuits et donnent un nouveau type de nourriture, qui contient ces premiers éléments, bien qu'ils soient altérés et souvent méconnaissables. Ainsi, la marmite illustre très bien le processus de créolisation que subissent différents éléments culturels.

53. <<http://www.lemauricien.com/article/festival-kreol-president-des-seychelles-peuple-sans-culture-peuple-sans-avenir>>, consulté le 13 avril 2015.

d'un côté, un éloge de la diversité culturelle, souvent associée à la créolité représentée par l'image de la fête et le dynamisme, et, de l'autre, un besoin constant de légitimer les diverses composantes du patrimoine créole, donc sa diversité, en incluant l'ensemble de la population seychelloise dans ce processus de « lutte » pour sa préservation. Celles-ci sont généralement présentées lors d'événements, comme le Festival Kreol, mais plutôt d'une manière juxtaposée et se référant aux pratiques du passé, arborant souvent une vision figée de la tradition ainsi que la mise en scène de cette dernière.

Lors d'un séjour sur le terrain durant le Festival Kreol en 2011, nous attendions avec impatience un événement annoncé, intitulé *Rankont Lanmizik Tradisyonel* (Rencontres des musiques traditionnelles), qui avait pour objectif de rassembler des musiciens et des intellectuels issus de différents pays créoles afin qu'un échange culturel⁵⁴ ait lieu, un des objectifs du Festival Kreol étant également de renforcer le dialogue entre les cultures créoles. Ce dialogue des cultures est régulièrement évoqué lorsqu'il est question de faire valoir la diversité culturelle⁵⁵. L'organisation de l'événement avait visiblement été négligée, selon nos observations ainsi qu'aux dires de la plupart des participants rencontrés. Tandis que le contenu de l'activité n'était pas clair, aucun échange, période de questions ou session musicale commune n'avait été planifié, ni n'a eu lieu. Il semble que la réflexion sur la créolité, de même que des activités de création et d'échanges artistiques qui avaient déjà eu lieu dans le passé ne faisaient plus partie des priorités des organisateurs. Par ailleurs, plusieurs parmi eux ont avoué travailler dans des conditions financières très difficiles, puisque le nouveau Carnaval international de Victoria venait d'être lancé au mois de janvier précédent et que l'ensemble du budget du ministère de la Culture et de l'Office du tourisme normalement alloué au Festival Kreol avait été en grand partie dépensé pour le Carnaval.

Le peu de moyens avec lesquels cette édition a dû être organisée explique fort probablement qu'on ait accordé une plus grande importance aux activités dites traditionnelles et organisées chaque année, qui nécessitent peu d'organisation et de coûts et « montrent » la culture créole

.....
54. Par « échange culturel », nous entendons ici un partage des expériences, des connaissances et des processus de mise en acte autour des patrimoines musicaux.

55. <<http://www.lemauricien.com/article/celebrer-la-diversite-culturelle>>, consulté le 13 avril 2015.

seychelloise traditionnelle. Par exemple, un concours de danse *kamtole*⁵⁶ est organisé chaque année dans les écoles pour ensuite amener les jeunes à se présenter lors du Festival Kreol. De cette façon, un grand nombre de jeunes participants, de même que l'importance accordée aux costumes, donnent une impression de culture dynamique et vivante, d'autant plus que certains de ces événements se déroulent dans les rues de Victoria, la capitale (figure 1). Il s'agit pourtant davantage du résultat d'un processus de standardisation de ces danses qui a eu lieu durant la *Reناس Kiltirel* des années 1980. Si certains jeunes ont l'occasion d'apprendre quelques pas de ces danses à l'école publique avant le festival, les occasions de danser en dehors des événements officiels sont pratiquement absentes. L'artiste seychellois Jean-Marc Volcy a déploré cette situation dans un entretien qu'il nous a accordé en mars 2013. Pour lui, les jeunes n'ont pas

FIGURE 1

Jeunes Seychellois qui dansent le *kamtole* durant le Festival Kreol.



Photo : Marie-Christine Parent, octobre 2011.

.....
56. Voir note 17.

eu accès à une éducation culturelle et sont pris dans le tourbillon des musiques commerciales internationales, sans compter que les « musiques culturelles⁵⁷ » ne font presque plus partie de leur quotidien, ce qui oblige les Seychellois à assister aux spectacles touristiques dans les hôtels pour voir comment se danse le *sega*⁵⁸. Ainsi, la quasi-absence d'espaces intermédiaires de diffusion fait des spectacles touristiques et des grands événements culturels (festival, carnaval) les seuls espaces de pratiques et de représentations musicales.

Le Festival Kreol se veut aujourd'hui un moment de l'année durant lequel les Seychellois célèbrent les différents aspects de la culture créole seychelloise en assistant, et parfois en participant, à des représentations de celle-ci. Le *bal asosye*, qui reprend le modèle des bals traditionnels créoles, clôt chacune des éditions du festival en faisant danser les Seychellois⁵⁹ au rythme des différentes musiques créoles seychelloises (figure 2) toutes confondues.

Enfin, dans un entretien accordé au journal *Le Mauricien* en novembre 2012⁶⁰, l'actuel ministre du Tourisme et de la Culture souligne à la fois l'aspect unificateur de la créolité et la diversité culturelle présente dans le monde créole. Il propose aussi de veiller à préserver la diversité des traditions orales créoles, diversité qui donne une force aux peuples créoles, dans le respect des différences.

.....

57. Les Seychellois nomment *lanmizik kiltirel* (musique culturelle) les musiques ancrées dans la réalité locale et inspirées des musiques dites traditionnelles ou folkloriques. Ils opposent généralement cette catégorie à celle de musique commerciale.
58. Le *sega* est le genre musical principal des Mascareignes. Aux Seychelles, il réfère à une musique et une danse très proches du *sega* mauricien.
59. Le nombre de participants est toutefois limité vu l'espace disponible (l'événement a généralement lieu à l'Institut créole d'Anse-aux-Pins abrité dans une maison coloniale) et le prix d'entrée. Aussi, ce sont souvent les mêmes groupes de personnes, dont les familles reconnues de danseurs, qui y prennent part.
60. «Interview : Préserver les traditions orales des îles créolophones, a déclaré Alain St. Ange», *Le Mauricien*, 7 novembre 2012, <<http://www.lemauricien.com/article/interview-preserver-les-traditions-orales-des-iles-creolophones-declare-alain-st-ange>>, consulté le 8 avril 2015.

FIGURE 2

Seychellois jouant des musiques créoles durant le Festival Kreol, Anse-Royale, Mahé.



Photo : Marie-Christine Parent, 23 octobre 2011.

Même si la créolité est souvent présentée comme un élément ancré dans l'expérience quotidienne des Seychellois, il semble qu'elle ait parfois aujourd'hui une connotation passéiste, ou même touristique. Nous n'avons qu'à observer les représentations qui en sont faites et les références fréquentes à la tradition et au folklore. Pour plusieurs musiciens rencontrés, les « musiques créoles » sont des musiques pour les touristes. Bien que la créolité soit valorisée au quotidien par la population et les décideurs publics, cette conception de l'identité, de la culture et des traditions dites « créoles » (qui sous-entend ici « nationales »), reconnue comme telle au début de la Deuxième République et qui alimente une grande partie des programmations annuelles du Festival Kreol, semble toutefois s'essouffler. Un nouvel événement d'envergure, le Carnaval international de Victoria, peut être perçu comme étant venu élargir et actualiser la créolité seychelloise.

Le Carnaval international de Victoria : représentations de la « diversité globale »⁶¹

Le Carnaval international de Victoria est né de l'initiative de l'Office du tourisme des Seychelles, alors sous la direction de l'actuel ministre du Tourisme et de la Culture, Alain Saint-Ange. Cet événement a pour principaux objectifs de « rallier tous les peuples du monde » ainsi que de promouvoir les Seychelles en tant que destination touristique. Le carnaval collabore avec plusieurs pays, dont ceux qui envoient des délégations, mais surtout avec des îles et des pays de l'océan Indien, notamment par le biais du consortium « Îles Vanille », mis en place en août 2010 afin de renforcer la notoriété de ces destinations touristiques et de mieux les vendre aux niveaux régional et international. Un article du journal *Le Mauricien*⁶² positionne le carnaval en tant que célébration de la diversité culturelle, qui donne à voir cette diversité et contribue à sa préservation et à sa promotion. Le journaliste y cite également un acteur culturel de La Réunion qui associe d'emblée le multiculturalisme des pays de l'océan Indien à une diversité culturelle manifeste, car, écrit-il, la diversité « est en eux » et se reflète dans leur « identité multiple ».

Cet appel à la célébration de la diversité et au dialogue des cultures se veut certes axé sur des considérations marketing qui englobent davantage les cultures et les patrimoines des pays à l'honneur, mais affiche également une volonté de faire bénéficier la communauté internationale de l'expérience de la diversité culturelle telle qu'elle est vécue dans les îles de l'océan Indien. L'idée d'appréhender la diversité en se référant à une identité multiple rejoint les concepts d'appartenances situationnelles et d'identités cumulatives, particulièrement pertinents en milieu créole. Les médias seychellois proposent un discours semblable, insistant sur une certaine consécration de cette rencontre des cultures, comme un article du journal *Seychelles News Agency* le démontre avec un titre aussi évocateur

.....

61. Nous utilisons le concept « global » tel qu'il est défini par l'anthropologue Marc Abélès, c'est-à-dire : « L'emploi du concept de global apparaît adéquat pour rendre compte du niveau d'intégration et d'interconnexion qui est désormais atteint et qui se traduit par la perception empirique chez les individus, par-delà leurs attaches territoriales et leurs identités culturelles, d'une appartenance à un monde global. » Abélès, Marc, 2008, *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot, 288 p., p. 8.

62. <<http://www.lemauricien.com/article/celebrer-la-diversite-culturelle>>, consulté le 13 avril 2015.

que «Apothéose des cultures au Carnaval international de Victoria⁶³». Afrique 7, un site Web d'informations sur l'Afrique basé à Paris, reprend aussi les formules des médias locaux et régionaux en présentant les Seychelles en tant que symbole de la diversité culturelle: «Quoi de plus naturel pour ce pays exotique, que d'être annuellement le point de convergence de groupes culturels du monde entier? En plus d'offrir aux touristes les plus belles plages du monde, les Seychelles peuvent se targuer d'être un symbole de diversité culturelle⁶⁴.»

Le discours de l'actuel ministre du Tourisme et de la Culture positionne également les Seychelles en tant que modèle de diversité culturelle dans le monde, comme le démontre cet extrait d'entretien accordé à la journaliste Lise-Laure Etia en 2011 pour l'émission *Continent Noir*⁶⁵:

Nous sommes un pays africain, mais n'avons pas de difficultés raciales, parce que les Seychelles, la colonisation des Seychelles, dès le départ, quand les établissements se sont faits, les gens sont venus de tous les coins du monde. C'est pour cette raison que nous avons lancé le carnaval sous l'optique du *melting pot of the world*. Ça veut dire les cultures mélangées autant que possible [...] Ça, c'est les Seychellois. C'était ça l'optique, nous voulions rallier tous les peuples du monde ensemble, dans un grand festival ou un grand carnaval des carnivals [...] Et de là, tous ces peuples peuvent mieux se comprendre et mieux s'intégrer ensemble [...] C'est ce grand mélange qui fera la différence.

Lors de cet entretien, Saint-Ange était encore directeur de l'Office du tourisme, organisme dont la vocation est davantage tournée vers le développement de l'industrie. Il semble toutefois que sa vision du carnaval soit sensiblement la même depuis qu'il est devenu ministre du Tourisme et de la Culture.

.....

63. Nicette, Joana et Rassin Vannier, 2014, «Apothéose des cultures au Carnaval internationale [sic] de Victoria», *Seychelles News Agency*, 26 avril, <<http://www.seychellesnewsagency.com/articles/335/Apothose+des+cultures+au+Carnaval+Internationale+de+Victoria>>, consulté le 7 mai 2015.

64. «Seychelles: Carnaval international de Victoria», Afrique 7, 25 avril 2014, en ligne: <<http://www.afrique7.com/tourisme/9369-seychelles-carnaval-international-de-victoria.html>>, consulté le 3 janvier 2015.

65. «Carnaval international de Victoria aux Seychelles», *Continent Noir*, émission du samedi 26 mars 2011, Entretien avec Alain Saint-Ange, directeur de l'Office du tourisme, par Lise-Laure Etia, TV5, <<http://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/Revoir-nos-emissions/Continent-Noir/Episodes/p-15217-Carnaval-International-de-Victoria-aux-Seychelles.htm>>, consulté le 3 janvier 2015.

Nous avons constaté, à l'occasion de nos expériences pendant les éditions de 2011 et de 2013, que peu d'importance était accordée à la culture locale. Les chansons thèmes du carnaval⁶⁶ étaient souvent les seuls éléments culturels qui rappelaient que nous étions aux Seychelles. Celles-ci ont été composées et exécutées par des artistes locaux et étaient constamment diffusées à la radio durant le carnaval. La diversité qui est au centre des discours sur le carnaval concerne-t-elle la communauté internationale plus que le milieu local? Du côté des participants internationaux, les personnes interrogées ont parlé d'une expérience unique et généralement satisfaisante, bien que la rencontre des autres cultures ne se fasse que timidement dans des cadres informels. Pour l'ensemble des Seychellois, le carnaval est le moment de faire la fête et de découvrir d'autres cultures. Enfin, pour les artistes seychellois, c'est l'occasion de se faire connaître par un plus grand nombre et de renouveler leur inspiration.

Ainsi, l'ensemble des rencontres semble s'inscrire davantage dans le registre des *global encounters*, pour utiliser les termes de l'anthropologue Bob White⁶⁷, comme c'est le cas de la plupart des gros événements culturels internationaux. Ce désir de rallier les peuples du monde pour célébrer la différence (plus ces peuples/pays sont nombreux à être présents durant le carnaval, mieux c'est pour la diversité, mais aussi pour le tourisme), n'est pas sans rappeler le syndrome Benetton, proposé par l'ethnomusicologue Veit Erlmann⁶⁸. Une prolifération d'images et de sons «de la diversité» crée effectivement une nouvelle communauté de goût basée sur un imaginaire global, qui n'est pas sans influencer les Seychellois.

.....

66. Pour voir et entendre un exemple des chansons thèmes du carnaval, voir: <<https://www.youtube.com/watch?v=N-gjcJud-2s>>, consulté le 10 avril 2015.

67. Bob W. White (2012, «Introduction: Rethinking globalization through music», dans Bob W. White [dir.], *Music and Globalization. Critical Encounters*, Bloomington, Indiana University Press, p. 1-16) définit les *global encounters* comme des «situations dans lesquelles des individus dont les traditions et la vision du monde diffèrent radicalement sont mis en contact et interagissent sur la base d'une information limitée quant aux valeurs, aux ressources et aux intentions de l'autre» (p. 6).

68. «*Homogeneity and diversity are two symptoms of what one is tempted to call the Benetton syndrome – the more people around the globe who purchase the exact same garment, the more the commercial celebrates difference.*» Erlmann, Veit, 1996, «The aesthetic of the global imagination: Reflections on world music in the 1990», *Public Culture*, The University of Chicago, vol. 8, n° 3, p. 467-487, à la p. 469.

Conclusion

Aborder le patrimoine culturel seychellois et ses représentations par le biais d'événements comme le Festival Kreol des Seychelles et le Carnaval international de Victoria donne accès à différentes visions du patrimoine, de la créolité et de la diversité culturelle, notions qui s'entremêlent ou se complètent parfois dans les exemples mentionnés dans cet article. La créolité et la diversité culturelle se vivent et se manifestent de manières différentes à travers l'espace, le temps et les contextes. Les frontières ethniques sont mouvantes et l'étude des patrimoines culturels, des discours sur ces patrimoines et de leurs représentations révèle des manières dont les sociétés – ou groupes, ou individus – se conçoivent au moment présent et se projettent dans l'avenir.

Dans le cas des Seychelles, nous observons la construction d'un patrimoine qui se définit initialement comme créole – en tant que symbole de la diversité culturelle – dans le cadre du Festival Kreol. Survient ensuite un changement de paradigme dans l'interprétation du concept de diversité culturelle avec le Carnaval international de Victoria, qui voit la diversité culturelle d'un point de vue global. Ces visions s'inscrivent dans des contextes politiques et économiques, ainsi que dans des rapports au monde différents. Ce changement de paradigme s'inscrit également dans l'air du temps, la nation seychelloise se positionnant en tant que pays créole et voulant consolider une identité nationale au cours des années 1980, puis cherchant depuis les années 2000 à se faire une place et à être reconnue sur la scène internationale. Il ne s'agit peut-être pas uniquement d'un hasard si l'arrivée du Carnaval international de Victoria coïncide à une année près avec l'accès à Internet pour la population seychelloise (en 2012), puisque ces deux événements inscrivent les Seychelles en plein dans la globalisation⁶⁹. Dans les deux conceptions, parler du patrimoine culturel seychellois renvoie principalement aux origines du peuplement des Seychelles, ce qui révèle une tension entre le local et le global. Somme toute, la diversité culturelle reste toutefois centrale dans le projet de définition de la société seychelloise et de son patrimoine.

L'influence des politiques internationales et de leurs concepts, dont ceux de l'UNESCO, dans la définition d'un projet de société, dans la construction de patrimoines nationaux ou encore dans la formulation de

69. Au sens d'Abèlès, *Anthropologie de la globalisation*, *op. cit.*

politiques culturelles locales est déterminante. Nous le voyons ici notamment avec l'apparition d'un vocabulaire technique lié à ces initiatives qui suit de près celui employé par l'UNESCO. À leur tour, les discours et les représentations publics du patrimoine culturel local influencent à la fois la formation et la remise en question de l'identité seychelloise, ainsi que le renouvellement des pratiques culturelles et artistiques qui sont ensuite intégrées – ou non – dans le patrimoine.



3

LES VOIX DU MALI
À L'ÉPREUVE DU CONFLIT
Ensembles musicaux, diversité
culturelle et identité nationale

Marta Amico

Résumé

●.....

En 2012, un conflit armé frappe les trois régions du nord du Mali, où des mouvements politiques réclament des formes d'autonomie de l'État central. La mise en question des frontières postcoloniales et de l'intégrité territoriale alimente des productions patrimoniales inédites. Celles-ci tentent de dépasser la crise dessinant les contours d'un nouveau Mali, dans lequel le renouement d'un dialogue interethnique conduit à la réaffirmation d'un sentiment d'unité nationale jugé essentiel pour le retour de la paix. Parmi les projets culturels qui s'activent dans le Mali en conflit, je prends comme exemple un groupe musical composé en 2013 par des acteurs culturels du nord du pays en coordination avec des bailleurs de fonds européens. Recomposant les identités ethniques du pays à travers la notion unesquienne de la « diversité culturelle », ce groupe propose un spectacle dans lequel les différences qui menacent l'unité s'harmonisent dans un ensemble musical et national. Dans les coulisses, le groupe montre aussi les impasses d'une gestion des identités maliennes sous la houlette de l'ethnicité, dans le cadre d'un modèle d'État-nation qui se durcit face au questionnement de ses frontières territoriales et symboliques.

.....●

Depuis la création du Mali en 1960, les expressions culturelles ont joué un rôle de premier plan dans la construction et la diffusion d'un sentiment national. Des biennales artistique et culturelle¹ au Ballet national², les politiques culturelles de l'État malien au sortir de l'indépendance étaient vouées à la construction du «peuple» à partir d'une pluralité de populations dont on exaltait les ressemblances et le passé commun³. Dans les années 1990, la démocratisation du pays fut accompagnée d'une forme de décentralisation administrative qui impulsa la régionalisation et la diversification des expressions culturelles.

En résonance avec ces nouvelles tendances, au début des années 2000, le format du «festival» fait son apparition dans la région. Le premier événement d'envergure qui porte ce nom en Afrique de l'Ouest et au Sahara est le Festival au désert, organisé dans le nord du Mali par des intervenants du domaine de la culture français et touaregs⁴. D'autres festivals, plus ou moins connus, sont créés dans la décennie suivante dans tout le pays. Sous l'impulsion du gouvernement, le tourisme vient se brancher sur ces événements. Certains festivals, comme le Festival au désert et le Festival sur le Niger, acquièrent une renommée internationale s'appuyant sur les infrastructures et les discours du «tourisme culturel» et promouvant une vision des cultures maliennes comme «traditionnelles» et «authentiques». Depuis leur naissance, les festivals participent d'un processus de patrimonialisation dans lequel les «cultures maliennes» sont reformulées

.....

1. Toure, Younoussa, 1996, *La biennale artistique et culturelle du Mali 1962-1988: Socio-anthropologie d'une action de politique culturelle africaine*, thèse de doctorat en sociologie, Paris, École des hautes études en sciences sociales.

2. Djebbari, Elina, 2013, *Le Ballet national du Mali: Créer un patrimoine, construire une nation. Enjeux politiques, sociologiques et esthétiques d'un genre musico-chorégraphique, de l'indépendance du pays à aujourd'hui*, thèse de doctorat en musique, Paris, École des hautes études en sciences sociales.

3. Rowlands, Michael, 2002, «Cultural heritage and the role of traditional intellectuals in Mali and Cameroon», dans Chris Shore et Stephen Nugent (dir.), *Elite Cultures: Anthropological Perspectives*, Londres, Routledge, ASA Monographs (Association of Social Anthropologists of the UK and Commonwealth), n° 38, p. 145-158; Schultz, Dorothea, 2007, «From a glorious past to the lands of origin: Media consumption and changing narratives of cultural belongings in Mali», dans Ferdinand de Jong et Michael Rowlands (dir.), *Reclaiming Heritage: Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*, Walnut Creek, Left Coast Press (Publication of the Institute of Archaeology, University College London), p. 185-213.

4. Pour une étude approfondie de ce festival, voir: Amico, Marta, 2013, *La fabrique d'une «musique touarègue». Un «son du désert» au prisme de la World Music*, thèse de doctorat en anthropologie, Paris, École des hautes études en sciences sociales.

au prisme de la « tradition », mais aussi ancrées dans une logique d'évolution qui leur permet d'exister dans la contemporanéité et de se brancher aux logiques de production culturelle d'un monde globalisé⁵.

À la même époque, la notion de « diversité culturelle » est labellisée par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) et définie comme un principe général « de démocratie, de tolérance, de justice sociale et de respect mutuel entre les peuples et les cultures, indispensable à la paix et à la sécurité aux plans local, national et international⁶ ». Cette notion intègre d'ailleurs les politiques culturelles de nombreux pays dits « du Sud ». Au Mali, elle est l'outil incontournable d'un projet politique qui vise à renforcer le sentiment de cohésion sociale entre ses différents « peuples » ou « cultures », selon les termes de la convention, par un mouvement de valorisation des particularismes et des brassages qui forgent le vivre-ensemble sous l'emblème national. Si les labellisations patrimoniales unesquiennes concernent surtout le bâti des villes de Tombouctou et de Djenné⁷, le concept de diversité culturelle se forge en outil patrimonial au service des festivals maliens. C'est par ce concept que les festivals montrent leur ancrage dans des territoires précis, mais aussi leur ouverture au dialogue avec l'ensemble des cultures du pays et du monde, ce qui leur vaut un soutien moral et parfois financier des institutions et des connexions avec le marché musical international.

Les enjeux des représentations spectaculaires de la diversité et de l'unité qui se produisent au Mali depuis l'indépendance ne peuvent être compris qu'au miroir des fractures politiques qui menacent chroniquement l'intégrité du pays. Depuis 1962, des mouvements touaregs réclament, souvent avec

5. Doquet, Anne, 2007, « Festivals touristiques et expressions identitaires au Mali », *Afri-cultures*, n° 73, p. 60-67.

6. UNESCO, 2005, « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » Paris, 20 octobre, disponible en ligne : <<http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>>, consulté en janvier 2015.

7. Depuis la fin des années 1980, certaines constructions de Tombouctou et de Djenné sont promues sur la Liste du patrimoine mondial. Parmi les études sur les processus de patrimonialisation du bâti, voir : Joy, Charlotte, 2013, *The Politics of Heritage Management in Mali. From UNESCO to Djenné*, Walnut Creek, CA, Left Coast Press, 235 p. ; Ouallet, Anne, 2000, « Émergence patrimoniale et conflits en Afrique subsaharienne. L'exemple du Mali », *Norois*, n° 185, p. 23-39 ; et Ouallet, Anne, 2003, « Affirmations patrimoniales au Mali : logiques et enjeux », *Patrimoines et développement dans les pays tropicaux*, n° 18, p. 301-312.

des prises d'armes, des formes d'autonomie de l'État, accusé de marginaliser, de stigmatiser, de réprimer les populations des zones désertiques du nord du Mali, en majorité des nomades, et de sous-développer leur territoire, ainsi privé des infrastructures les plus élémentaires comme les routes, les écoles, les hôpitaux et la proie de trafics en tous genres (êtres humains, drogues, armes). Le conflit le plus récent commence le 17 janvier 2012 avec des affrontements entre le Mouvement national de libération de l'Azawad (MNLA), un mouvement politique et armé à majorité touarègue, et l'armée du Mali⁸. Après trois ans, aucun accord de paix n'a pu être signé et les fractures entre les populations se font de plus en plus profondes, avec la profusion de mouvements armés dans le nord du pays, la création de milices sous base tribale et ethnique et le déplacement forcé des populations qui fuient les violences⁹.

Comment expliquer la présence de la diversité culturelle dans un tel climat de violence interethnique et de fracture politique? Comment les représentations spectaculaires de l'unité nationale font-elles face à la guerre? De quelle façon la musique se charge-t-elle d'imaginer le Mali de demain? Dans cet article, je me consacre à un projet musical né à la suite de l'éclatement du conflit sous l'impulsion de deux festivals maliens, pour prôner la réconciliation entre les ensembles culturels du Mali en vue d'un

.....

8. Voir: Boilley, Pierre, 1999, *Les touaregs Kel Adagh. Dépendances et révoltes: du Soudan français au Mali contemporain*, Paris, Karthala, 644 p.; Boilley, Pierre, 2011, «Géopolitique africaine et rébellions touarègues. Approches locales, approches globales (1960-2011)», *L'Année du Maghreb*, n° 7, p. 151-162; Boilley, Pierre, 2013, «Internationalisations des conflits locaux 2006-2011», *Géopolitique du Sabel*, <<http://vilain.de/sahel/spip.php?article281&archives=2013-10-01>>, consulté le 15 décembre 2014; Casajus, Dominique, 2011, «Sahara en mouvement», *L'Année du Maghreb*, n° 7, p. 5-23; Chena, Salim et Antonin Tisseron, 2013, «Rupture d'équilibres au Mali. Entre instabilité et recompositions», *Afrique contemporaine*, n° 245, p. 71-84; Lecocq, Baz, 2010, *Disputed Desert. Decolonisation, Competing Nationalisms and Tuareg Rebellions in Northern Mali*, Leiden, Brill Academic Publishers, 433 p.; Lecocq, Baz, Gregory Mann, Bruce Whitehouse, Dida Badi, Lotte Pelckmans, Nadia Belalimat, Bruce Hall et Wolfgang Lacher, 2013, «One hippopotamus and eight blind analysts: A multivocal analysis of the 2012 political crisis in the divided Republic of Mali», *Review of African Political Economy*, n° 137, <<http://bamakobruce.files.wordpress.com/2013/04/lecocq-mann-et-al-one-hippo-8-blind-analysts-editors-cut.pdf>>, consulté le 15 décembre 2014; Saint Girons, Anne, 2009, *Les rébellions touarègues*, Paris, Ibis Press, 186 p.

9. Selon l'Organisation des Nations Unies, 270 000 personnes fuient le nord du Mali vers les pays limitrophes en 2012. Le conflit est rythmé par un coup d'État qui destitue le président Amadou Toumani Touré (22 mars 2012), une période de dictature militaire, d'occupation des trois régions de Tombouctou, de Gao et de Kidal par des mouvements appelés «islamistes» ou «terroristes» (d'avril 2012 à janvier 2013), une intervention de forces françaises et onusiennes (2013).

retour à la paix. Ce projet sera un prisme pour pénétrer dans les coulisses de la production contemporaine de la « malianité » et analyser l'interaction complexe entre production des frontières nationales, invention de l'ethnicité et imagination du soi dans le monde, dans une époque troublée de l'histoire du pays. Cet article s'appuie sur une recherche de longue haleine que je mène au Mali et en Europe depuis 2008, et plus particulièrement sur deux enquêtes de terrain que j'ai effectuées en 2014 dans les villes de Bamako (capitale du Mali) et de Ségou (située à 240 kilomètres de la capitale)¹⁰.

Contrairement aux analyses courantes qui se concentrent presque exclusivement sur la géopolitique, la sécurité et la stratégie internationale, je propose ici une lecture du conflit malien par le prisme de ses dimensions culturelles. Dans le sillage de ses pionniers, des ethnomusicologues tels qu'Alan Merriam et John Blacking¹¹, cette démarche restitue à l'objet « musique » sa pertinence sociale et affirme l'intérêt de l'étude des formes de productions musicales et des modes de performance pour une analyse de la production des conflits contemporains¹². À l'instar de Sabine Trebinjac, j'aborderai la musique « comme un champ symbolique politique¹³ », révélant des idéologies nationalistes qui peuvent parfois entrer en contradiction¹⁴. Suivant ce courant, j'interrogerai le processus de réconciliation nationale malien par un regard critique sur une production culturelle qui se déploie pendant le conflit, chargée d'imaginer une forme de cohabitation entre des populations maliennes en fort repli sur elles-mêmes depuis

.....

10. Je remercie le Labex «Création, Arts et Patrimoines» d'avoir financé ces missions de recherche. La capitale malienne et la ville de Ségou étaient, au moment de mes recherches, les seuls lieux du pays qui pouvaient être fréquentés dans une relative sécurité.
11. Merriam, Alan, 1964, *The Anthropology of Music*, Evaston, Northwestern University Press, 358 p.; Blacking, John, 1973, *How Musical is Man?*, Seattle, University of Washington Press, 116 p.
12. Araujo, Samuel, 2006, «Conflict and violence as theoretical tools in present-day ethnomusicology: Notes on a dialogic ethnography of sound practices in Rio de Janeiro», *Ethnomusicology*, vol. 50, n° 2, p. 287-313.
13. Trebinjac, Sabine, 2000, *Le pouvoir en chantant*, Nanterre, Société d'ethnologie, 214 p., p. 13.
14. Bagayogo, Shaka, 1987, «L'État au Mali: représentation, autonomie et mode de fonctionnement», dans Emmanuel Terray (dir.), *L'État contemporain en Afrique*, Paris, L'Harmattan, p. 91-122.

le début des hostilités. De manière générale, je cernerai les enjeux relationnels et les jeux de pouvoir qui forgent les représentations de l'appartenance collective sous le système de la « nation »¹⁵.

●..... **Les voix du Mali, une polyphonie ethnique sur les routes de la réconciliation**

L'ensemble *Malikawn – Les voix du Mali* est créé en 2013 par les organisateurs du Festival au désert de Tombouctou, après l'arrêt du festival en 2012 en raison de l'éclatement du conflit. Il se produit pour la première fois au pays à l'occasion de la Caravane de la paix, un projet financé en grande partie par la fondation hollandaise Doen, et dont la première édition a lieu entre novembre 2013 et février 2014. Sous la bannière de la tolérance, de la cohésion sociale et de la « diversité culturelle », la caravane réunit deux festivals maliens, le Festival au désert de Tombouctou et le Festival sur le Niger de Ségou, et un festival marocain, le Festival Taragalte de M'Hamid el Ghizlane, pour présenter une série de concerts organisés par chacun des festivals, avec des artistes des trois pays (figure 1).

L'ensemble *Les voix du Mali* commence sa tournée en février 2014 dans des camps de réfugiés du Burkina Faso, sous l'égide du Festival au désert, et se termine au Festival sur le Niger. Ce projet itinérant prend toute sa force symbolique avec les lacerations du contexte politique malien. Selon Manny Ansar, producteur du groupe et directeur du Festival au désert, dans l'étape burkinabé, il s'agit d'aller à la rencontre des réfugiés et de

.....
15. Cela situe mon article dans le sillage d'études récentes dans lesquelles la musique est présentée comme un site central de production des nationalismes et des représentations de la nation. Voir : Askew, Kelly, 2002, *Performing the Nation: Shwaili Music and Cultural Politics in Tanzania*, Chicago, Chicago University Press, 417 p.; Djebbari, *Le Ballet national du Mali...*, *op. cit.*; Moore, Robin Dale, 1997, *Nationalizing Blackness: Afro-cubanismo and Artistic Revolution in Havana*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 336 p.; Vianna, Hermano, 1999, *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity in Brazil*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 147 p.; Wade, Peter, 2000, *Music, Race and Nation: Musica Tropical in Colombia*, Chicago, The University of Chicago Press, 323 p.; White, Bob, 2006, « L'incroyable machine de l'authenticité : l'animation politique et l'usage public de la culture dans le Zaïre de Mobutu », *Anthropologies et Sociétés*, vol. 30, n° 2, p. 43-63.

FIGURE 1

Les directeurs des festivals de la Caravane, Manny Ansar, Mamou Daffe, Ibrahim et Halim Sbai, au Festival sur le Niger.



Photo : Marta Amico, février 2014.

les «connecter aux sons de leur pays». Lors de l'étape finale de la caravane à Ségou, le concert propose une fête multiethnique dans laquelle des musiciens du nord, normalement très peu programmés dans le sud du pays, vont bénéficier d'une visibilité nationale et d'un nouveau public malien, laissant suggérer que les nordistes ont une place reconnue dans le Mali de demain (figure 2).

FIGURE 2

L'ensemble *Les voix du Mali* sur scène.



Source : Festival au désert, février 2015.

Ce projet réunit des musiciens maliens qui présentent un répertoire commun, chanté en plusieurs langues. Ce répertoire comprend des chansons composées par chacun des musiciens et arrangées par le groupe. Bien que modulable, l'ensemble compte quelques solistes fixes, désignés comme appartenant à des « populations », « ethnies », « peuples » ou « cultures » du Mali. Dans la fiche de promotion de l'ensemble, ces musiciens ne sont identifiés que par leur provenance régionale : Ahmed ag Kaedi, leader du groupe *Amanar*, est un guitariste et chanteur de Kidal, Petit Gouro vient de la région de Mopti, Baba Djire de Tombouctou, Sandio Sidibe de Sikasso, Cheick Sissoko de Kayes, Zoumana Tereta de Ségou. Ainsi, la description des musiciens dessine une carte du Mali de l'extrême nord à l'extrême sud, en passant par le centre. Toujours dans la fiche de promotion, on peut lire que l'ensemble *Les voix du Mali* « offre un voyage unique à travers la diversité musicale malienne dans toute sa grandeur » et qu'il est « représentatif de tous les grands ensembles culturels du Mali du Nord au Sud ». Le site Internet du Festival sur le Niger annonce que le concert « sera un moment de la réconciliation entre le Nord et le Sud du Mali¹⁶ ». Ces quelques mots de présentation énoncent le projet politique porté par la tournée. Les musiciens qui jouent en concert sont les acteurs principaux d'un scénario orchestré par les promoteurs de l'ensemble, des acteurs culturels touaregs provenant de la région de Tombouctou, installés depuis une vingtaine d'années à Bamako, et organisateurs du Festival au désert depuis ses débuts dans les premières années 2000. Dans ce scénario, des Maliens du nord et du sud sont réunis pour *faire* (au sens de fabriquer et de mettre en scène) la réconciliation nationale. Humanisée par l'ensemble, la diversité culturelle devient un puissant antidote aux menaces de dissolution qui pèsent sur l'unité nationale, de la partition territoriale voulue par les mouvements séparatistes à l'occupation obscurantiste des mouvements terroristes. Le spectacle devient ici une métaphore de l'harmonisation de différentes communautés qui conservent leurs traits particuliers tout en adhérant au projet d'unité territoriale et politique signé avec la création du Mali.

Les participants à la caravane identifient les musiciens moins par leur provenance régionale que par leur appartenance ethnique aux ensembles Dogon, Touareg, Songhaï, Bambara. *Les voix du Mali* sont ici la métaphore d'une essence polyphonique de la nation, devises d'une diversité qui glisse perpétuellement entre le « régional », l'« ethnique » et le « culturel »,

.....

16. Site Internet <www.festivalsegou.org>, consulté en octobre 2014.

jusqu'à fluidifier les frontières conceptuelles entre les trois termes. Le concert est le moment fort de cette construction du «peuple malien»: plusieurs sous-ensembles hypothétiquement clos et consensuels, caractérisés par des traits mélodiques, linguistiques et vestimentaires incarnés par les musiciens, se réunissent sur scène. Ces sous-ensembles symbolisent aussi bien les spécificités, soient-elles d'ordre culturel, ethnique ou régional, que l'œuvre de synthèse qui définit un ensemble national.

Entre diversité culturelle et identité ethnique, les valeurs portées par ce nouveau projet musical transcendent largement la sphère artistique, les frontières du Mali et l'époque contemporaine. Au lendemain des indépendances ouest-africaines, la construction de ces valeurs a été l'outil d'une politique mise au point par de nombreux États pour faciliter la construction d'un imaginaire national nécessaire pour légitimer les nouvelles élites et les formes de pouvoir qui ont succédé à la colonisation française. S'il ne s'agit pas d'interroger ici la notion d'ethnicité en Afrique et ses constructions coloniales, abondamment critiquées en anthropologie depuis une vingtaine d'années¹⁷, force est de constater que cette notion est toujours opératoire aujourd'hui dans le système de classification des identités ouest-africaines¹⁸. Historiquement, le Mali occupe d'ailleurs une place particulière dans le corpus d'études sur l'ethnie, ayant été le terrain de prédilection de l'africanisme colonial, à partir des travaux de Marcel Griaule sur les Dogons¹⁹. Les ensembles musicaux fondés après la crise malienne de 2012²⁰ incitent ainsi à repenser la notion d'ethnicité dans un contexte contemporain. Comment cette notion est-elle aujourd'hui (re)prise en compte dans l'élaboration d'une identité nationale menacée par le conflit? Comment la notion plus récente de «diversité culturelle», propulsée par l'UNESCO, est-elle venue cautionner les anciennes pratiques d'ethnicisation des identités maliennes?

.....

17. Voir: Terray, Emmanuel (dir.), 1987, *L'État contemporain en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 148 p.; Amselle, Jean-Loup et Elikia M'Bokolo, 1985, *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 216 p.

18. De nombreux anthropologues ont contribué à déconstruire la vision essentialiste des ethnies ouest-africaines et à en souligner le caractère colonial, comme pour les Touaregs (André Bourgeot, Georg Klute, Paul Pandolfi), les Peuls (Jean-Loup Amselle, Marguerite Dupire), les Dogons (Jacky Boujou, Anne Doquet) ou les Bambaras (Jean-Pierre Dozon).

19. Doquet, Anne, 2010, «Le Mali, un puits tari de l'africanisme?», *Cahiers d'études africaines*, n^{os} 198-200, p. 198-200.

20. Mon enquête s'étant terminée au mois d'octobre 2014, je n'ai pas pu rendre compte d'autres projets musicaux qui vont dans le même sens, mais qui se sont produits après cette date.

Les discours concernant les ensembles musicaux comme *Les voix du Mali* sont caractérisés par un glissement terminologique et une fluctuation conceptuelle entre une diversité dite « ethnique » ou « culturelle », jusqu'à la juxtaposition des deux adjectifs. La référence à l'ethnie est plus souvent utilisée dans les discussions informelles, alors que la culture est l'apanage des discours officiels. Mais le véritable étendard et symbole consensuel de l'ensemble musical est le syntagme de la « diversité culturelle ». Cette notion fonctionne comme un collant entre des identités données comme fixes et immuables, qui délimitent les pièces d'une exposition musicale prête pour être admirée en concert. Le « Dogon » serait résumé par la performance de Petit Gouro, le « Touareg » par le groupe *Amanar* avec ses turbans et ses guitares électriques... Ainsi s'effectue le passage du musical au politique. Essentialisées par des traits linguistiques, stylistiques, vestimentaires propres, les cultures « prennent corps » à travers les musiciens. Concept volontairement fluide, généralisé et plastique, la diversité culturelle devient alors, par un geste performatif, un agent opératoire qui favorise l'établissement d'un « ordre du monde », instruisant les participants aux concerts (organisateurs, musiciens, publics) sur la supposée nature plurielle de la société malienne et sur la direction que doit prendre la réconciliation. Pour reprendre l'étude sur l'ethnicité de Philippe Poutignat et Jocelyne Streiff-Fenart, la désignation des différentes populations représentées par les musiciens entérine un « processus d'ethnicisation fictive », dans le sens « où le fictif désigne le fait qu'elle résulte d'une fabrication, mais non qu'elle soit sans effet sur le réel²¹ ».

Nous voici au cœur des événements. Le 6 février 2014, les musiciens de la Caravane de la paix présentent au Festival sur le Niger un spectacle composé de plusieurs parties. Ici la scène n'est pas un espace neutre, mais « un puissant dispositif de désignation, qui “produit” l'artiste devant le public²² ». La « malianité » est la grande propagande, illustrée par la réunion de chansons interprétées essentiellement en tamasheck, en bambara et en songhaï par le musicien désigné pour représenter sa « culture ». Ce mélange esthétique, linguistique et vestimentaire est un message politique fort. Du nord au sud, les Maliens peuvent chanter ensemble et transcender les frontières de leur appartenance culturelle. Le moment le plus intense du concert est l'apparition du groupe *Amanar*, composé de musiciens

.....

21. Poutignat, Philippe et Jocelyne Streiff-Fenart, 1995, *Théories de l'ethnicité*, Paris, Presses universitaires de France, 270 p., p. 54.

22. Hennion, Antoine, 2007, *La passion musicale*, Paris, Métailié, 397 p., p. 338.

touaregs de Kidal, ville située à l'extrême nord du pays qui échappe au contrôle de l'État malien depuis 2012 et qui est considérée comme le fief des mouvements indépendantistes. Le public est composé en majorité de Maliens de Ségou et de la capitale Bamako, de ressortissants du nord qui sont des représentants du Festival au désert, et de quelques occidentaux, en majorité des expatriés travaillant pour des organisations internationales de la capitale. Tout le monde, sans distinction d'appartenance, danse les rythmes d'*Amanar*, frappe des mains, et l'atmosphère se réchauffe lorsque le groupe chante *Amidinin*, une chanson connue depuis le début du conflit grâce aux quelques passages d'*Amanar* sur la chaîne nationale ORTM. Le concert se termine dans l'euphorie. Le public envahit la scène et chante en chœur la mélodie proposée par le groupe. Dans le contexte politique de l'époque, le témoignage du leader du groupe, Ahmed ag Kaedi, montre que cette réception positive n'allait pas de soi :

Au début du concert, quand j'étais en train de monter sur scène, j'avais peur que ça ne marche pas, que les populations n'acceptent pas des musiciens touaregs ici. Mais quand j'ai commencé à jouer, même avant de finir ma chanson, j'ai compris que les gens attendaient ça, que c'était quelque chose que les gens voulaient voir, de me voir sur la même scène avec d'autres artistes du Mali. [Ahmed ag Kaedi, communication personnelle, Ségou, 7 février 2014]

La réussite du projet de réunification en musique est certifiée par les réactions d'un public festif qui, par sa participation active au concert, valide l'effort de réconciliation politique demandé par les instances qui prennent part au conflit. Toutefois, si le public accepte volontiers de se laisser emporter par la fête, derrière les coulisses, la méfiance reste souveraine parmi les participants au festival. Les musiciens touaregs sont nerveux et offusqués ; ils pensent que la grande scène leur est prohibée, car ses organisateurs sont des Noirs du sud du pays. Le public est mis en alerte le dernier soir contre le risque d'un attentat à la voiture piégée de la part de groupes terroristes qui voudraient s'en prendre aux hôtes occidentaux présents, certains d'entre eux étant mêmes appelés par leur ambassade à quitter précipitamment le lieu du concert. Parmi les ressortissants du nord du Mali présents à Ségou, musiciens et organisateurs de la caravane sont dans une profonde angoisse. Le sujet de la partition du pays et de leur condition de déplacés ou de réfugiés ne se pose alors pas de manière explicite. À Ségou, en territoire bambara au sud du pays, les participants touaregs préfèrent ne pas entrer dans des débats trop complexes qui risquent de les diviser et de les fragiliser. De nombreux

journalistes rôdent autour du directeur du Festival au désert et de ses collaborateurs. Pour eux, la réunion festive est une occasion d'interroger les nordistes sur leurs trajectoires d'exil et sur leurs opinions quant à l'Azawad, en vue de l'élaboration de nouveaux reportages sur les affaires politiques du pays.

Certains médias qui suivent la caravane au Burkina Faso et au Mali relèvent le contexte d'extrême méfiance qui imprègne cet effort de réconciliation nationale. France 24 publie sur son site Internet une vidéo de douze minutes intitulée *Mali. Une caravane pour la paix*²³. Au-delà de l'usage des mots «paix» et «diversité» qui dessinent le rêve d'une réconciliation advenue, le climat de tension dans lequel se déroule la caravane n'est pas dissimulé par les journalistes. La vidéo commence avec l'annonce d'un musicien : «*Il y a Noirs et Blancs ici, Songhaïs, Bambaras, Tamasbeck, Arabes, on est là pour la fête et contre la guerre, pour faire mentir ceux qui disent que les peuples ne sont pas ensemble.*» Toutefois, quelques minutes après, lorsque la chanteuse Khaira Harby, Tombouctienne exilée à Bamako qui prône l'unité du Mali, entre dans la tente d'un groupe de jeunes réfugiés sympathisants du MNLA pour les convaincre de retourner dans le pays qu'elle considère comme étant le «leur», les journalistes précisent qu'il y a un «*dialogue de sourds*». Un autre passage montre la chanteuse tentant de convaincre des jeunes filles touarègues ; l'une d'entre elles lui montre son bras et lui dit : «*Regarde ma peau blanche, je suis de l'Azawad, pas du Mali.*»

Dans ces témoignages, les images d'une «diversité» vertueuse, facteur de paix et de tolérance, éclatent. Si le temps ritualisé du concert installe le symbole d'une communion d'individus et de cultures à l'intérieur des frontières nationales, il exalte aussi une tout autre réalité sociale, au sein de laquelle des particularismes ethniques irréductiblement distincts sont les outils d'une méfiance radicalisée et de fractures profondes entre les populations du Mali.

Au filtre de ce contexte difficile, la diversité culturelle mise en scène par *Les voix du Mali* exprime l'utopie d'un pays rêvé. La notion de culture est utilisée dans sa dimension performative, pour caractériser des musiciens qui chantent le répertoire associé à leur appartenance dans leur langue vernaculaire. Par un ensemble musical, ces cultures sont mises en

.....

23. Site Internet <www.france24.com/fr/reporters/20140321-mali-une-caravane-paix/>, consulté en janvier 2015.

relation avec un passé mythique, soumises à l'approbation du public afin d'être érigées au rang de «patrimoine national²⁴». Si elles ne sont pas labellisées en tant que telles par l'UNESCO, ces représentations musicales apparaissent tout de même comme des institutions patrimoniales à part entière ou, plus précisément, comme des entreprises de production d'une certaine idée du patrimoine culturel, qui favorise la production de la «nation». Mais *Les voix du Mali* ne chantent pas toutes la même chanson. La scène montre alors un double spectacle, celui d'un idéal politique vers lequel tendre et celui des barrières identitaires qui font que cet idéal n'est pas encore arrivé à construire la réalité durable d'un pays qui représenterait l'ensemble de ses citoyens.

Conclusion

Le cas des *Voix du Mali* montre que, malgré l'interruption des événements festivaliers, les acteurs culturels maliens ne se font pas écraser par les conditions ardues du conflit armé. Au contraire, ils utilisent leurs compétences et leurs réseaux pour réinventer les musiques du pays et actualiser les messages politiques qu'ils y attachent. Leur engagement favorise des démarches de création artistique qui renouvellent les identités maliennes conjurant la répression et le repli sur soi. Mais les représentations musicales du conflit attachent aussi aux musiciens de nouvelles étiquettes ethniques²⁵. Par le principe «un musicien – une musique – une ethnie», ces projets défendent des identités imaginées comme fixes et immuables, délimitées et représentées en sons et en images et légitimées par la performance musicale elle-même. Les mises en scène des ensembles montrent alors les espoirs de dialogue, mais aussi les impasses de la gestion politique des particularismes culturels au sein des États-nations postcoloniaux, qui oscille sans cesse entre les deux pôles de la négation et de la reconnaissance de la diversité²⁶.

24. Rowlands, Michael, 2007, «Entangled memories and parallel heritages in Mali», dans De Jong et Rowlands (dir.), *Reclaiming Heritage...*, *op. cit.*, p. 127-144.

25. Amselle, Jean-Loup, 1990, *Logiques métisses*, Paris, Payot, 257 p.

26. Ces phénomènes de mise en spectacle de l'identité nationale ont été explorés dans un pays voisin, le Burkina Faso, par Sarah Andrieu, 2007, «La mise en spectacle de l'identité nationale. Une analyse des politiques culturelles du Burkina Faso», *Journal des anthropologues*, hors-série, p. 89-103.

Voici comment la patrimonialisation musicale est mise au cœur de la fabrication de la « communauté imaginée²⁷ » d'une nation²⁸. Accordé au concept unesquien de la « diversité culturelle » et impulsé par un programme institutionnel de réconciliation, ce nouveau patrimoine constitué par un ensemble musical est transmis au public malien depuis les scènes festivières. Mais dans les coulisses, on observe un autre spectacle, celui des fractures entre les populations du Mali et des limites d'un système d'État-nation dont la légitimité face aux revendications locales n'est pas questionnée. Au-delà de leurs slogans bienveillants, les représentations musicales fabriquées sous le dénominateur « Mali » sont alors un miroir du durcissement des particularismes ethniques qui alimentent les blocages du processus de paix. Les négociations entre les groupes armés du nord du Mali et l'État, commencées en juillet 2014 à Alger sous l'égide de la communauté internationale, sont d'ailleurs au point mort, les deux parties étant jugées responsables d'actes perpétrés de racisme, de violence et d'abus en tous genres²⁹. Regardant vers le futur, on ne peut qu'espérer que les prochains concerts donneront à voir et à entendre de nouvelles voix qui puissent enfin dépasser les clivages ethniques pour proposer un nouveau modèle de cohabitation sur les territoires du Mali.

.....

27. Anderson, Benedict, 1983, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 224 p.

28. Le colloque « Diversité culturelle et unité nationale » organisé par le Festival sur le Niger montre la centralité de ces thématiques lors de la dixième édition du festival (2014).

29. Pour un aperçu des violences et des violations des droits de l'homme en 2013 et 2014, voir le « Rapport sur la situation des droits de l'homme au Mali », Mission multidimensionnelle intégrée des Nations Unies pour la stabilisation du Mali (MINUSMA)/United Nations Rights Watch, 20 mars 2015. Je prends en compte les évolutions politiques de la crise jusqu'à janvier 2015, date à laquelle j'ai soumis mon article.

PARTIE



2

MOBILISATION DES PATRIMOINES

**Géographies
et sémantiques
de la diversité**



4

LA *MAROMA* MEXICAINE
Enjeux d'un patrimoine
métissé dans une
nation pluriculturelle

Charlotte Pescayre

Résumé

●.....

La *maroma* (corde épaisse utilisée par les marins) a donné son nom à une expression spectaculaire, rituelle et festive pratiquée par des groupes d'artistes-paysans indigènes et métis dans les régions rurales du sud du Mexique. Le « spectacle » comporte acrobates, danseurs de corde, clowns, trapézistes, musiciens, et est présenté en général à l'occasion de festivités communautaires des régions d'Oaxaca (Mixteca Baja, Sierra Mixe, Costa Chica), de Guerrero, de Puebla et de Veracruz. Actuellement, les collectifs de *maromeros* sont pris dans des processus à la fois de patrimonialisation (interne, externe) et de « cirquisation ». À partir du cas de la *maroma*, cet article s'interroge sur la manière dont les normativités internationales en matière de patrimoine culturel immatériel et de diversité culturelle agissent sur le local et créent des possibilités qui remodelent les formes culturelles selon la variété des acteurs ou des relais institutionnels qui s'en emparent. Comment donc penser la *maroma* comme un patrimoine métissé dans un pays pluriculturel ?

.....●

À propos de la diversité des natures et des cultures, Philippe Descola propose l'exemple suivant : « J'ai faim, voilà un besoin naturel que je ne peux pas contrôler et qui me conduit à la mort si je ne le satisfais pas. Mais il existe mille manières de satisfaire ma faim et adopter une manière plutôt qu'une autre, manger un type de repas plutôt qu'un autre, tout ceci relève d'un choix culturel¹. » De même, il existe différentes manières de marcher ou de danser sur un fil ou une corde. Au Daghestan, on raconte que la marche sur fil a été imaginée par un couple qui devait passer d'une montagne à l'autre pour se rencontrer ; à Java, le *Laiis* (spectacle acrobatique qui se déroule sur une corde liée entre deux bambous) aurait été inventé par un ramasseur de noix de coco ayant trouvé commode de se balancer sur une corde d'un cocotier à l'autre.

La *maroma*, expression spectaculaire, rituelle et festive qui inclut funambules, clowns, trapézistes et musiciens, est pratiquée dans certaines communautés du sud du Mexique. Chaque groupe possède ses spécificités et s'insère dans des dynamiques patrimoniales distinctes : initiatives institutionnelles, transmission interne, spectacularisation. À partir du cas de la *maroma*, je vais m'interroger sur la manière dont les normativités internationales en matière de patrimoine culturel immatériel et de diversité culturelle agissent sur le local et créent des possibilités qui remodelent les formes culturelles selon la variété des acteurs ou des relais institutionnels qui s'en emparent.

Dans un premier temps, j'exposerai les différents instruments internationaux en matière de patrimoine culturel immatériel (PCI) et la relation de ce concept avec la diversité culturelle. Ensuite, j'analyserai le PCI dans le contexte mexicain, ainsi que le fonctionnement des institutions nationales responsables de son identification et de sa protection. Enfin, j'envisagerai la *maroma* comme un « patrimoine métissé² », dans sa diversité et ses différentes réponses aux dynamiques patrimoniales actuelles.

.....
 1. Descola, Philippe, 2010, *Diversité des natures, diversité des cultures*, Paris, Bayard, 84 p., p. 10.

2. Turgeon, Laurier, 2003, *Patrimoines métissés : contextes coloniaux et postcoloniaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Québec, Presses de l'Université Laval, 234 p.

Patrimoines et diversité culturelle

En 2001, face à la constatation d'une « civilisation mondiale multiculturelle », l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) adopte la Déclaration universelle sur la diversité culturelle, puis, en 2005, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ces instruments internationaux définissent la diversité culturelle comme étant

[l]a multiplicité des formes par lesquelles les cultures des groupes et des sociétés trouvent leur expression. Ces expressions se transmettent au sein des groupes et des sociétés et entre eux.

La diversité culturelle se manifeste non seulement dans les formes variées à travers lesquelles le patrimoine culturel de l'humanité est exprimé, enrichi et transmis grâce à la variété des expressions culturelles, mais aussi à travers divers modes de création artistique, de production, de diffusion, de distribution et de jouissance des expressions culturelles, quels que soient les moyens et les technologies utilisés³.

Cette définition met en relation la diversité et le patrimoine culturels, la première étant considérée comme un patrimoine à sauvegarder. Ces instruments s'accordent sur le lien entre la culture et le développement et se veulent « universels ». Il existe différentes façons de voir le monde et de concevoir les êtres et leur milieu de vie, comme il y a plusieurs manières de manger, de marcher sur un fil, et ainsi de suite. Selon la pensée occidentale, il existerait une seule nature et plusieurs cultures. Par contre, le multinaturalisme, modèle basé sur un mode de penser amérindien proposé par Eduardo B. Viveiros de Castro⁴, considère l'existence d'une seule culture et plusieurs natures venant contre le modèle multiculturaliste occidental. Sans m'éloigner de mon propos, je considère qu'il est important de montrer que l'« universel » peut aussi être pensé de différentes façons.

3. UNESCO, 2005, « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles », Paris, 20 octobre, disponible en ligne : <<http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>>, n. p., consulté le 9 janvier 2015.

4. Viveiros de Castro, Eduardo B., 2009, *Métaphysiques cannibales : lignes d'anthropologie post-structurale*, Paris, Presses universitaires de France, 206 p.

Pour l'UNESCO, la diversité culturelle constitue en elle-même un patrimoine de l'humanité, un trésor vivant renouvelable, pouvant garantir la survie de l'humanité. La conservation du patrimoine est censée favoriser le dialogue interculturel. À travers l'exemple du *ta'ziye*, théâtre religieux iranien qui met en scène la division entre sunnites et chiïtes avec des propos parfois virulents, Christian Bromberger démontre que la stigmatisation d'une communauté religieuse par une autre ne contribue pas au dialogue interculturel, sans pour autant ôter à la pratique son mérite de figurer sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel. Bromberger considère ainsi la clause de l'UNESCO relative au dialogue interculturel comme « illusoire », répondant à une idéologie consensuelle ambiante⁵. Diversité culturelle et patrimoine(s) sont ainsi intimement liés dans un consensus international flou. Depuis quelques années, l'UNESCO tente de sensibiliser les gouvernements et les acteurs politiques à l'idée qu'il n'existe pas un patrimoine unique, mais une diversité de patrimoines, et que la préservation de cette diversité représente une richesse⁶.

La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

Selon les termes de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel⁷, le « patrimoine culturel immatériel » concerne « 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 ». Le PCI sous-entend aussi de faire une sélection parmi des éléments culturels qui vont procurer aux groupes, aux communautés ou aux individus un « sentiment d'identité et de continuité ». C'est donc un phénomène

5. Bromberger, Christian, 2014, « "Le patrimoine immatériel" entre ambiguïtés et overdose », *L'Homme*, n° 209, p. 143-151.

6. UNESCO, 2002, « Nouvelles notions du patrimoine: itinéraires culturels », cité dans Turgeon, *Patrimoines métissés...*, p. 19.

7. UNESCO, 2003, « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », Paris, 17 octobre, disponible en ligne: <<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>>, consulté en août 2013.

d'affirmation identitaire intime ou publique, parfois les deux. La reproduction de la culture et les processus de patrimonialisation mobilisent en permanence le trinôme identité-tradition-transmission. Cependant, les processus de patrimonialisation impliquent souvent aussi des acteurs tels que des bureaucrates, des industries culturelles et touristiques qui cherchent à obtenir des bénéfices économiques, des porteurs d'idéologies nationalistes, qui s'imposent souvent aux porteurs de PCI, qui eux ne se reconnaissent pas forcément dans ces catégories institutionnelles.

Le concept de PCI est porteur de plusieurs paradoxes. Premièrement, il s'agit d'une « catégorie politique ambivalente⁸ », car elle encourage une autoreconnaissance par les acteurs et indexe la reconnaissance sur un dispositif de listes qui ne sont pas forcément appropriées aux représentations des porteurs de PCI⁹. En effet, « si l'attribution de la valeur patrimoniale à une pratique relève de ses praticiens, le statut patrimonial lui est toujours assigné par les institutions gouvernementales qui demeurent seules fondées à établir une politique de sauvegarde et d'autorisation patrimoniale¹⁰ ». Cet énoncé révèle que les différents acteurs de la patrimonialisation institutionnelle et les porteurs de patrimoine ne parlent pas toujours la même langue et laisse entrevoir les enjeux du pouvoir dans la patrimonialisation. Ensuite, le texte de la convention semble ne pas trouver l'équilibre entre l'aspect vivant des pratiques et le besoin de les sauvegarder : « S'il est vraiment vivant, il n'a pas besoin de sauvegarde ; s'il est presque mort, la sauvegarde ne l'aidera pas¹¹. » Une telle contradiction est propre à la modernité, qui associe de façon simultanée une tendance

.....

8. Tornatore, Jean-Louis, 2011, « Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel », *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 213-232.
9. Il existe deux types de listes du PCI, la Liste représentative (LR) et la Liste de sauvegarde urgente (LSU), ainsi qu'un Registre des meilleures pratiques de sauvegarde.
10. Bortolotto, Chiara, 2011, « Le trouble du patrimoine culturel immatériel », dans Chiara Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 21-43.
11. Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, 2004, « Intangible heritage as metacultural production », *Museum International*, vol. 56, n^{os} 1-2, p. 52-65. Veuillez noter que toutes les citations dont la source est en espagnol ou en anglais sont mes traductions.

homogénéisante à un besoin de préserver la diversité. Une troisième contradiction concerne la conversion d'éléments culturels en «biens culturels¹²», qui a été traitée du point de vue des pratiques spectaculaires :

la forme spectaculaire interne – originaire – facilite la transposition à une forme spectaculaire externe, tournée vers un public extra-communautaire. À cet égard, l'attitude ambiguë vis-à-vis du tourisme doit être soulignée. Mais parallèlement, l'objet des procédures de sauvegarde est bien d'augmenter la visibilité des pratiques¹³.

La Convention de l'UNESCO de 2003 concernant le patrimoine culturel immatériel a été amplement analysée et déconstruite, notamment dans le livre de Chiara Bortolotto, *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*¹⁴. Le PCI est en effet une catégorie, à la fois politique et anthropologique, qui a été forgée selon la pensée occidentale. Plus récemment, un ouvrage collectif, *Les vocabulaires locaux du «patrimoine»*¹⁵, riche en expériences patrimoniales «locales», propose une nouvelle analyse des conceptions vernaculaires. Ces deux ouvrages s'accordent sur le fait que le patrimoine n'est pas un objet donné, mais une construction sociale culturellement et historiquement située. Le patrimoine concerne également ce qu'on a le droit d'hériter de nos prédécesseurs et qu'on doit conserver pour les générations futures.

Le PCI au Mexique

Au lendemain de la révolution mexicaine (1910), la politique indigéniste qui visait la construction de la patrie par l'intégration des cultures indiennes à une culture nationale métisse visait la conception d'un patrimoine culturel commun. Pour ces cultures indiennes, il semblait impossible de se reconnaître dans un patrimoine culturel national fondé sur une culture dominante. L'anthropologue Guillermo Bonfil Batalla proposait

12. La question des «biens culturels» est renforcée par l'article 8 de la convention concernant la diversité culturelle, qui a pour titre «Les biens et les services culturels, des marchandises pas comme les autres».

13. Maguet, Frédéric, 2011, «L'image des communautés dans l'espace public», dans Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel...*, op. cit., p. 47-73.

14. Bortolotto, *ibid.*

15. Bondaz, Julien, Florence Graezer Bideau, Cyril Isnart et Anais Leblon (dir.), 2014, *Les vocabulaires locaux du «patrimoine»: traductions, négociations et transformations*, Zurich, LIT-Verlag, 228 p.

déjà en 1987 un projet national pluraliste¹⁶, mais ce n'est que depuis 1992 que la Constitution mexicaine reconnaît le Mexique comme nation pluriculturelle et garantit le respect des langues, des traditions et des formes d'organisation sociale des différents groupes indigènes. Cependant, cette reconnaissance reste souvent dans les termes de la loi et non dans les faits. La fin du xx^e siècle a aussi été animée par des mouvements sociaux, notamment ceux liés à l'*Ejército Zapatista de Liberación Nacional* (EZLN – Armée zapatiste de libération nationale), en 1994, qui visaient à défendre l'autonomie des peuples indigènes. Or, les accords intervenus entre l'EZLN et le gouvernement mexicain ne sont pas respectés à ce jour. Au XXI^e siècle, le Mexique, où sont regroupés dans la catégorie *indígena* une multitude de peuples différents, possède une « société où règne le manque de reconnaissance et de respect de la diversité¹⁷ ». La *Ley indígena* de 2001 qui reconnaît la composition pluriculturelle du Mexique basée sur les peuples indigènes ne semble avoir donné lieu à la reconnaissance des indigènes que comme sujets d'intérêt public et non de droit¹⁸.

Le Mexique comporte 31 États fédérés et un district fédéral. Chaque État possède ses propres politiques culturelles, soumises aux organismes nationaux. Le pays compte 62 peuples indigènes, 68 langues avec plus de 300 variantes, et une population de 15 millions d'indigènes¹⁹. À ces peuples s'ajoutent les euro-descendants, les métis, les afro-descendants, les Asiatiques, entre autres. Aujourd'hui, les différents peuples indigènes reconfigurent leur place dans la société mexicaine par le biais de nombreuses négociations sociales.

L'État mexicain souhaite créer l'image d'un pays stable à l'international, alors qu'il traverse actuellement de nombreuses crises (politiques, économiques et sociales). Le pays a ratifié les déclarations et conventions de l'UNESCO précitées (2001, 2003 et 2005). Concernant le PCI, c'est le

.....

16. Bonfil Batalla, Guillermo, 2008 [1987], *México profundo*, Mexique, Random House Mondadori, 232 p.

17. <http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1387>, consulté le 12 janvier 2015.

18. Pérez Ruiz, Maya Lorena, 2012, « Patrimoine, diversité culturelle et politiques publiques » [Patrimoine, diversité culturelle et politiques publiques], *Diario de Campo, nueva época*, n° 7, Mexique, Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. 4-82.

19. Ces informations sont disponibles sur le site de la Comisión Para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas: CDI (Commission pour le développement des peuples indigènes), <<http://www.cdi.gob.mx/>>, consulté le 5 janvier 2015.

Conseil national pour la culture et les arts (CONACULTA), par le biais de la Direction générale de cultures populaires (DGCP) et les directions régionales de cultures populaires (DRCP), qui ont le devoir d'identifier, de conserver et de protéger le patrimoine culturel immatériel. Depuis 1989, le *Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias* (PACMYC – Programme de soutien aux cultures municipales et communautaires) et, depuis 2005, le *Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas* (PRODICI – Programme pour le développement intégral des cultures des peuples et communautés indigènes) contribuent au soutien des pratiques culturelles indigènes et communautaires. Le Mexique compte actuellement sept « éléments » inscrits sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO²⁰. Le *Xtaxkgakget Makgkaxilawana*: le Centre des arts autochtones et sa contribution à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel du peuple totonaque de Veracruz a en outre été inscrit en 2012 sur le Registre des meilleures pratiques de sauvegarde.

Toute initiative de patrimonialisation d'une pratique culturelle doit passer par l'État. La plupart des cas répondent à des initiatives régionales d'institutions culturelles ou touristiques qui élaborent les dossiers en ne consultant qu'une partie des « communautés » concernées. C'est le cas du pèlerinage à Wirikuta, qui a ultérieurement suscité des plaintes de la part d'individus qui n'avaient pas été consultés, entraînant le rejet du dossier par l'UNESCO en raison du manque de consensus et laissant à l'État mexicain la tâche de protéger l'« élément » et d'éviter d'autoriser le développement de méga-projets miniers sur le territoire qui mettent en péril ce pèlerinage wixárika²¹. Sur le terrain, de nombreux conflits surviennent à la suite de ces inscriptions à l'UNESCO. C'est le cas des *pireris* (chanteurs de *pirekua*, un chant traditionnel de la culture p'urhépecha de l'État de

.....

20. Les fêtes indigènes dédiées aux morts (2008), la cérémonie rituelle des Voladores (2009), les lieux de mémoire et traditions vivantes du peuple Otomí-Chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, gardienne d'un territoire sacré (2009), la *Pirekua*, chant traditionnel des P'urhépecha (2010), les *Parachicos* dans la fête traditionnelle de janvier à Chiapa de Corzo (2010), la cuisine traditionnelle mexicaine « culture communautaire, vivante et ancestrale, le paradigme de Michoacán » (2010), le Mariachi, musique à cordes, chant et trompette (2011).

21. Pour plus d'information, voir: <http://www.milenio.com/region/Unesco-protectera-Wirikuta-omisiones-mexicano_0_213579016.html>, consulté le 6 avril 2015.

Michoacan), qui ont fait appel à la Commission nationale pour les droits de l'Homme, car la consultation communautaire n'a pas été réalisée dans les règles, seul un nombre réduit de *pireris* ayant été consultés²².

Dans l'État du Veracruz, la trilogie Voladores, Centre des arts autochtones et site archéologique du Tajín (inscrit au patrimoine mondial en 1987) souhaite s'imposer comme « modèle régional et international de sauvegarde²³ ». En ce sens, depuis sa création en l'an 2000, le festival Cumbre Tajín (dont le budget dépasse le million de dollars) donne une visibilité au site archéologique et aux activités du Centre des arts autochtones au cœur du parc thématique Takilhskut, en articulant l'identité totonaque à des concerts d'artistes internationaux « à la mode ». Depuis son inscription au Registre des meilleures pratiques de sauvegarde du PCI en 2012, le Centre des arts autochtones se conçoit comme un exemple mondial d'identité, de rénovation et de dialogue qui souhaite « contribuer au respect de la diversité et du patrimoine culturels²⁴ ». Cependant, il est important de préciser que cette expérience holistique de voyage au cœur de l'identité totonaque qui attire de nombreux touristes peut être contestée, car la zone archéologique et ses alentours sont sérieusement affectés par le tourisme, et la population locale ne tire pas de bénéfices de son patrimoine, du moins très peu.

Les *maromas* comme exemples de « patrimoine métissé »

La *maroma* (corde épaisse utilisée par les marins) a donné son nom à une expression spectaculaire, rituelle et festive pratiquée par des groupes d'artistes-paysans indigènes et métis dans les régions rurales du sud du Mexique. Le « spectacle » inclut des danseurs de corde, des clowns, des

.....

22. Flores Mercado, Georgina, 2014, « *Y con la pirekua ni siquiera nos preguntaron... La declaración de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, una perspectiva crítica* » [Et avec la *pirekua* ils ne nous ont même pas demandé... La déclaration de la *pirekua* comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité, une perspective critique], *Diario de Campo* [Carnet de terrain], *tercera época*, vol. 1, n° 2, p. 32-38.

23. Fascicule du Centre des arts autochtones, 2012.

24. *Ibid.*

trapézistes et des musiciens et est présenté en général à l'occasion de festivités communautaires des régions d'Oaxaca (Mixteca Baja, Sierra Mixe, Costa Chica), de Guerrero, de Puebla et de Veracruz. Aujourd'hui, les collectifs de *maromeros* participent à la fois aux processus de patrimonialisation, aussi bien interne qu'externe, et à ceux de «cirquisation²⁵». Les processus de patrimonialisation externe proviennent d'initiatives institutionnelles (locales, régionales ou nationales) exogènes aux communautés de porteurs de PCI. Les responsables de ces initiatives (fonctionnaires, agents du tourisme ou du gouvernement) consultent les individus des communautés afin d'élaborer des dossiers et de faire remonter à nouveau l'initiative à l'État, qui se chargera de présenter le dossier à l'international (UNESCO). En revanche, ce que je nomme «patrimonialisation interne ou intime» concerne une valorisation locale de la pratique culturelle et une transmission familiale et communautaire qui recourt uniquement aux autorités communautaires. La «cirquisation» est un processus à double sens qui s'instaure à partir de l'autodéfinition des collectifs de *maromeros* comme «cirque indigène ou communautaire» et de la cooptation de cette tradition indigène par des cirques classiques – souhaitant asseoir leur réputation – et contemporains à la recherche de nouveaux modes artistiques.

Les premières compagnies de *maroma* sont nées dès le XVII^e siècle. Composées d'indigènes, d'Espagnols et de mulâtres, elles s'organisaient à Mexico et une licence leur était délivrée par le vice-roi pour qu'elles exercent leurs activités dans toute la Nouvelle-Espagne²⁶. À Mexico, elles présentaient des spectacles d'acrobatie, de magie, de danse de corde, dans les *patios de maromas*. Néanmoins, les *maromeros* de l'époque étaient

.....
25. Pescayre, Charlotte, 2015, «La *maroma* mexicaine contemporaine : patrimoine ou "cirque indigène" ?», *Terrain*, n° 64, p. 3-15.

26. Calzada Martínez, Hilda, 2000, *Maromeros y titiriteros en la Nueva España a finales de la época colonial* [Maromeros et marionnettistes en Nouvelle-Espagne à la fin de l'époque coloniale], mémoire de licence en histoire, sous la direction de María del Carmen Yuste, Université nationale autonome du Mexique; Ramos Smith, Maya, 2010, *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)* [Les artistes de la foire et de la rue : spectacles marginaux en Nouvelle-Espagne (1519-1822)], Mexico, INBAL – Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 293 p.; Vázquez Meléndez, Miguel Ángel, 2012, «Antecedentes de los cirqueros en México: chocarreros, titiriteras, maromeros, prestidigitadores y otros prodigios» [L'histoire des artistes de cirque au Mexique : comiques, marionnettistes, *maromeros*, prestidigitateurs et autres prodiges], dans *Fronteras circenses*, Mexico, INBA, p. 33-49.

souvent considérés comme des groupes marginaux. Une année marquante pour l'avenir de la *maroma* est 1808, deux ans avant l'indépendance du Mexique, quand le cirque anglais de Philip Lailson arrive à Mexico²⁷. Son influence sera durable plus particulièrement sous le gouvernement de Maximilien de Habsbourg (1864-1867), qui verra le Mexique s'occidentaliser. Seront alors privilégiés les spectacles de cirque européen au détriment des *maromas*, bien que quelques collaborations aient lieu entre les uns et les autres.

Par ses origines méso-américaines²⁸, européennes et africaines, la *maroma* peut être considérée comme un patrimoine métissé qui s'est construit dans le mouvement. Le concept de «patrimoine métissé» a été introduit par Laurier Turgeon qui souhaitait décentrer le patrimoine en mettant l'accent sur le mouvement, les mutations et les mélanges: «Loin d'être fixe et figé, le patrimoine est continuellement fait et refait par les déplacements, les contacts, les interactions et les échanges entre individus et groupes différents²⁹.» S'il y a *des* patrimoines, il y a aussi différentes *maromas*. En effet, cette pratique est un patrimoine commun à plusieurs régions et à divers groupes (Mixtèque, Mixe, Zapotèque, Nahuatl, Popoloca, entre autres). Comment alors penser un tel patrimoine pluriculturel?

Si les *maromas* sont différentes les unes des autres, elles possèdent des points communs. Parfois considérées comme un jeu, un rituel, un spectacle, une danse, une activité artistique, elles font partie de l'organisation sociale des communautés qui les pratiquent. Les représentations ont lieu lors d'événements importants de la vie commune: passation de pouvoir des autorités locales, fêtes catholiques, moments clés du cycle agricole et fêtes patronales. Le spectacle est toujours accompagné d'une représentation musicale par un groupe du village (figure 1).

.....
27. Revollo Cárdenas, Julio, 2004, *La fabulosa historia del circo en México* [La fabuleuse histoire du cirque au Mexique], Mexico, CONACULTA, Escenología A.C. (association civile), 522 p., p. 52.

28. Pescayre, Charlotte, 2012, *Du rite au spectacle: transformations des pratiques acrobatiques mexicaines de l'époque préhispanique à nos jours*, mémoire de master en études sur les Amériques, sous la codirection de Patrick Lesbre et Claudine Vassas, Université Toulouse II Le Mirail, IPEAT (Institut pluridisciplinaire d'études sur les Amériques à Toulouse).

29. Turgeon, *Patrimoines métissés...*, p. 18.

FIGURE 1

Maromeros d'Acatlán de Juárez (État du Guerrero), changement de majordomie de saint Jean-Baptiste.



Photo : Aline Hémond, 2 juillet 2014.

La *maroma* mixtèque

Les Mixtèques se nomment *Nuu Savi* (le peuple de la pluie) et leur région se trouve à cheval entre les États d'Oaxaca et de Puebla, avec une présence dans le Guerrero (figure 1). Les compagnies de *maroma* du district de Huajuapán de León (San Juan Yolotepec, San Miguel Amatitlán, San Martín Zacatepec, entre autres)³⁰ font beaucoup appel aux clowns et, pour elles, la volonté de divertir le public prévaut sur l'aspect rituel de la pratique. En revanche, les *maromeros* du district de Juchitán de Zaragoza (Santa Rosa Caxtlanhuaca et Santa Catarina Noltepec) (figure 2), ainsi que ceux d'El Jicaral, où les danseurs de corde sont au cœur de la pratique, conservent une dimension rituelle. Dans ces communautés, les femmes sont absentes dans la *maroma*, mais les hommes se déguisent en femmes, portant des vêtements féminins et de faux seins pour danser sur la corde.

30. Pour une étude sur la *maroma* mixtèque, consulter Robles Dávila, Luz María, 2008, *Versistas de la escena: la maroma campesina* [Versistas de la scène: la *maroma* paysanne], Mexico, Multimedia de Investigación, CITRU (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli) – CONACULTA.

FIGURE 2

Maromeros de Santa Rosa Caxtlahuaca, Juxtlahuaca (Oaxaca).



Photo : Annette Pérez Pérez, 30 août 2014.

En 2009, peu après l'inscription de la cérémonie rituelle des Voladores³¹ au Patrimoine de l'humanité par l'UNESCO, les directions régionales de cultures populaires du CONACULTA de l'État de Puebla et de Huajuapán de León (Oaxaca) ont tenté d'inscrire la *maroma* mixtèque sur la Liste de sauvegarde urgente (LSU) de l'UNESCO, dans le but de revaloriser cette pratique dans des espaces communautaires et extracommunautaires. Pour élaborer le dossier, les fonctionnaires ont consulté plusieurs compagnies de *maromeros* afin d'évaluer leurs besoins³². Leur demande a été rejetée au niveau national (DGCP), ce qui a requis de revoir le dossier. Fait à noter, par ailleurs, le Mexique ne compte aucun élément inscrit sur la Liste de sauvegarde urgente. En principe, cette liste concerne les «éléments dont la viabilité est en péril, en dépit des efforts déployés³³»; il est donc

.....

31. Danse rituelle aérienne qui consiste à monter en haut d'un mât, s'attacher au bout d'une corde et, de là, grâce à un dispositif giratoire, descendre au sol en décrivant une trajectoire circulaire.

32. Entretien avec Francisca Guzmán Alavez, promotrice culturelle de la DRCP de Huajuapán de León (Oaxaca), réalisé le 22 novembre 2014 à Huajuapán de León.

33. <<http://www.unesco.org/culture/ich/?lg=fr&pg=00174>>, consulté le 25 mars 2015.

possible que les efforts réalisés par les institutions locales aient été considérés comme trop maigres et, surtout, que l'État n'ait pas voulu soutenir financièrement la *maroma*, une des conditions particulières de cette liste. Cette initiative régionale relevait d'une patrimonialisation institutionnelle qui avait échoué, mais, depuis, les institutions locales organisent des rencontres annuelles de *maromeros* et des ateliers de formation dans l'objectif de diffuser et de sauvegarder elles-mêmes la *maroma* mixtèque³⁴. Étant moi-même artiste fildefériste, c'est dans ce contexte que j'ai été sollicitée pour animer un atelier d'échange de connaissances de danse sur fil et sur corde lors de la rencontre de *maromeros* d'octobre 2014 à San Miguel Amatitlán (Oaxaca)³⁵.

La *maroma* mixe

Les Mixes (*Ayuukjä'äy*) vivent dans une région montagneuse au nord-ouest de l'État d'Oaxaca et leurs communautés sont régies par les us et coutumes, une forme d'autogouvernement qui norme la vie en communauté. Le groupe de *maromeros* (*tejpx*, ou *kyuy'ajtspe* en ayuujk, ou mixe) de Santa María Tlahuitoltepec, *Comuneros del Viento*, a été fondé en 1990 par Roberto Pérez Martínez; il pratique une *maroma* dont les motivations sont encore hautement ritualisées, bien que la *maroma* ne soit pas considérée comme originaire de la culture mixe. Selon ses pratiquants, il s'agirait d'une adaptation de la *maroma* à la cosmovision dualiste mixe (le ciel et la terre, le chaud et le froid, le masculin et le féminin)³⁶. Avant leur présentation, les *maromeros* se rendent à la montagne sacrée du Cempoaltépetl pour offrir des volailles au roi Kondoy et vont consulter le devin du village pour garantir leur protection. La date la plus importante est la fête de la vierge de Guadalupe, le 12 décembre. Les *maromeros* présentent leur spectacle la veille (figure 3). Les structures métalliques qui permettront l'accrochage des trapèzes et des cordes volantes sont montées de façon collective, avec l'aide de membres du village. La présentation se compose de saynètes de clowns, de danse sur fil, de corde volante et de double trapèze. Sur ces impressionnantes structures évoluent jeunes,

34. Pescayre, «La *maroma* mexicaine contemporaine...», *op. cit.*

35. Une vidéo a été mise en ligne par Rodará: <<https://www.youtube.com/watch?v=zZPx a27wpts&feature=youtu.be>>, consulté le 10 avril 2015.

36. Entretien avec Roberto Pérez Martínez réalisé le 12 décembre 2014 à Santa María Tlahuitoltepec.

FIGURE 3

Maromeros de Santa María Tlahuitoltepec (Oaxaca).



Photo : Charlotte Pescayre, 11 décembre 2014.

fillettes et garçons (figure 4). La *maroma* est considérée comme un travail communautaire par les Mixes, pour lequel les participants ne sont pas rémunérés. La transmission se fait de génération en génération et, pour l'instant, elle reste interne aux communautés mixes, bien que des intentions de présentations extracommunautaires soient présentes aujourd'hui et qu'ils aient déjà assisté aux rencontres de *maromeros* organisées par la DRCP. La valeur attribuée à la *maroma* est identitaire, les Mixes étant fiers de s'affirmer sur la scène nationale comme un peuple «jamais conquis». Actuellement, ils tentent néanmoins d'obtenir un soutien de la part du PACMYC pour acheter du matériel et renouveler leurs structures qui permettent l'accrochage d'agrès aériens (trapèzes et cordes volantes), désormais obsolètes.

FIGURE 4Enfants *maromeros* de Santa María Tlahuitoltepec (Oaxaca).

Photo : Charlotte Pescayre, 12 décembre 2014.

● La *maroma* zapotèque de Santa Teresa Veracruz

Les Zapotèques occupent une grande partie de l'État d'Oaxaca (vallée centrale, isthme) et quelques communautés villageoises dans les États de Veracruz et du Chiapas. La communauté zapotèque de Santa Teresa Veracruz a été fondée vers 1912 et ses habitants auraient progressivement migré depuis Yalalag (Oaxaca), en passant par Xochiapa (fondée au XVII^e siècle) dans le Veracruz. Composé d'une douzaine de jeunes, le groupe de *maromeros* de Santa Teresa pratique une *maroma* plus ouverte aux influences extérieures (festivals, cirques, politiques culturelles, compagnies internationales), bien qu'elle conserve quelques traits traditionnels essentiels (utilisation d'un balancier en roseau et danse pieds nus sur le fil, notion de sacrifice pour la Santa Teresa). Les *maromeros* zapotèques participent chaque année au *Laboratorio de acrobacia indígena* (LAI) du polémique «festival de l'identité» Cumbre Tajín et, depuis 2008, ils sont en contact avec des cirques (classiques et contemporains) de la capitale mexicaine. C'est ce projet qui a contribué à ce qu'ils intègrent des numéros

circassiens à leur *maroma* (mât chinois, jonglage, monocycle) et s'auto-définissent aujourd'hui comme « cirque indigène ». Le fait de participer au festival Cumbre Tajín a créé des échanges, mais aussi des tensions vis-à-vis des Totonagues qui obtiendraient, selon les Zapotèques, davantage de bénéfices de la part du gouvernement régional. Au-delà du Cumbre Tajín, les *maromeros* zapotèques se présentent dans d'autres contextes hautement politisés. C'est le cas de la présentation du LAI au sein du festival *La apabullante minoría* (La sidérante minorité), organisé à Guadalajara dans l'intention d'« inclure les minorités ». La minorité, ici indigène, est mise en spectacle. Le LAI s'est aussi produit au Centre national des arts à Mexico en novembre 2014, lieu emblématique des arts contemporains du Mexique. Par ailleurs, les *maromeros* zapotèques et la compagnie franco-mexicaine de cirque transculturel Transatlancirque (figure 5) ont été invités en décembre 2015 à présenter leur spectacle à l'occasion du discours du maire de Xochiapa (village situé environ à 7 kilomètres de Santa Teresa), très certainement pour asseoir la réputation de ce dernier et lui gagner de l'estime politique. Aux dernières nouvelles, le LAI, présent à chaque édition du festival Cumbre Tajín depuis ses débuts, a été annulé au dernier moment en raison du « manque de ressources », à la grande déception du représentant de la *maroma* zapotèque. Pour revenir sur les propos de Frédéric Maguet³⁷ concernant la spectacularisation des

FIGURE 5

Lamberto Revilla et Charlotte Pescayre (Transatlancirque), Xochiapa (Veracruz).



Photo : Mario Humberto Revilla Vázquez, 15 décembre 2014.

37. Maguet, « L'image des communautés dans l'espace public », *op. cit.*

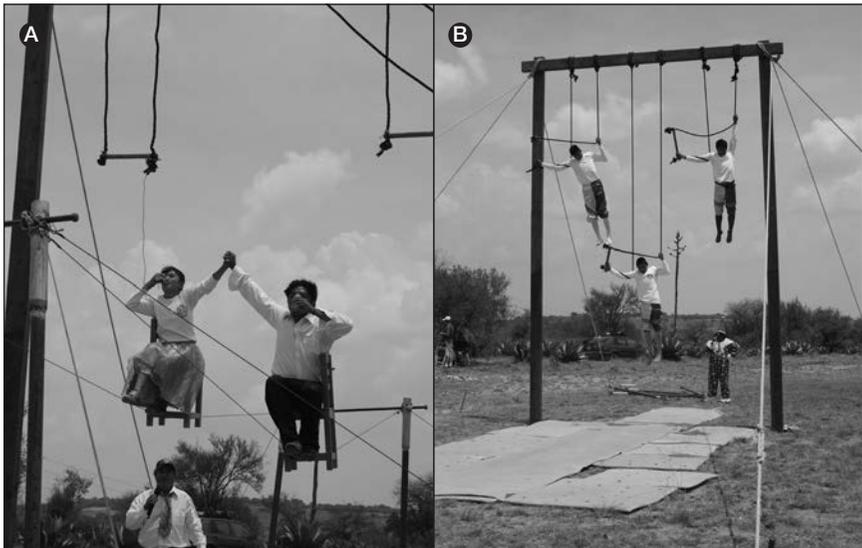
pratiques culturelles (voir ci-dessus), les *maromeros* zapotèques semblent être en permanence à la recherche d'un équilibre entre la protection et la « visibilité » de leur *maroma*.

La *maroma* de Cuauhtinchan

Cuauhtinchan se situe à environ 20 kilomètres de la grande ville de Puebla et aurait été fondé au XII^e siècle. Le village est connu pour son magnifique couvent franciscain du XVI^e siècle. La *maroma* de Cuauhtinchan est présentée chaque année dans le contexte de la Feria du village du 1^{er} au 8 janvier. J'ai pu apprécier le spectacle lors du festival Rodará à Cholula en novembre 2011 et à nouveau lors d'une fête à San Balthazar Torija, près de Cuauhtinchan, en avril 2015. La particularité de cette *maroma* est qu'elle présente des numéros de barre, de trapèze et de fil de fer double. Le cadre qui permet l'accrochage des trapèzes est en bois et les barres tendent deux câbles en acier parallèles (figures 6A et 6B). Le groupe est composé d'une dizaine de jeunes (hommes et femmes) vêtus de costumes brillants, d'un clown âgé et, plus récemment, de plusieurs enfants.

FIGURE 6

Maromeros de Cuauhtinchan, San Balthazar Torija (Puebla).



Photos : Charlotte Pescayre, 12 avril 2015.

En 2011, le spectacle commence par la récitation de vers par une jeune femme et un échauffement à la barre. Une voix hors champ explique le spectacle, les postures, et donne de l'information sur la tradition et le village de Cuauhtinchan. Les figures réalisées sur la barre augmentent en difficulté, mais la base du mouvement est de tourner autour de la barre, en solo ou en duo³⁸. Le numéro de barre est suivi d'un duo sur fil de fer. Un homme et une femme marchent chacun sur son fil, se tenant la main pour faire contrepoids. Ils n'utilisent donc pas de balancier et les fils sont peu tendus. Ils effectuent des mouvements synchronisés sur la musique, s'assoient sur une chaise, se servent un verre et trinquent³⁹! La performance est suivie d'un numéro collectif de trapèze. Un clown récite des vers pendant tout le spectacle.

La voix hors champ explique que les *maromeros* ne sont pas des acrobates professionnels, mais font du spectacle pendant leurs temps libres pour divertir les gens. Dans la communauté, ils sont plus nombreux qu'au festival Rodará, et le spectacle dure plus longtemps. Il y a donc, comme chez les Zapotèques, un changement dans le spectacle suivant le lieu et le contexte de représentation. Il s'agit de la redécouverte de la tradition de Cuauhtinchan qui s'était éteinte et les *maromeros* sont fiers de la faire revivre et de pouvoir la présenter à un public extracommunautaire. À la fin du spectacle, le directeur du groupe distribue des cartes de visite et invite le public à assister à la Feria de Cuauhtinchan du mois de janvier 2012.

Le festival Rodará revendique la perpétuation de la tradition de Cuauhtinchan comme faisant partie de la ligne d'action sociale. En effet, Rodará a financé une grande partie du matériel qui est utilisé aujourd'hui par les *maromeros* de Cuauhtinchan. Dans le cadre du festival sont également organisés des ateliers de formation pour les *maromeros* de Cuauhtinchan. Ces derniers auraient curieusement choisi le directeur de Rodará comme représentant au sein des institutions culturelles, notamment le *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes* (FONCA). Il serait très intéressant de savoir pourquoi la *maroma* a disparu du village et comment elle y a revu le jour. Il pourrait s'agir d'une réactivation communautaire impulsée par un médiateur provenant du monde du spectacle circassien.

.....

38. Une vidéo est disponible sur <<http://www.youtube.com/watch?v=y4zk-Rd7KfE>>, consulté le 1^{er} septembre 2012.

39. <<http://www.youtube.com/watch?v=g-bmwuj5-fgm>>, consulté le 1^{er} septembre 2012.

Lors de sa participation au Foro Transocéánico de Festivales de Trabajo Artístico de Calle à Tenerife, le directeur de Rodará a affirmé que les *maromeros* sont une tradition préhispanique qui doit se maintenir en tant que valeur culturelle⁴⁰. Cette tendance «préhispanisante» est très fréquente dans les initiatives patrimoniales et d'insertion de pratiques traditionnelles dans l'industrie culturelle. Cependant, les origines préhispaniques de la *maroma* sous sa forme pluridisciplinaire actuelle n'ont pas été prouvées⁴¹. Tout comme la *maroma* zapotèque, celle de Cuauhtinchan subit un processus de «cirquisation» exogène, l'une par sa participation dans un festival régional et l'autre par l'intervention d'un festival de cirque.

Les *maromas* que j'ai décrites témoignent d'une grande diversité culturelle, mais aussi d'une multiplicité de processus de patrimonialisation et de revitalisation culturelle : patrimonialisation institutionnelle mixtèque, «intime» mixte, «cirquisation» chez les *maromeros* zapotèques et ceux de Cuauhtinchan. L'industrie culturelle s'est introduite dans la *maroma*, mais aussi la politique culturelle l'intégrant aux programmes culturels de l'État. La pluralité de la *maroma* et ses différentes réactions aux offres patrimoniales suscitent la compétition (il faut être plus forts que les autres), mais aussi des collaborations entre différentes *maromas*, créant des réseaux interethniques et des ponts entre la *maroma* perçue comme un cirque indigène ou communautaire et les cirques classiques et contemporains. Les politiques culturelles de cette pratique divergent selon les régions : tandis qu'Oaxaca se tourne vers la transmission, Veracruz incite à la spectacularisation au service du tourisme.

Conclusion

J'ai tenté dans cet article d'exposer le fonctionnement des politiques patrimoniales mexicaines, en particulier régionales, et de montrer d'autres processus de protection et de transmission de la *maroma* qui ne passent pas forcément par les institutions patrimoniales. La *maroma* n'étant pas inscrite à ce jour sur la liste unesquienne du PCI, il était important d'exposer les mécanismes des processus patrimoniaux, d'abord pour en prendre

40. Rad, «*Difunden en España tradición mexicana de maromeros*» [Ils diffusent en Espagne la tradition mexicaine des *maromeros*], *El Universal*, 2012, <<http://www.eluniversal.com.mx/estilos/72402.html>>, consulté le 15 août 2012.

41. Pescayre, *Du rite au spectacle : transformations...*, *op. cit.*

conscience et ensuite pour penser à de futures initiatives où elle pourrait être mise à l'épreuve. Les instruments internationaux en matière de PCI et de diversité culturelle sont utilisés par toutes sortes d'acteurs. Concernant la *maroma* spécifiquement, j'ai pu observer qu'il existe de nombreux médiateurs entre les institutions patrimoniales régionales et nationales et les porteurs de ce « patrimoine ».

Au Mexique, j'ai aussi pu constater un chevauchement entre des institutions relevant du tourisme et celles du PCI (notamment la *Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo*), ainsi qu'une pénurie de spécialistes et de budgets dédiés au PCI. Ce phénomène de « subordination des entités liées à la culture à celles qui en appellent à une plus grande absorption de touristes⁴² » est fréquent en Amérique latine. Les politiques gouvernementales de développement frénétique ont amené les institutions à poser leur regard sur des patrimoines qui vont favoriser le développement du tourisme et elles consultent peu les porteurs de patrimoine quant à leur volonté, surtout lorsqu'il s'agit de communautés indigènes. En ce sens, les *maromeros* zapotèques de Santa Teresa Veracruz se transportent pour se montrer aux touristes au festival Cumbre Tajín. Le discours des organisateurs de ce festival est d'avoir « rescapé » la *maroma* ; or, à Santa Teresa, elle ne semble pas avoir connu de discontinuité. Par ailleurs, à Cuauhtinchan, il y a des intentions de procéder aux démarches visant à être classé « village magique », un label qui a été créé en 2001 par le ministère du Tourisme mexicain pour mettre en valeur les villes traditionnelles.

La *maroma* est un patrimoine métissé, pluriculturel et à variantes multiples, à la fois ancré dans des territoires et itinérant. Malgré le refus des autorités patrimoniales nationales d'inscrire la *maroma* mixtèque sur la LSU, les initiatives régionales de sauvegarde lui ont donné une visibilité. Concilier politiques régionales et nationales en matière de PCI et trouver un équilibre entre la protection et la « visibilisation », l'homogénéisation et la diversité, est une tâche difficile dans un pays pluriculturel. Sans compter que les interventions patrimoniales peuvent conditionner les représentations identitaires des groupes sociaux et créer des idéaux-types nationaux.

.....

42. Urrutia, Jaime, 2012, « Bilan de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en Amérique latine », dans Antoine Gauthier (dir.), *Les mesures de soutien au patrimoine culturel immatériel*, Québec, Conseil québécois du patrimoine vivant, p. 61-66.

Les politiques internationales sont teintées d'un paradoxe de mise en valeur de la diversité et de négation de la différence. L'identité, dans le sens d'une individuation, est ainsi utilisée pour promouvoir la diversité. Les porteurs de patrimoine ont une manière d'être et non d'avoir. Les applications de la volonté de classer sont au cœur des dynamiques patrimoniales actuelles. Contrairement à certains cas où ce sont les pratiquants qui considèrent leur expression comme du patrimoine et font remonter cette demande de reconnaissance vers les institutions⁴³, la *maroma* mixtèque a connu un processus inverse: l'intérêt patrimonial porté sur la *maroma* provenait d'une institution culturelle régionale. Sur le terrain, lorsque je demande «qu'est-ce que le patrimoine?», les *maromeros* parlent d'héritage, de ce qu'ils possèdent, la *maroma* étant plutôt considérée comme une manière d'être, une composante identitaire qu'il faut transmettre à leurs enfants. Si les pratiquants de la *maroma* n'énoncent pas le mot «patrimoine», cela n'empêche pas qu'ils sont conscients de sa valeur, de son importance dans la vie communautaire et du besoin de transmettre la pratique malgré la migration et le désintérêt des jeunes générations.

C'est en respectant la diversité culturelle et les différentes manières d'être que les patrimoines immatériels restent viables et qu'un «dialogue interculturel» peut être envisageable. La viabilité dépend aussi du maintien des expressions dans leur contexte social, c'est-à-dire les fêtes patronales où sont représentées les *maromas* dans les communautés.

.....

43. Roda, Jessica, 2011, «Des Judéo-espagnols à la machine unesquienne. Enjeux et défis de la patrimonialisation musicale», *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 24, p. 123-141.



5

REBUILDING COMMUNITIES
THROUGH THEIR HERITAGE
Migrants from the Maramureș
Region (Northern Romania)

Anamaria Iuga

Abstract

.....●

This contribution presents the process by which cultural heritage is revealed and valued by Romanian emigrants in foreign countries, and how it is articulated in the context of cultural diversity. The presentation focuses on the study of the materialization of a complex cultural heritage, by means of objects, but also habits and rituals specific to the community of origin, enacted abroad in the context of migration. What all these cultural goods and intangible heritage that the Maramureş emigrants cannot part from have in common is that whatever they may be, they are associated with their identity, as they receive the added value of heritage and contribute to the symbolical rebuilding of their community of origin. The presentation also focuses on investigating the cultural changes that emigrants produce in their home community, and how their intervention is a continuation of the local tradition that reflects local values, or rather how it changes the way cultural goods are perceived, and how these become symbolic, by means of heritage-making processes and museum-like displays.

.....●

This contribution,¹ based on an empirical approach, presents the strategies used by Romanian migrants nowadays in order to symbolically restore their community of origin in a host country, by means of material culture and intangible heritage. Studying this socio-cultural phenomenon allows a better understanding of the way cultural heritage is revealed and valued in the context of cultural diversity. To achieve this, I make use of the concept of “tradition,” perceived as a process that integrates continuity and change,² and that is manifested through a community’s cultural heritage (tangible and intangible), and of the concept of “heritage-making,” which refers to the process of how cultural features are turned into people’s heritage. I start this study by looking first at objects (cultural artefacts), but I try to reach beyond them, that is, the intangible heritage they carry within, which is activated in various ways, sometimes even transformed, according to a diversity of contexts and cultures.

The World of Objects in a Migration Context

Objects surround us and inhabit our universe, from the simplest ones used every day to the most complex and meaningful ones used only on special occasions. In the spirit of modern consumption, it is considered that “objects which belong to the area of the non-living are passively handled anytime and anyway, made to *serve* and, above all, always meant to be *replaced*.”³ However, there are things that we cannot part from, due to the meanings that we project onto them, but also because, through them, individual memory is manifested, sometimes even the memory of an entire community.⁴ As such, objects are perceived as cultural goods,

1. The translation was made from Romanian by Georgiana Vlahbei and Anamaria Iuga. The quotations from the interviews are our translations.

2. Handler, Richard and Jocelyn Linnekin, 1984, “Tradition, genuine or spurious,” *The Journal of American Folklore*, vol. 97, no. 385, p. 273-290, at p. 273; Glassie, Henry, 1995, “Tradition,” *The Journal of American Folklore*, vol. 108, no. 430, p. 395-412.

3. Popescu, Ioana, 2002, *Foloasele privirii* [The benefits of the eye], Bucharest, Paideia, 174 p., at p. 65.

4. Nora, Pierre, 1997, “Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux,” in Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Gallimard, p. 23-43, at p. 25: “*La mémoire s’enracine dans le concret, dans l’espace, le geste, l’image et l’objet.*”

part of the cultural heritage that reflects, as mentioned in the FARO Convention, the “evolving values, beliefs, knowledge and traditions”⁵ that a community shares.

Studying cultural artefacts means referring to collective values,⁶ but they cannot be studied in the absence of their creators and of those who use them, because these artefacts “embody goals, make manifest skills, and shape the identities of their user.”⁷ Their meanings are inscribed in the form they take, most of the time established by tradition and reflecting the community’s values. Meaning can also be found in various contexts,⁸ among which the most relevant is the context of use, as it reveals the trajectory of the objects and their value for the users. Moreover, objects are considered as “partners,” because they have “the capacity to initiate causal events in [the] vicinity”⁹ and become, in the words of Alfred Gell,¹⁰ “secondary agents” in their interaction with people. Their story is interwoven with people’s stories, without which they could not be understood. Sometimes, objects cannot be alienated because they are those “inalienable possessions” in the terminology proposed by Annette B. Weiner, that “are kept by their owners from one generation to the next within the closed context of family”¹¹ or social group, and thus receive the added value of heritage. Artefacts are considered, thus, both to be “imbued with the intrinsic and ineffable identities of their owners,”¹² and to refer to the collective values of a community.

.....

5. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (FARO), 27.X.2005, section I, article 2 a.
6. Eiss, Paul K. and David Pedersone, 2002, “Introduction: Values of value,” *Cultural Anthropology*, no. 17, vol. 3, p. 283-290, at p. 283: “Value is about measure or meaning; it is material or symbolic, secular or sacred, abstract or concrete, individual or collective, qualitative or quantitative, global or local.”
7. Csikszentmihalyi, Mihaly and Eugene Rochberg-Halton, 1981, *The meaning of things. Domestic symbols and the self*, London and New York, Cambridge University Press, 304 p., at p. 1.
8. Glassie, Henry, 1999, *Material Culture*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 152 p., at p. 48-65.
9. Gell, Alfred, 1998, *Art and agency. An anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press, 272 p., at p. 19.
10. *Ibid.*, p. 20.
11. Weiner, Annette B., 1992, *Inalienable possessions. The paradox of keeping-while-giving*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 232 p., at p. 6.
12. *Ibid.*, p. 6.

Based on these considerations regarding material culture studies, this article investigates what happens to artefacts in the context of migration and cultural diversity, the research focusing on traditional art items, precisely homemade fabrics, garments, and costumes, generally objects inherited or created by users, embedded with models and standards of the community of origin. But what is the meaning of traditional art objects in these communities? Where are they created and used? First, they have a collective value. The shapes and significance of these objects are transmitted and inherited over generations: they are artefacts that reflect the memory of the whole social group. But objects also have an individual value that, sometimes, is a reflection of collective values: they contribute to express the identity of a person; they are thus cultural goods bearing an identity value. Furthermore, the same objects are considered to be representative of the specific local culture, compared with neighbouring communities. Therefore, such artefacts are perceived as valuable and are considered by scholars as being, amongst other things, relevant to the actions of museums and heritage conservation or preservation organizations, not only at the community level, but regionally and even nationally. As such, artefacts become cultural goods that have a patrimonial value, as they are seen as part of the legacy that the members of a community pass on to their descendants.

Studying this type of heritage items in the context of cultural diversity, activated through the social process of migration when people get in contact with a different culture, offers a new perspective on the attempt to understand people's attachment to cultural goods.

Working Hypotheses

This article presents the case study of Romanian emigrants originated from the Maramureş ethnographic region (north of the country), a place where there is a very little variety of contexts to interact with other cultural communities,¹³ and where people tend to be conservative, preferring

13. A large part of the population (78%) of the whole department is Romanian, and the village of Sălişte de Sus (where my research was realized) is majoritarly Romanian (98%), according to the 2011 Census, *Comunicat de presă privind rezultatele definitive ale Recensământului Populației și al Locuințelor – 2011 în județul Maramureș* [Press release on the final results of the Populations and Housing Census – 2011 in the Maramureș department], <<http://www.maramures.insse.ro>>, accessed in April 2015.

what is known and familiar to them.¹⁴ In that region, artefacts such as traditional art items are considered cultural goods that of course have, as their first purpose, an identification function relevant for their creators and users. This implies the association of a person to his/her social status in the community, position in a nuclear family, and, consequently, in the overall genealogical structure of the village. The attachment to this identity value reveals the importance of cultural heritage that makes a person different and unique, a characteristic not so much connected in Maramureş to cultural diversity as manifested in the context of migration when different cultures meet, but more to a diversity of identities, to a community's social organization divided into kinship or family structures, but also to a local identity limited to spatial boundaries—a social phenomenon that creates micro-regions inside an ethnographical area, different from the neighbouring regions.

When the same objects are used in the context of migration, they gain an added emblematic value, fit for cultural heritage goods, as they comprise the memory of the family that remained in the home community, and, for that reason, the memory of the native social group as a whole. This reminds the emigrants, daily, who they are and where they come from, while an entire network of local values they carry along is updated through these objects. As such, objects restore abroad a complete system of kinship, part of the intangible heritage of the native community of emigrants, which helps them maintain a permanent spiritual bond, even if only by recalling their values. The memory and cultural identity of the community of origin that these artefacts reveal is re-enacted in various occasions, mainly in the closed circle of the emigrants, but also in cultural dialogue and interactions with the host community, in ways that are relevant to the present study.

That is in fact a key aspect pointed out by my analysis that focuses on the study of the materialization of a complex cultural heritage, by means of objects, but also the habits and rituals specific to the community of origin, enacted abroad in the context of cultural diversity. It can be said, therefore, that specific items of the home village become material support for the intangible heritage. I will thus examine the ways objects are

.....

14. Viorica, age 22, Sălişteia de Sus, 2001: "It is difficult to get used to the contemporary world, and, at one point, I felt frustrated that I was not raised in this environment [Cluj-Napoca, where Viorica attended university]; I don't agree with all the modern things I experience [in Cluj-Napoca]."

used and receive meaning in this context; this will reveal the value emigrants give to their community of origin, and how they symbolically restore it in their host community where, no matter how long their process of integration, the immigrants' feeling of alienation never seems to fade away.

Further on, the discussion will focus on investigating what are the cultural changes that emigrants produce in their native community, if any, and how their intervention is a continuation of the local tradition that reflects local values, or rather how it changes the way cultural goods are perceived and how these become symbolic, for all the members of the community, by means of heritage-making processes, and museum-like displays.

All things considered, the study attempts to reveal the processes by which tangible as well as intangible heritage still have value for the Romanian emigrants, both in their native community and abroad, and, ultimately, it gives a better view of the way cultural diversity and cultural heritage are articulated through intercultural dialogue.

Research Context

The article is based on a field research¹⁵ on the theme of the “dynamics of traditional art and rituals,” started in the Maramureş region, northern Romania, in three villages located in the Valley of Iza River (perceived as a micro-ethnographical region): Sălişteia de Sus, Dragomireşti, and Ieud, over the period 2001-2010. During this fieldwork, I have met increasingly more people who temporarily left to work in other countries and I became interested in that social phenomenon, especially in the objects that they take with them to their country of destination. This is what brought me to Spain, in the Andalusia region, in the town of Campohermoso (2013).

15. I used the methodology of cultural anthropology for my research, especially qualitative techniques such as semi-structured interviews including questions about traditional objects, their purpose and use, but also concerning the intangible heritage, as well as questions on oral history. My intention was to perceive the personal development and life of the interviewees as revealed by their own interpretation, in order to find out the social and cultural values that guide them and how they fit within their new community. I also used the ethnographic observation technique, in order to record the relationship between people and objects in situations developing in the field.

In selecting relevant material for this article, I stopped on a single locality, Sălișteea de Sus, the native village of my interlocutors in Andalusia. It should be noted that my entry in this field was facilitated by the fact that my father was born in this village; therefore, I started to interact primarily with members of my own family. This contributed to my approach to the other villagers and my inclusion in the community's lineage, a genealogical tree remembered every time during the meetings. That is especially important since, in the community of *sălișteni* (people from Sălișteea de Sus) in Romania, but also in Spain, the extended family is one of the most important values to which people make reference, which explains, as I have remarked, that the main trend in the country of destination is for emigrants to rebuild their native community, on a small scale, through various practices which I will describe below.

Sociocultural Context

The town (since 2004) of Sălișteea de Sus is located in northern Romania, Maramureș County, a region well known for its conservatism, especially of heritage buildings such as the old wooden churches (some of them UNESCO monuments). Apparently, Maramureș is an area marked by archaism, as emphasized by various tourist guides; however, it is an area with strong social and cultural dynamics, a region whose society is subject to intense transformations, like any contemporary society. There, tradition and old cultural aspects are maintained, but are adapted to the new requirements of the community members, permanently remaining current. Although many new multi-storey brick homes are built in a very modern style, especially to assert the success¹⁶ as well as the social and economic status of the owners, the old wooden two-room houses of *nemeși*¹⁷ (noble peasants) are still inhabited. One of these rooms is still considered the festive space *par excellence*, “the good room,” where the

16. Moisa, Daniela, 2011, “Du couteau à la maison. Pratiques et matérialités de la réussite au village de Certeze,” *Martor. Revue d'anthropologie du Musée du paysan roumain*, issue on “Pour une anthropologie de la réussite,” no. 16, p. 34-51. This article presents a similar situation in the neighbouring Oas region (located in the northwestern part of Romania).

17. The *nemeși* are the local noble peasants, a social structure known since the 14th century and which lasted until the first half of the 20th century.

most beautiful and valuable fabrics, including girls' dowries, are exhibited (Figure 1). At the entrance of households, monumental wooden gates are still preserved, also a sign of a family's social status within the community. In addition to the elements of heritage buildings, Maramureș is famous for the way it has preserved its local customs (rituals all through the year and life-cycle rituals), as well as traditional clothing (Figure 2). The traditional costume is still present and has a very special dynamic that has led, within women's wear, to the adoption of a new garment, the *sugna*, a skirt made of cashmere, richly coloured with floral patterns, common throughout the entire Euroregion of the Carpathians. This skirt replaced at the beginning of the 20th century¹⁸ the old costume with *zadii* (thick wool aprons worn over a white homespun linen dress, in both front and back, usually bicolour—black and red or black and yellow, varying according to the wearer's locality, age, and social status).

FIGURE 1

A room “dressed in a peasant manner,” from Sălișteea de Sus, Romania.



Photo: Anamaria Iuga, 2010.

18. Papahagi, Tache, 1981, “Graiul și folklorul Maramureșului. Prefață. Introducere. Texte. Muzică populară. Apendice. Toponimie. Onomastică. Glosar. Hartă. XXII planse. 1925” [Idiom and Folklore from Maramureș. Foreword. Introduction. Texts. Music. Appendices. Toponymy. Onomastic. Glossary. Map. XXII figures. 1925], in Tache Papahagi (ed.), *Grai, folklor, etnografie* [Idiom, Folklore, Ethnography], Bucharest, Minerva, p. 99.

FIGURE 2

Old and new traditional clothing in Maramureş region, Botiza, Romania.



Photo: Anamaria Iuga, 2009.

As throughout the whole region, the main occupation in Sălişteia de Sus involves livestock, mainly sheep and cattle, with all related activities such as processing wool for the production of fabrics used at home or for costumes. At the present, public institutions and some private businesses, including those involved in the development of local tourism, provide the main jobs in the village. In the recent past, during the communist period, men used to work in the logging or mining industries.

From 1999 on, especially after the mines were closed, the social phenomenon of migration has taken a wider scope in Sălişteia. Seasonal migration was not uncommon there, being practiced extensively during the communist period, especially after the 1950s, when Sălişteia became one of the few villages to be “collectivized.” Dispossessed of their properties, the villagers went to work in other regions of Romania,¹⁹ returning home with money or agricultural products that were needed in the region (wheat and corn). Seasonal migration was extensively practiced by young

19. The main regions where people from Maramureş would migrate are: Banat (southwestern part of Romania), Bărăgan (southeastern part), and Transylvania (central part).

people who wanted to raise money to build a house, as one of my interviewees said: “*There was much work to be done in the country back then. Two people would go to the country and return back as snails, with their houses on their backs. In autumn one would have raised enough for a house*” [Florica, age 38, Sălișteea de Sus, 2001].

After 1989, with the fall of the communist regime, seasonal migration increased. In the early 1990s, depending on the agricultural season, people still went to work “in the country.” In the early 2000s, many Maramureș inhabitants began to flee abroad in search of financial resources that would ensure those left at home a decent living. From Sălișteea, they fled especially to Italy, Spain, Germany, France, or England. The phenomenon gained in intensity after January 2002, when visas were no longer needed; “from then on, Romanians could travel in the Schengen area without constraints.”²⁰

In fact, 2002 was the year my interviewees came to Andalusia to work in agriculture—four of the eight speakers from my research in 2013. With the stabilization of their situation, the “*emigrants called to join them their close ones or other acquaintances from their native village*” [Gheorghe, age 44, Campohermoso, 2013], creating an entire network whose operating principle was represented, as Dumitru Sandu remarked, by family relations and neighbourhood/community interconnections.²¹ So, until 2010, when the crisis started, there were over 80 people from Sălișteea de Sus in Campohermoso [Gavrilă, age 46, Campohermoso, 2013]. Even now, many *sălișteni* have remained there, so that, as an interviewee remarked, “*I don’t have to go home [in Sălișteea, when feeling homesick]; I only have to go to the market here [in Spain] and meet half of Sălișteea*” [Ioana, age 32, married to Nicolae, age 38, Campohermoso, 2013]. The fact is that, for my interlocutors from Maramureș in Andalusia, “circular migration” as theorized by Dumitru Sandu,²² a temporary migration, a “come-and-go” between Romania and other countries, has become their life strategy,

20. Diminescu, Dana, 2009, “Exercițiul dificil al liberei circulații: o introducere în istoria migrației recente a românilor” [The difficult exercise of free circulation: An introduction to the history of the recent migration of the Romanians], in Remus Gabriel Anghel and Istvan Horváth (eds.), *Sociologia migrației. Teorii și studii de caz românești* [Sociology of migration. Theories and Romanian case studies], Iasi, Polirom, p. 45-64, at p. 56.

21. Sandu, Dumitru, 2000, “Migrația circulatorie ca strategie de viață” [Circulatory migration as a life strategy], in *Sociologie Românească* [Romanian sociology], no. 2, p. 5-29, at p. 15.

22. *Ibid.*, p. 5-6.

positively valued both among those who migrate and within the native community. Although they choose this lifestyle mainly to ensure a good living for their family and to contribute to the building of a new home and furnishing it with the latest equipment and items, migrants are still attached to local values and traditions. Moreover, wherever they went, they would “*build up Sălișteea right where they were, whatever city they lived in*” [Viorica, age 22, Sălișteea de Sus, 2001], carrying with them a specific cultural heritage: social and cultural values (intangible heritage) from their community of origin, as well as objects (mobile heritage) that contribute, through their display and use, to stressing their own individual and collective identity, first as belonging to the community of Sălișteea, and second to the community of Maramureș.

Objects in Emigrants' Homes

In order to understand the role and usage of the cultural goods emigrants take with them, the role that these same artefacts have in their home communities must be presented, as it is there, first, that they carry an identity value and pursue the local tradition. Maramureș inhabitants who leave for Spain take with them objects and things that remind them of home, a home they rebuild abroad to replicate their way of life, like pieces of a cultural heritage puzzle. These objects represent a mental and sentimental refuge for those who use them and, thus, help them not to feel completely uprooted.

When people decide to go abroad, they carry with them very few things; firstly because they venture into the unknown and are not really aware of what awaits in their country of destination. It is easier for those who leave in a second wave, such as the spouses or other family members. And even so, in the beginning, they only bring a few things with them. In some cases, they even do not bring anything at all, as in the case of Gavrilă, who, after an unfortunate experience in Germany, arrived, together with a friend, in Spain without luggage, with “*only what we had on us. We left without food.*” But they usually take a few items: “*When I first came here, I only brought what was strictly necessary, because I knew I was coming for two weeks*” [Ioana, age 39, Campohermoso, 2013]. However, they sometimes bring objects that provide spiritual comfort,

having a personal value but reflecting collective ones, such as their attachment to Christian traditions: “*This is the icon I took with me when I came first from home; that’s when I brought an icon, a rosary, the prayer book that I have here*” [Floare, age 38, Campohermoso, 2013].

Decorating the Dwellings

In time, once the emigrants’ situation would gain stability, in the course of their trips back and forth from home to Spain, they would bring various objects they would use to decorate their new homes. The objects found in temporary houses in Spain, however, can be viewed as highly ephemeral. The majority of my interviewees living in houses close to the greenhouses where they worked (Figure 3), they generally use furniture found in their new dwelling, which they refurbished. They have no desire to invest in equipment for their living space or in its arrangement more than the minimum required for comfort, as they are not interested in borrowing cultural elements from their host community. The only investments being made are trivial: painting and minor repairs.

FIGURE 3

House in Campohermoso, Spain, inhabited by emigrants from Maramureş.



Photo: Anamaria Iuga, 2013.

Their temporary homes contrast with the dwellings from their native village, generally large one-storey modern houses, where they accumulate objects, not just those they made themselves (fabrics, folk art objects), but those purchased from local markets or sent from abroad, for example: “objects to help around the house, cups, knives, cutlery, blankets [...] whatever you grab on to, what you buy for the house, curtains. Curtains are very beautiful” [Floare]. New houses and modern objects, beyond the fact that they become a new way to display the social and economic status of the family, following the logic exposed by Rodica Zane²³, represent a proof of the success²⁴ of the emigrants, but also an insurance that they will return to their native village.

In modern houses, “the good room,” envisaged as a festive space, preserved a symbolic function although it is nowadays increasingly smaller. This room is sometimes used as a “museum space” that simply displays traditional fabrics, that is, local heritage. Most of the times, the *ruda* ceases to appear, the *ruda* being an old decoration element of the peasant house from Maramureș, a wooden beam hung from the ceiling above the bed, on top of which are—arranged in a particular order, different from village to village—fabrics that are part of the dowry: rugs, lacy bed linen, carpets, and long pillows (see Figure 1).

In Săliște, the *ruda* is still present in some of the houses where this tradition continues, where old aesthetic and functional patterns are not considered obsolete,²⁵ or houses that belong to intellectuals who wished to preserve this decorative element to revive tradition, thus making a step towards its safeguarding.²⁶ Being an old decorative ensemble, with various social, aesthetic, and communion functions, the *ruda* becomes emblematic of the local culture, and is endowed, mainly for the intellectuals, with a heritage value. As such, it is even more interesting that some

.....

23. Zane, Rodica, 2007, *Etnologia timpului prezent* [The ethnology of the present], University of Bucharest, p. 101-103.

24. Moisa, Daniela, 2011, “Pour une anthropologie de la réussite,” *Martor. Revue d'anthropologie du Musée du paysan roumain*, issue on “Pour une anthropologie de la réussite,” no. 16, p. 11-16.

25. Iuga, Anamaria, 2011, *Valea Izei îmbrăcată țărănește. Camera bună – dinamismul tradiției* [Valea Izei dressed in a peasant manner. The good room – Dynamics of tradition], Târgu Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 301 p., at p. 249-262.

26. See Iuga, Anamaria, 2010, “The peasant room and the revival of tradition,” in *Martor. Revue d'anthropologie du Musée du paysan roumain*, issue on “Textes de tiroir,” no. 15, p. 195-204; and Iuga, *Valea Izei îmbrăcată țărănește...*, p. 265-271.

of the interlocutors from Sălișteea in Andalusia would want to create in their native village not only a room “*dressed in a peasant manner*,” such as Ioana [age 32], Floare, or Maria [age 46, married to Gavrilă, Campohermoso, 2013] have already done, but also a room with a specific space for the *ruda*, as Gavrilă and Maria wish to create in their in-laws’ house: “*I said I would leave there something of a museum*,” or rather, as Floare wants for the second house which she began to build, to integrate the *ruda* into the cultural heritage values of her native community.

Traditional peasant objects are found not only in the native villages of the emigrants, but also in their temporary homes in Spain. They are items that bear the memory of those left home, and that contribute to the re-creation of a whole kinship system, the intangible heritage they carry with them. Artefacts are no longer simply cultural goods, but become heritage goods, relevant and representative, significant for the native community. For instance, in addition to the fact that he constantly listens to music from Maramureș, especially the famous violinist Ion Grigore from his native village, Vasile [age 42, Campohermoso, 2013] is especially attached to the traditional tote bag that he only uses during religious feasts. Ioana and Nicolae [ages 32 and 38] possess a traditional carpet made by Nicolae’s mother and a glass icon received as a wedding gift from an aunt. Ioana [age 39], who got married in Spain with a Spaniard, has arranged several objects around the house: a gallery for curtains carved by her father, towels, pillowcases woven and embroidered by her mother (Figure 4), icons and wall plates, a traditional bag from Sălișteea. Besides these, there are other items she brought specifically to remind her of family members, such as a mineral collection and a miner’s lamp, from her father, a retired miner, as well as special items she can show to the people who come to visit so they may get an idea of Romania: a doll dressed in traditional Maramureș clothing and ceramic plates depicting Vlad Țepeș, of whom she tells Spanish visitors he actually is Dracula. Most importantly, however, is that Ioana [age 39], after getting married, brought from her native village fabrics and objects necessary to arrange a room in a peasant manner, just like in Sălișteea:

I made a peasant room, as they say, down here; it had a rug, even a rug for the wall. I was really afraid that they would take them at the border, so I hid them, camouflaged so they wouldn’t find them [...] But here, since I have no whirlpool, like back in our Maramureș, I could not wash that rug, so I got rid of it. The one for the wall fell apart entirely; I took that down as well.

FIGURE 4

Typical embroidered pillowcases from Sălișteea de Sus, Romania, brought to Campohermoso, Spain, by emigrants.



Photo: Anamaria Iuga, 2013.

The woollen fabrics remained in the room for three years, until moths ate them; she goes on: *“I had a rug here, another rug here, here are the glass icons. Too bad I disposed of this room; it was just like the peasant ones we have. Moths are to blame, the moths ruined my plans.”* Ioana’s attempt to arrange a *“room dressed in peasant clothing”* falls within the logic of Maramureș women’s vivid traditions who, once married, arrange a room with fabrics that they had woven themselves or received as dowry.

As I observed in earlier writings,²⁷ many women left their native village and got married in other villages in Maramureș, where they arranged a traditional room, similar to that in their native village. This tradition they carry on after they marry in other areas of the country may seem unusual, but this is how they respect the traditions and values of their community of origin. Their approach, beyond being a need to assert their own identity, can also be considered a heritage-making process of the traditions of their native region, because it is also done in order to be shown to those who are not from Maramureș.²⁸ These objects belonging to the dowry that

27. Iuga, *Valea Izei îmbrăcată țărănește...*, p. 269-271.

28. For example, Ileana, daughter of Anuța [age 60, Sălișteea de Sus, 2005], married in the Banat region, in southwestern Romania; at the beginning of her marriage she arranged a room with *ruda*, “only, as she says, so that people from Banat may have a look of what we have here.”

women receive can thus be considered as “*inalienable possessions*,” in the words of Weiner, because they have a significant subjective value,²⁹ reflecting the collective ones, which places them above any other goods that can be replaced or exchanged. For emigrants, especially for Ioana [age 39], in addition to these values that primarily reveal the fact of belonging to a family and to a community, traditional artefacts also “talk” about differences, expressed through the intention to create a display of objects that will demonstrate to the others (Spaniards in this present case) a little of what it means to be from Maramureş and to be Romanian:

These icons are from Romania; I am proud of them. I show them to the Spaniards and they ask me if they are from Russia. No, from Romania, bone up on this subject! I tell them, too, about Transylvania and Dracula, the only one they know about. I take pride with what I have from Romania.

The most visible way for emigrants to assert their identity and cultural specificity is the display of specific Maramureş garments. Traditional clothing is, in Maramureş, the most common way to express one’s belonging to a certain community and, within the community, to assert membership in a specific age group.

In Săliştea de Sus, women wear traditional clothing more so than men, the latter only wearing them on major holidays. As for women costumes, the focus is on uniqueness and individuality, for it was “*not suited for anyone that rich and poor should wear the same kind of clothes; there always had to be something different, something new, that would catch one’s eyes*” [Viorica]. As such, old headscarves and skirts are more appreciated, since they were made of high quality material as opposed to those found on the market: they “*don’t need ironing [...] they’re more beautiful and enduring, they’re a lot more resistant*” [Anisia, age 47, Săliştea, 2001]. These are also very expensive, and women know their value: “*When you go to a wedding or to church, or you go to the village on Sundays, you should only wear your very old ones, so people die of envy when they see them*” [Viorica]. In this sense, it is relevant that Ileana [age 43, Săliştea, 2005] recalls, when talking about the costumes she prepared for her

.....

29. Weiner, *Inalienable possessions...*, p. 6.

daughter's marriage in 2005, each piece being all the more important and their monetary value higher, and so they became emblematic of the status of the whole family:

I made her so many costumes, peasant ones, with the old scarves, all summing up ten million, fifteen million [lei...] There were the soft ones that do not crumple. For holidays: what was my girl adorned with for Easter? With that and that [...] 200 euros for each sugna [...] The most expensive [headscarf] was 1000 euros [...] It's like if you had a luxury car, it's just the same as having antique scarves.

In the case of the people from Sălișteea whom I met in Campohermoso, the traditional Maramureș clothing was valued differently. In Spain only women possess and wear peasant costumes. The scarves are usually worn without the *sugna*. Women wear scarves especially on cold winter days, even when working in the greenhouses. These are also worn by children as neck scarves, on their way to the kindergarten in winter [Ioana, age 32]. Moreover, scarves were the most diverse category of objects that I could find in Spain owned by the people from Maramureș (Figure 5). Typically, however, headscarves are worn with the complete costume—which is brought from the country—especially on holidays when attending church

FIGURE 5

Elements of traditional clothing and textiles brought to Campohermoso, Spain, by emigrants from Sălișteea de Sus, Romania.



Photo: Anamaria Iuga, 2013.

and on other occasions when other members of the Romanian community gather. By wearing traditional clothes, my interlocutors are set apart from other Romanian emigrants, who do not have any traditional clothing with them. In this way, they affirm that they are different and that they belong to the specific community originated from Maramureş. As Floare explains: *“Here, I go to church [Romanian Orthodox church in Spain] and I get dressed in my own traditional suit. I have my shirt, my dress, I have them all [...] I never part from my shirt! When I have my shirt on and I make my appearance in the church, everyone can notice I have arrived.”*

Maria, for example, brought headscarves with her to Spain, but no other item from the traditional costume; instead she wishes to make at least one *sugna* of her own, using textile materials purchased from the markets in Spain, from the Moroccans, as her husband explains: *“They bring here from Morocco all these materials that Moroccan women make. Fine ones. Who knew?! Because nobody knew [that they would be appreciated in the home village], but now we look for them”* [Gheorghe, Campohermoso, 2013]. Sometimes women send these fabrics from Spain to their native village, where they are used to make skirts and become part of the traditional clothing, they are then considered important because of their monetary value. The adaptation of another type of material, just because it responds to a pressing social and aesthetic requirement to differentiate oneself, reveals the dynamics of traditional clothing in Maramureş. It is a change produced within the limits of local traditions, as it responds to the same ancient social need.³⁰

Those who possess complete traditional costumes are mostly children (Figure 6), and they wear them either for church, kindergarten or school, for Christmas celebrations, for example when a play is being performed, as Ioana [age 39] explains:

Peasant clothes, yes, I have those for children. Here, they have this custom, children go to school dressed as Santa Claus, shepherdesses or shepherds, they say. So shepherds have some clothes like our peasants’, the only thing is that those sugne, instead of being coloured, are red. They also wear a green apron, a red scarf on their heads, and a white shirt. I brought for my girl traditional sandals and a shirt from Maramureş, a sugna, and I even took her to kindergarten wearing that for their Christmas, so when everyone

.....
 30. Moisa, Daniela, 2008, “Du costume traditionnel à Barbie. Formes et significations du costume ‘traditionnel’ de Certeze, Roumanie (1970-2005),” *Martor. Revue d’anthropologie du Musée du paysan roumain*, issue on “Arctcraft Market,” no. 13, p. 109-130.

FIGURE 6

Traditional clothing from Maramureş that children wear in Campohermoso, Spain.



Photo: Anamaria Iuga, 2013.

went, she wore her sandals. She was the only one in the school dressed like that. Everybody was asking how come this girl has such beautiful and special shepherdess' clothes? I don't care, they are Spanish here, I don't know, I don't care that much. Dressed like in Maramureş.

Ioana, now part of a mixed family, shows me the Spanish clothes that she has bought for her children, as well, because her family integrated both cultures. Used by children only on special occasions, in multicultural contexts and in official settings such as school or kindergarten, the traditional costume mainly represents a way of differentiating from other

Spanish children. At the same time, wearing these clothes contributes to emphasize the festive occasions when these clothes are used, as would normally be the case in Romania. Using traditional clothing in the host country is a way of staying connected with the native community, but it is also an important manner to demonstrate one's own belonging to a specific culture, and to assess the cultural heritage that becomes a reference for the emigrants.

●..... Celebrating Away from Home

It can be said that, given the circular migration, the subjects I interviewed had to deal with a society whose traditions and values were different, that which contributed to raising their awareness and therefore valuing their home traditions and customary ways of living. This attitude is reflected not only in the usage of traditional art objects, or in wearing specific traditional clothing, but also in the way emigrants relate to intangible heritage, reflected, for example, in the calendar rituals practiced throughout the year. The most important of all are Easter and Christmas, which, for many years, migrants rarely get to spend in their native village due to their specific work, since it is necessary for them (especially those who work in agriculture) to be present on their workplace almost constantly. During these celebrations, people originating from Săliște, who are Orthodox, gather and spend time just as they would have done back home:

For Christmas we gather, all of us, brothers, friends. We are two brothers here. Maria also has two brothers. We gather, we go round, we visit each other singing carols, we cook dishes, and we visit one another. We also have friends. They come to see us, we go to see them. That's it. They [Spaniards] don't have any rituals here, they don't know about carols. [Gavrilă]

One of the most interesting cases is the mixed family, who celebrate both as in Romania and Spain:

For Easter, I do not renounce my Romanian tradition. To me Easter is pasca, Easter cake, Easter eggs. Even my kids love my Easter because Catholics don't have Easter eggs, they don't paint eggs. So when Easter comes they ask me when my Easter is, because they want to paint eggs. For Christmas, too. They go from home to home, singing carols. Yes, for this Christmas, they went carolling and they were crazy about it. They didn't want to hear anything

about Navidad, like they call Christmas here. Daddy's Navidad is not that beautiful, we only gather around the table and we eat with our grandma and our aunt and we eat separately, in families. [Ioana, age 39]

For the holidays, as other Romanian families, this family joins the others and go carolling or receives groups of people who do the same. Local Romanian cultural practices are thus valued again within the group of migrants, who, in the context of the holidays, reengage in performing rituals like “back home” and, thus, symbolically “restore” once again their native community. Even their culinary practices during the holidays are similar to those from “home.” Since there is a permanent sense of alienation felt towards their actual environment, it is all the more important that the food prepared and eaten during the holidays resembles what their family members would normally consume in their village, and that they have the “taste of home”: *“For the holidays, if I don't manage to make a pot of sarmale (dumplings), their gambas won't work for me; sarmale comes first for me and the cake, cozonac or cosanac, like my husband says, he has his accent”* [Ioana, age 39].

The fact that during the holidays they eat just like they would “at home” gives a new value to food, for, as Rodica Zane suggests, it has “added the value of a substitute for the family and familiar world.”³¹

Conclusion

Presenting the traditions that the emigrants from the Maramureş region value as heritage when they live abroad, in a cultural diversity context, this article revealed the interesting dialogue and exchange of values these emigrants initiate between their two cultural spaces. First I showed that these people are still bound to the traditional lifestyle they experienced in their native community; they cannot abandon the traditions they were familiar with at home. Nonetheless, when abroad, their way of perceiving what is a vivid and continued tradition in their community of origin changes when they are faced with their new cultural and social context. Cultural goods become referential and are converted into heritage, a concept that is not actually used by the emigrants, but their actions of heritage-making stand for the shift of perception. Artefacts have an identification function

31. Zane, *Etnologia timpului prezent*, p. 94.

that is meant both to remake, symbolically, the native village, offering them cultural and identity comfort, and to distinguish them from the host community. Then I apprehended how, coming back to the native community after experiencing cultural differences, migrants are the bearers of change. There are, as I presented, three different interventions upon the local traditions. The first is also the most radical one: it entails a complete change, a modernization that produces the abandonment of the local heritage,³² and the introduction of new cultural values. The second intervention also deals with change, but it is a change that happens within the limits and the spirit of tradition (as with the traditional skirt). The third one is a nostalgic view of the past traditions, accompanied with an active heritage-making process, by which it is understood that cultural goods bear memory and cultural history.

Presenting the case of emigrants from Maramureş and how they relate to a cultural diversity context was a reflection on the way heritage offers a strong sense of belonging and cultural identity.

.....

32. A change mainly seen in the different type of dwellings built with the money gained abroad and by the demolition of old wooden houses.



6

LA RUE COMME ESPACE
PATRIMONIAL DU
COSMOPOLITISME
Le boulevard Saint-Laurent
à Montréal

Marie-Laure Poulot

Résumé

●.....

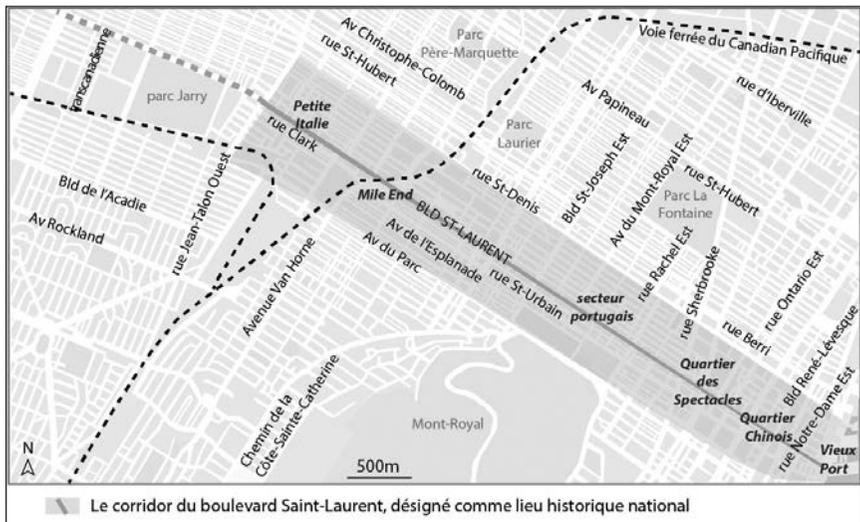
Cet article souhaite interroger l'espace « rue » comme espace patrimonial privilégié de la mobilité et de la diversité, à travers l'exemple du boulevard Saint-Laurent à Montréal, désigné lieu historique national au niveau fédéral depuis 1996. En quoi la rue constitue-t-elle un objet patrimonial particulier, à inventer et à délimiter ? Comment conserver les traces de l'ancienne expérience cosmopolite dans la rue ? En effet, la patrimonialisation du boulevard ne renvoie pas seulement à des bâtiments, mais à un lieu de référence tant pour les communautés culturelles que pour la population montréalaise en général. Le « nous » des communautés culturelles se fond-il au sein du « nous » montréalais autour du boulevard dans son ensemble ou est-il propre à chacun des groupes et des secteurs de la rue ?

.....●

Souvent appelé la *Main*, en référence à la *Main Street*¹, le boulevard Saint-Laurent constitue un axe majeur dans la structuration de l'île de Montréal. Traditionnellement décrit comme la frontière entre les «deux solitudes²», entre les quartiers anglophones à l'ouest et les quartiers francophones à l'est, le boulevard est aussi le «corridor de l'immigration», soit le lieu où les immigrants s'installaient lors de leur arrivée à Montréal, et c'est ce qui a résulté en la création, du sud au nord, d'un quartier chinois, des secteurs juif et portugais et, enfin, de la Petite Italie (figure 1).

FIGURE 1

Carte du corridor du boulevard Saint-Laurent et des quartiers traversés.



Réalisation : Marie-Laure Poulot, d'après <OpenStreetMap.org>, 2014.

1. La dénomination *Main Street* apparaît dès 1767. (Voir Anctil, Pierre, 2002, *Saint-Laurent. La Main de Montréal*, Québec, Septentrion, 112 p., p. 22.) En 1905, le conseil municipal décide de réunir les anciennes rues Saint-Laurent et Saint-Lambert en un seul et unique «boulevard», le boulevard Saint-Laurent. Pourtant, de nombreux habitants continuent d'utiliser «rue» et «boulevard» de manière indifférenciée pour qualifier la *Main*. Je ferai de même dans cet article.
2. MacLennan, Hugh, 1945, *Two Solitudes*, Toronto, Collins, 370 p.

C'est l'organisme Dialogue Saint-Urbain – fondé en 1989 afin d'améliorer le dialogue entre la communauté juive et la majorité francophone à Montréal –, par la plume de Pierre Ancil, professeur d'histoire et d'anthropologie à l'Université d'Ottawa, qui, en 1995, fait la demande auprès de la Commission des lieux et monuments historiques du Canada (CLMHC), de désigner le boulevard Saint-Laurent comme patrimoine historique culturel. La communauté juive était un des groupes les plus importants en termes démographiques sur le boulevard Saint-Laurent et ses environs, avec des points d'ancrage du quartier chinois au Mile-End. Cette «ville dans la ville» fonctionnait plutôt en anglais³, d'où la volonté de Dialogue Saint-Urbain de tisser des liens entre les deux groupes de langue différente. Dès l'année suivante, le boulevard est reconnu arrondissement historique d'importance nationale pour la «fondation et le développement des diverses communautés ethnoculturelles au Canada⁴». Cette désignation, fondée sur le «petit patrimoine» et le «patrimoine minoritaire» des «communautés culturelles⁵», mobilise donc un patrimoine matériel et immatériel de la «diversité culturelle⁶», en lien avec l'immigration. L'expression «diversité culturelle», extrêmement large et bien souvent floue, est très utilisée dans les textes internationaux et adoptée par plusieurs États comme étant une valeur qu'il est souhaitable de protéger: ainsi, le «couloir des immigrants⁷» du boulevard Saint-Laurent est érigé en patrimoine comme symbole de l'identité collective canadienne.

.....

3. Croteau, Jean-Philippe, 2010, «La communauté juive et l'éducation à Montréal, l'aménagement d'un nouvel espace scolaire, 1873-1973», dans Pierre Ancil et Ira Robinson (dir.), *Les communautés juives de Montréal, histoire et enjeux contemporains*, Québec, Septentrion, p. 65-91.
4. Parcs Canada, 2006, *Énoncé d'intégrité commémorative, Lieu historique national du Canada boulevard Saint-Laurent*, Unité de gestion de l'ouest du Québec, p. 4.
5. L'expression «communautés culturelles» englobe dès la fin des années 1970 tous ceux qui ne sont pas Canadiens français. Malgré les nombreuses critiques (essentialisation des différences ou fausse perception d'homogénéité des différents groupes), je l'utiliserai car elle est toujours employée dans les textes officiels de Parcs Canada concernant la patrimonialisation du boulevard Saint-Laurent. Voir Bouchard, Gérard et Charles Taylor, 2008, *Fonder l'avenir: le temps de la conciliation*, Rapport de la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, Québec, Gouvernement du Québec.
6. Fulton, Gordon et Luce Vermette, 1996, *Rapport de la Commission des lieux et monuments historiques du Canada. L'arrondissement historique du Boulevard Saint-Laurent (La Main)*, Direction des services historiques, Parcs Canada.
7. Parcs Canada, *Énoncé d'intégrité commémorative...*, op. cit., p. 4.

Mon propos dans cet article est d'interroger la mise en patrimoine d'une rue comme espace privilégié de la mobilité et de la diversité. Je m'appuierai sur un travail de terrain réalisé entre 2010 et 2013 dans le cadre de ma recherche doctorale sur le boulevard Saint-Laurent⁸. Par le «coudoïement⁹» des individus, un «apprivoisement mutuel¹⁰» s'y construit entre les différentes communautés qui apprennent l'altérité. Si les quartiers chinois, juif, portugais ou italien qui ponctuent le boulevard Saint-Laurent illustrent des formes d'enclaves, ils montrent aussi des limites mouvantes et connaissent moult échanges et superpositions. À Montréal, le terme de «communauté» est utilisé au sens anglo-saxon, c'est-à-dire connoté positivement: il renvoie à des personnes qui habitent le même quartier, partagent des liens et interagissent les uns avec les autres. Ce terme n'est pas utilisé dans un sens où il y aurait une séparation forte entre les communautés: c'est plutôt leur coprésence qui crée le cosmopolitisme. J'utiliserai par ailleurs dans cet article le terme «cosmopolitisme» plutôt que «diversité culturelle». Ce dernier est plus descriptif et n'offre pas de vision globale à la fois politique et au niveau des représentations et des interactions quotidiennes. La vision cosmopolite valorise en outre l'affiliation volontaire et révoicable des individus à une pluralité de groupes aux frontières mouvantes, à rebours du multiculturalisme¹¹, qui offre une conception de la société comme un ensemble donné de communautés culturelles préconstituées, cloisonnées, homogènes, dont la pérennité devrait être garantie et où chaque individu se trouverait identifié à un groupe.

Cette altérité, vécue au quotidien aux XIX^e et XX^e siècles sur le boulevard, est aujourd'hui mise en visibilité et donnée en représentation aux passants. La conservation des traces anciennes et l'apposition de marques (arches, drapeaux, etc.) constituent des manières de mettre en valeur ce patrimoine, mais les espaces patrimoniaux, ainsi révélés, ne se superposent pas forcément. Et certains lieux, en changeant de fonction ou de

.....

8. Cette recherche interroge la production de l'espace du boulevard Saint-Laurent au prisme du cosmopolitisme, entendu comme projet politique, stratégie économique, mais aussi comme sociabilité habitante.
9. Hannerz, Ulf, 1980, *Explorer la ville. Éléments d'anthropologie urbaine*, Paris, Minuit, 417 p., p. 133.
10. Bordes-Benayoun, Chantal, 2005, «De la rue ethnique au vaste monde», dans Jeanne Brody (dir.), *La rue*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, p. 281-294, à la p. 287.
11. En outre, le terme «multiculturalisme» participe du contexte politique canadien, recouvert à Montréal en contexte québécois par le terme «interculturalisme».

propriétaire, peuvent passer de la mémoire d'un groupe à celle d'un autre. Dès lors, comment conserver les traces de l'ancienne expérience cosmopolite sur le boulevard? Existe-t-il des revendications différentes quant à cet espace?

Je verrai tout d'abord combien la rue constitue un espace patrimonial original, avant d'interroger ce qui «fait» patrimoine sur le boulevard et selon quelle échelle décisionnelle: l'objectif est d'interroger la diversité des patrimoines du boulevard. Enfin, le boulevard Saint-Laurent est aussi un territoire approprié par plusieurs communautés ethnoculturelles: le patrimoine du cosmopolitisme est-il soluble dans l'identification montréalaise?

L'inscription patrimoniale d'une rue: un objet à inventer?

Un espace original par rapport aux autres désignations patrimoniales

L'énoncé d'intégrité commémorative de Parcs Canada retient en 1996 trois raisons de désignation du boulevard Saint-Laurent. Outre le «mode de vie forgé sur la présence d'usines textiles, petits commerces, théâtres et salles de spectacle qui a inspiré nombre d'artistes», deux aspects sont liés à la diversité culturelle:

1. le lieu de fondation et de développement de communautés culturelles (passées et/ou actuelles) représentant l'ensemble de la société canadienne;
2. le caractère cosmopolite conjugué au perpétuel renouveau que [fait] naître le brassage des cultures et des esthétiques¹².

Cette désignation intervient dans un contexte de meilleure reconnaissance et de prise en compte de la mémoire des communautés ethnoculturelles dans le passé national canadien, au même titre que celles des peuples autochtones et des femmes: ces trois groupes, considérés comme «trop peu représentés» selon Parcs Canada, sont aujourd'hui devenus

.....
12. Parcs Canada, *Énoncé d'intégrité commémorative...*, op. cit., p. 4.

des «priorités stratégiques¹³». Les autres lieux inscrits au patrimoine fédéral et associés aux «communautés ethnoculturelles», selon la terminologie employée par Parcs Canada, sont pour l'essentiel des bâtiments de culte (comme l'église orthodoxe Antiochian St. George à Montréal ou le temple sikh d'Abbotsford en Colombie-Britannique). Deux cimetières (le cimetière Beth Israël et le cimetière chinois de la pointe Harling en Colombie-Britannique) et le quartier chinois de Victoria (Colombie-Britannique) sont également inscrits.

Au regard de ces lieux – à l'exception du quartier chinois de Victoria –, le boulevard Saint-Laurent constitue un choix peu commun. Il présente des paysages très «ordinaires», certains secteurs étant peu multiculturels et peu mis en valeur, et dont la trame commerciale est assez lâche, comme les alentours du viaduc Van Horne. L'absence de référence à une époque en particulier est une autre originalité et fait de cette désignation une référence plus territoriale qu'historique. Enfin, cette artère longue de près de six kilomètres concentre non pas une, mais plusieurs communautés; c'est en soi un espace dit «cosmopolite». Le rapport de la Commission des lieux et monuments historiques souligne l'importance du pluralisme ethnoculturel, devenu, selon les termes de la Loi sur le multiculturalisme canadien, «une caractéristique fondamentale de l'identité et du patrimoine canadiens¹⁴», si bien que le boulevard s'impose comme «reflet microscopique de la société canadienne¹⁵».

Penser la rue comme espace du cosmopolitisme

Les études sur la diversité urbaine s'attachent le plus souvent à la ville dans son ensemble ou à des lieux précis comme le quartier ou les espaces publics, où se croisent, voire interagissent les individus. Si le quartier fait l'objet de nombreuses études¹⁶, la rue est rarement citée, alors qu'elle

.....

13. Parcs Canada, 2000, *Plan du réseau des Lieux historiques nationaux du Canada*, 118 p.

14. Gouvernement du Canada, Loi sur le multiculturalisme canadien (Loi sur le maintien et la valorisation du multiculturalisme), 1985, ch. 24 (4^e suppl.), Politique canadienne du multiculturalisme, déclaration. Voir: <<http://lois-laws.justice.gc.ca/fra/lois/C-18.7/page-1.html>>, consulté le 19 mai 2015.

15. Parcs Canada, *Énoncé d'intégrité commémorative...*, *op. cit.*, p. 27.

16. Humain-Lamoure, Anne-Lise, 2007, «Le quartier comme objet en géographie», dans Jean-Yves Authier, Marie-Hélène Bacqué et France Guérin-Pace (dir.), *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*, Paris, La Découverte, p. 97-103.

s'apparente à un espace à la jonction de différents lieux du cosmopolitisme (quartiers, commerces, places). Elle fonctionnerait comme une «verrière cosmopolite¹⁷», c'est-à-dire un lieu de «relâche» où la diversité et la rencontre sont vécues de façon plus décontractée : elle autorise l'échange en milieu urbain multiculturel, «tout en minimisant les conflits de coexistence¹⁸». La rue est à la fois élément de réseaux et de circulations, espace de sociabilité et de coprésence : elle constitue un territoire citadin de la vie quotidienne et un lieu de contact avec «l'autre» ; elle relève de l'espace public anonyme tout autant que de l'espace familial. D'une certaine manière, la rue réunit les différentes figures des relations interethniques décrites par Chantal Bordes-Benayoun :

Deux figures spatiales hantent la recherche sur les relations interethniques : celle du ghetto, de l'enclave, de l'enfermement et du repli communautaire, d'une topographie délimitée d'une part ; celle de l'errance illimitée, d'un cosmopolitisme débridé et détaché des lieux [...] de l'autre¹⁹.

Le boulevard Saint-Laurent participe de ces deux images : au-delà des réseaux communautaires dans lesquels sont insérés les quartiers fondateurs du corridor du boulevard, ils sont reliés entre eux par des espaces «neutres» ou de respiration (comme le marché Jean-Talon²⁰). Le boulevard autorise une approche multiscalaire combinant des lieux ponctuels (commerces, institutions) avec de nécessaires élargissements pour replacer la rue dans le quartier ou dans la ville. Métonymie de la ville ou reflet de la ville comme «siège du cosmopolitisme²¹», le boulevard est un espace de mobilité à rebours de la place ou d'un parc où l'on reste. La rue cosmopolite ne fait donc pas seulement référence au passage du «voyageur qui arrive un jour et repart le lendemain, mais plutôt la personne arrivée

.....

17. Elijah Anderson évoque le contexte de Philadelphie, où la diversité – ici les rapports entre Noirs et Blancs – serait vécue dans une sorte de convivialité privilégiée en ville. Voir Anderson, Elijah, 2004, «The Cosmopolitan Canopy», *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, p. 14-31.
18. Remy, Jean, 1990, «La ville cosmopolite et la coexistence interethnique», dans Albert Bastenier et Felice Dassetto (dir.), *Immigration et nouveaux pluralismes : une confrontation de sociétés*, Bruxelles, De Boeck, p. 85-105, à la p. 96.
19. Bordes-Benayoun, «De la rue ethnique au vaste monde», *op. cit.*, p. 281.
20. L'héritage italien, ou plus globalement européen, du marché Jean-Talon est revendiqué comme le fondement du cosmopolitisme actuel. Voir Corporation de gestion des marchés publics de Montréal, s. d., *Les marchés publics de Montréal*.
21. Simmel, Georg, 1984, «Métropoles et mentalité», dans Yves Grafmeyer et Isaac Joseph [textes traduits et présentés par], 1990, *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Aubier, p. 61-77, à la p. 71.

aujourd'hui et qui restera demain²²». Ainsi, la rue interroge la mobilité et la fixité²³, en liant inscription urbaine et référents spatiaux lointains des groupes diasporiques l'habitant.

De surcroît, le boulevard est inséré dans les réseaux de circulation : comme rue commerçante de quartier, il symbolise les dynamiques sociales de la population résidentielle locale, mais attire également une clientèle plus large en tant que *Main Street*. La rue ne constitue pas un espace en apesanteur, il est nécessaire de prendre en compte le reste du territoire dans lequel elle s'inscrit. Quelle est donc l'épaisseur du boulevard désigné comme patrimoine du cosmopolitisme ?

La recherche d'une inscription territoriale : un boulevard aux limites mouvantes

Le boulevard est considéré comme corridor de l'immigration sur toute sa longueur depuis le Vieux-Port. Toutefois, l'imaginaire patrimonial n'épouse pas toujours ces limites selon les différentes échelles de patrimonialisation. Dans les documents officiels de désignation, le boulevard Saint-Laurent est tantôt présenté dans son ensemble, tantôt fondu dans le quartier. Les actions des associations se concentrent surtout sur la partie centrale, dans l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal, de la rue Sherbrooke à l'avenue du Mont-Royal. D'autres secteurs semblent ignorés, à l'image des alentours du viaduc Van Horne ou du tronçon dans le Vieux-Montréal. Dans ce dernier cas, si les habitants évoquent la protection du quartier, ils ne font pas référence au boulevard, qui correspond dans ce secteur au palais de justice, à une enseigne McDonald's et à l'autoroute Ville-Marie, autant d'éléments peu appropriés. Pourtant, la Société du Vieux-Port décrit cette portion comme l'incarnation de «la société multiculturelle qu'a toujours été Montréal», en retenant quatre critères fortement ancrés dans l'histoire cosmopolite de Montréal :

[D]ès la fondation de Ville-Marie, il a été point de rencontre entre les civilisations amérindienne et européenne; de par sa vocation portuaire, il a été un lieu d'échanges commerciaux et culturels [...]; il a longtemps été le principal point d'entrée des immigrants au Canada; l'une des portes du

.....

22. Simmel, Georg, 1908, «Digression sur l'étranger», dans Grafmeyer et Joseph, *ibid.*, p. 53-59, à la p. 53.

23. Söderström, Ola, 2006, «Studying cosmopolitan landscapes», *Progress in Human Geography*, vol. 30, n° 5, p. 553-558.

Vieux-Port donne sur le boulevard Saint-Laurent, reconnu par le gouvernement du Canada pour son caractère patrimonial, et qui incarne toujours la diversité culturelle de Montréal²⁴.

Même la Commission des lieux et monuments historiques ne définit pas le périmètre du « corridor historique ». Lors de la consultation publique de 2005 sur la Politique du patrimoine de la Ville de Montréal, un des commissaires évoque une nécessaire « délimitation territoriale », « latéralement ». Pour les membres des associations de sauvegarde, « ça inclut d'une ruelle à l'autre, soit des bâtiments de chaque côté de la *Main*, uniquement », mais ni la rue Saint-Dominique, ni la rue Clark, toujours citées, ne sont des ruelles. Au bout du compte, comme le souligne une des membres de l'association des Amis du boulevard Saint-Laurent :

[C]est difficile de penser à une artère sans vraiment penser aux quartiers de chaque côté. Et dans le cas de la *Main*, le lien entre les deux est incroyablement important parce que les résidents des quartiers ont travaillé sur la *Main*, ont influencé le développement de la *Main* et c'est toujours le cas aujourd'hui [...] Alors pour nous, ce n'est pas uniquement la rue qui est importante, ce sont des quartiers de chaque côté. Jusqu'à quel point, ça reste à définir²⁵.

À la lecture de ce qui précède, on mesure la difficulté de penser le boulevard en termes de rue, la notion de « quartier » semblant davantage l'emporter. D'ailleurs, dans les années 1970, les groupes de sauvegarde présentaient le quartier « comme un remède efficace qui permettrait de sauvegarder un milieu de vie et un paysage urbain sous-estimé », à tel point qu'Héritage Montréal avait délimité un quadrilatère à protéger, le « Saint Laurent Boulevard Village », « espace d'appartenance singularisé »²⁶. Certains acteurs adhèrent toujours à ce scénario et souhaitent l'extension du patrimoine non plus au seul « corridor », mais à la notion de quartier : certains membres d'associations rêvent ainsi à un *historic district*

.....

24. Société du Vieux-Port, 20 décembre 2004, « Le développement du Vieux-Port : une nouvelle phase dans la mise en valeur du patrimoine montréalais », Mémoire déposé aux audiences publiques de l'Office de consultation de la Ville de Montréal sur le Projet de politique de patrimoine de la Ville de Montréal, p. 5.

25. Séance de consultation publique sur le projet de Politique du patrimoine de la Ville de Montréal, 8 février 2005, Office de consultation publique de Montréal, Montréal, Deuxième partie, vol. 6, p. 64.

26. Drouin, Martin, 2005, *Le combat du patrimoine à Montréal (1973-2003)*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 400 p., p. 106.

autour du *Red Light*. *A contrario*, certains groupes défendent l'idée de la rue, «paysage culturel» à protéger à Montréal²⁷, au même titre que les quartiers résidentiels.

●..... Le cosmopolitisme dans tous ses états : les patrimoines du boulevard Saint-Laurent

La patrimonialisation du boulevard Saint-Laurent en tant que «corridor des immigrants» s'applique à plusieurs échelles (dans son ensemble, un tronçon, un bâtiment) et rend caduque la distinction entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel.

Une diversité de patrimoines : lieux, échelles, significations

Le patrimoine «est tour à tour l'otage, l'instrument ou l'incarnation des luttes politiques qui ont opposé et qui opposent encore le gouvernement fédéral et le gouvernement provincial, au nom de stratégies nationalistes fortes²⁸». Le boulevard Saint-Laurent n'échappe pas à la règle, reconnu patrimoine à toutes les échelles de pouvoir, du fédéral au local en passant par le provincial.

La désignation du boulevard en tant que «corridor traditionnel de l'immigration» s'inscrit tout d'abord dans le grand récit de *nation building* canadien : c'est une manière pour le gouvernement fédéral de promouvoir le multiculturalisme, de s'imposer dans l'imaginaire québécois et, enfin, d'inscrire le boulevard Saint-Laurent dans la mémoire canadienne. La province québécoise affirme également sa spécificité, par le biais de sa politique d'interculturalisme, manière propre de gérer la diversité ethnoculturelle, et décrète le boulevard comme lieu patrimonial porteur d'une identité nationale québécoise. Mais les différents acteurs n'ont pas la même conception du patrimoine. Si l'espace qui s'étend du Vieux-Port à la rue Jean-Talon est «arrondissement historique» au niveau fédéral, seuls

.....
27. Association des architectes paysagistes du Québec (AAPQ), 26 janvier 2005, *Mémoire sur le projet de politique du patrimoine de la Ville de Montréal*, Office de consultation publique de Montréal.

28. Dutour, Juliette, 2006, «Constructions et émotions patrimoniales à Québec: un patrimoine national partagé entre commémorations et reconstructions historiques», *Culture et musées*, n° 8, p. 45-60, à la p. 25.

quatre bâtiments, dont le Monument-National, sont inscrits au Registre du patrimoine culturel québécois, auquel s'ajoute le site patrimonial du Vieux-Montréal, classé depuis 1964 et agrandi en 1995 (rebaptisé «site patrimonial de Montréal» depuis l'adoption de la Loi sur le patrimoine culturel en octobre 2012). Les aménagés considéraient le Vieux-Montréal comme un «écrivain» de l'identité canadienne-française dans les années 1960-1970²⁹, et ce tropisme canadien-français est toujours actuel. En effet, alors qu'au niveau fédéral, il est question d'exalter les bienfaits du multiculturalisme, le gouvernement provincial privilégie des bâtiments liés au passé canadien-français, à la religion catholique ou au passé industriel de Montréal. Or, si le boulevard présente quelques bâtiments importants pour la communauté francophone et traverse l'arrondissement historique du Vieux-Montréal, il ne constitue pas un symbole du passé des Canadiens français à proprement parler. Il est surtout représentatif des différentes vagues d'immigration à Montréal, ce qui le met quelque peu en discordance avec ce que le gouvernement du Québec cherche à mettre en valeur.

La Ville de Montréal s'est également dotée d'une Politique du patrimoine dès 2005³⁰, dont le texte fondateur souligne l'importance du boulevard Saint-Laurent et rappelle sa désignation au niveau fédéral. Le boulevard est pourtant absent de cette politique de la Ville qui isole des «territoires à haute valeur patrimoniale», et il n'est pas désigné comme «patrimoine potentiel» dans le plan d'urbanisme de la Ville. Des membres de la Division du patrimoine à la municipalité justifient cette absence par une politique municipale patrimoniale centrée sur des «noyaux» ou des îlots, quand le boulevard est une «ligne», d'où des difficultés à mettre en œuvre des actions de mise en valeur. Enfin, les instances des différents arrondissements affirment la valeur historique et architecturale de certaines portions du boulevard, reconnues «secteurs de valeur patrimoniale exceptionnelle³¹», mais sans jamais considérer le boulevard comme un tout. Les différentes

.....

29. Drouin, Martin, 2009, «Entre gloire et infamie: le rôle ambivalent du tourisme dans la mise en valeur du Vieux-Montréal», *Téoros*, vol. 28, n° 2, p. 93-96.

30. Ville de Montréal, mai 2005, *Politique du patrimoine de la Ville de Montréal*, 103 p., <http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=6377,52475565&_dad=portal&_schema=PORTAL>, consulté le 28 mai 2015.

31. Voir par exemple: Secteur de la mise en valeur du territoire et du patrimoine, Direction du développement urbain, 2005, *Évaluation du patrimoine urbain, arrondissement du Plateau-Mont-Royal*, <http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/patrimoine_urbain_fr/media/documents/11_evaluation_patrimoine_plateau.pdf>, consulté le 28 mai 2015.

décisions de reconnaissance du boulevard montrent donc une grande hétérogénéité, avec des stratégies fortes de différenciation. Enfin, l'analyse des différents textes légiférant sur la mise en patrimoine du boulevard Saint-Laurent fait ressortir la quasi-absence de réglementations de protection, sans doute aussi parce que le boulevard est constitué en grande partie de bâtiments relevant de propriétaires privés.

Finalement, les différentes échelles de gouvernement reconnaissent le boulevard dans son ensemble ou en partie, du « lieu historique » au « monument ou immeuble patrimonial », en passant par des secteurs ou des « arrondissements historiques » aux géométries variables (tableau 1). À l'« arrondissement historique » fédéral, l'administration provinciale propose un arrondissement historique, devenu depuis 2012 « Site patrimonial de Montréal »³². Ces désignations témoignent d'un fort attachement à l'idée de « monument historique » et de la difficulté à penser la patrimonialisation à l'échelle de territoires plus vastes, quartiers ou rues, cette dernière forme apparaissant encore plus problématique pour les politiques. Cet accent sur le bâti reste majeur au niveau provincial, bien que la Commission des biens culturels du Québec ait étendu sa définition du patrimoine des monuments aux biens culturels en général, et ce, alors même que le boulevard Saint-Laurent relève du patrimoine matériel et immatériel.

Un patrimoine à la fois matériel et immatériel

Le cosmopolitisme de la rue a été mis en récits³³, lesquels viennent contribuer à la construction du boulevard comme « haut lieu³⁴ » dans l'imaginaire montréalais. Les textes officiels du gouvernement fédéral retiennent autant le bâti que la « dimension un peu magique, un peu mystérieuse³⁵ »

.....

32. Gouvernement du Québec, Loi sur le patrimoine culturel, Chapitre XI – dispositions transitoires et finales, article 245 : « Les arrondissements historiques et les arrondissements naturels déclarés avant le 19 octobre 2012 deviennent des sites patrimoniaux déclarés suivant la présente loi. » Voir : <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/P_9_002/P9_002.html>, consulté le 11 mai 2015.

33. Commission des lieux et monuments historiques du Canada, juin 1996, procès-verbal : Examen du document intitulé « L'arrondissement historique du boulevard Saint-Laurent (la "Main") », Montréal (Québec).

34. Debarbieux, Bernard, 2003, « Haut lieu », dans Jacques Levy et Michel Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, p. 448-449.

35. Fulton et Vermette, *Rapport de la Commission des lieux et monuments historiques...*, p. 717.

TABLEAU 1

Échelles de gouvernement et espaces patrimonialisés

Échelle de patrimonialisation et instance de décision	Expression utilisée	Lieux ciblés
Niveau fédéral (Commission des lieux et monuments historiques du Canada)	« arrondissement historique d'importance nationale »	<ul style="list-style-type: none"> • Boulevard Saint-Laurent, du Vieux-Port à la rue Jean-Talon (1996) • Église Notre-Dame-de-la-Défense (2002) • Monument-National (1985)
Niveau provincial (Ministère de la Culture et des Communications, gouvernement du Québec)	« immeuble patrimonial », anciennement « Monument historique classé »	<ul style="list-style-type: none"> • Édifice Joseph-Arthur-Godin (1990) • Maison Elizabeth-Mittleberger-Platt (1968) • Manufacture Louis-Ovide-Grothé (2012)
	« Monument historique classé » et « aire de protection »	<ul style="list-style-type: none"> • Monument-National (1976, 1978)
	« site patrimonial », anciennement « arrondissement historique de Montréal »	<ul style="list-style-type: none"> • Vieux-Montréal (1964, 1995)
Niveau municipal (2004 – Plan d'urbanisme)	« territoire à haute valeur patrimoniale »	
	« patrimoine potentiel »	
	« immeuble de valeur patrimoniale exceptionnelle »	<ul style="list-style-type: none"> • Monument-National • Manufacture Louis-Ovide-Grothé • Édifice Joseph-Arthur-Godin • Ensemble 3660-3712, boulevard Saint-Laurent
Niveau des arrondissements (2004 – Plan d'urbanisme)	« secteur de valeur patrimoniale exceptionnelle »	<ul style="list-style-type: none"> • Petite Italie (Rosemont–La Petite-Patrie) • Le Plateau-Mont-Royal • Boulevard Saint-Laurent et rue Sainte-Catherine Est • Vieux-Montréal • Boulevard Saint-Laurent entre les rues Sherbrooke et Bernard

Note : Les instances de décision utilisent différents termes ou expressions pour désigner les lieux patrimonialisés, qui, sans correspondre aux mêmes espaces, se recoupent parfois : les mêmes bâtiments réapparaissent à différentes échelles de patrimonialisation sous diverses appellations.

Source : Adapté de Grand répertoire bâti de Montréal, Répertoire du patrimoine culturel du Québec, Répertoire canadien des lieux patrimoniaux.

du boulevard. Le patrimoine de la diversité culturelle est d'ailleurs souvent renvoyé à ce patrimoine dit «immatériel», récemment reconnu par les autorités de Montréal, ville où «se développe[nt...] désormais un désir de connaissance de la culture de l'Autre et une volonté plus claire de l'exprimer³⁶». La Ville de Montréal définit le patrimoine immatériel, en accord avec l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) et Parcs Canada, comme

le produit évolutif d'un patrimoine souvent issu de milieux ruraux d'ici et d'ailleurs, mais transformé par l'histoire, le contexte social et économique, les événements, l'industrialisation et l'urbanisation propres à Montréal. Il est l'héritage des peuples fondateurs de Montréal, des groupes et des communautés qui ont construit, habité et surtout marqué la ville. Il est en constante évolution et se nourrit des courants historiques, religieux, sociaux et culturels qui traversent la culture urbaine. Il est transmis grâce à des porteurs, des acteurs, des praticiens et grâce aux citoyens de Montréal³⁷.

Sa reconnaissance et son affirmation dans la Loi sur le patrimoine culturel de 2012, où il est qualifié de «patrimoine vivant» ou de «patrimoine d'expression³⁸», pourraient soutenir une meilleure prise en compte du patrimoine des communautés ethnoculturelles et conduire à un investissement plus important du gouvernement provincial, encore très attaché à la notion de «monument historique». La mise en patrimoine du boulevard fait en effet aussi bien référence à certains bâtiments (lieux de culte, centres communautaires, clubs sociaux, magasins ethniques) qu'à des habitudes (alimentaires par exemple) ou à des festivités. Le boulevard constitue un lieu de vie et son patrimoine renvoie à son «ambiance urbaine particulière» qui va de pair avec une trame commerciale historique cosmopolite.

L'attachement aux magasins disparus, tels que Warshaw ou la quincaillerie des frères Pecker, interroge la part matérielle du patrimoine de la rue. La plupart de ces commerces ne possèdent pas de réelle valeur architecturale, historique ou artistique, mais plutôt une valeur émotionnelle de familiarité : ils sont surtout appropriés par le vécu et la proximité,

.....
36. *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*, <<http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-260/Patrimoine%20de%20la%20diversit%C3%A9%20culturelle%20C3%A0%20Montr%C3%A9al#.VL52fcZUizc>>, consulté le 18 janvier 2015.

37. Ville de Montréal, *Politique du patrimoine...*, p. 17.

38. Société du patrimoine d'expression du Québec, 16 février 2005, *Avis sur la Politique du patrimoine de Montréal*, Montréal, p. 4, <<http://ocpm.qc.ca/sites/import.ocpm.aegirvps.net/files/pdf/PD04/15c.pdf>>, consulté le 29 mai 2015.

au point que l'architecte Vinh Dao parle d'un « patrimoine de la nostalgie »³⁹. Malgré l'absence de visibilité, ces « fantômes » de lieux ressurgissent sans cesse, magnifiés par les narrations multiples du boulevard, que ce soient celles des habitants ou des récits littéraires. Ils apparaissent « comme de riches silences de l'ordre bâti mais également de la mémoire sociale et/ou individuelle attachée au quartier et à la ville⁴⁰ ».

D'aucuns se demandent ce qu'il restera des critères de patrimonialisation sur le boulevard si tous les commerces familiaux liés à l'immigration disparaissent. Certains sont remplacés parfois par d'autres icônes, tant le patrimoine du boulevard est caractérisé par le changement et le renouvellement, à l'image des diverses vagues d'immigration d'Europe de l'Est, d'Italie et du Portugal, et aujourd'hui du Maghreb ou des Caraïbes. Mais ce patrimoine mouvant de la migration sur le boulevard se fond-il au sein d'un « nous » montréalais ou est-il propre à chacun des groupes et des secteurs du boulevard?

●.....

Un nous « communautaire » autour du patrimoine de la diversité ?

Légitimer la présence ou prendre date dans le patrimoine montréalais

Dès le tournant des années 1990, les associations du patrimoine définissent le patrimoine montréalais par la diversité⁴¹ : diversité architecturale et des objets du patrimoine, diversité qui va de pair avec le cosmopolitisme, récemment rattaché à ce qui serait un patrimoine immatériel montréalais et invoqué dans les représentations de la ville. Le Conseil interculturel de

.....

39. Dao, Quang Vinh, 2006, « Warshaw Building sur la Main. Patrimoine de la nostalgie », dans Lucie K. Morisset et Patrick Dieudonné (dir.), *Patrimoines pour le XXI^e siècle. Regards du Québec et de la Bretagne*, Québec, Nota Bene, p. 237-265.

40. Verguet, Céline, 2007, « La part de fantomatique dans les représentations de l'espace urbain », dans Marie-Blanche Fourcade (dir.), *Patrimoine et patrimonialisation : entre le matériel et l'immatériel*, Québec, Presses de l'Université de Laval, p. 209-228, aux p. 209-210.

41. Drouin, *Le combat du patrimoine à Montréal...*, p. 281.

Montréal (CIM)⁴² souhaitait placer une « responsabilité mémorielle » dans la Charte montréalaise des droits et responsabilités en 2010⁴³. Si cette proposition n'a pas été retenue, elle est révélatrice de la volonté de prendre en compte de manière institutionnalisée l'apport passé des communautés culturelles à la Ville de Montréal.

Pour les communautés culturelles, le patrimoine constitue en effet une sorte d'« acte de propriété » qui vient « légitimer une place à un groupe dans la ville au sens métaphorique comme au sens le plus concret⁴⁴ ». L'inscription patrimoniale est revendiquée par de nombreux membres des communautés culturelles comme un moyen d'affirmer : « Nous sommes passés par là. » Cela explique que certaines communautés soient attachées à la reconnaissance fédérale : les membres de la communauté chinoise ou italienne investis dans la mise en valeur du quartier s'y réfèrent spontanément, liant la reconnaissance de la communauté à celle du multiculturalisme. Les associations du patrimoine, qui mêlent anglophones et francophones, comme Les Amis du boulevard Saint-Laurent, regroupent d'ailleurs des membres des communautés culturelles, notamment d'origine portugaise.

Parallèlement, certains acteurs prônent une attention au quartier ethnique : un membre de plusieurs associations chinoises appelle ainsi à une mise en patrimoine du quartier chinois, à la manière de celui de Victoria (entretien, mai 2012). Le risque de cette nouvelle restructuration géographique, de la rue au quartier, est celui d'une réappropriation communautaire avec glissement d'un patrimoine du cosmopolitisme à celui d'une seule communauté.

.....

42. Le Comité consultatif sur les relations interraciales et interculturelles (CCRIIM), créé en 1990 et transformé en 1996 en Comité aviseur sur les relations interculturelles de Montréal (CARIM), assure une mission de conseil auprès du maire, notamment sur les thèmes ayant trait à l'organisation des services municipaux et aux relations entre la Ville et les membres des communautés ethnoculturelles. Aboli lors de la restructuration de la Ville, il a été restauré, sous la pression des leaders des communautés ethnoculturelles, sous le nom de Conseil interculturel de Montréal (CIM) en 2003.

43. Conseil interculturel de Montréal, 29 octobre 2010, *Document de réflexion dans le cadre de la consultation publique sur la révision de la Charte montréalaise des droits et responsabilités*, p. 15, <http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/page/conseil_interc_fr/media/documents/reflexion_CIM_revision_charte_%20revise.pdf>, consulté le 29 mai 2015.

44. Raoulx, Benoît, 2003, « Être visible dans la ville : le rôle des associations dans les enjeux culturels et sociaux du patrimoine à Vancouver », dans Maria Gravari-Barbas et Sylvie Guichard-Anguis (dir.), *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXI^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 433-451, à la p. 449.

Un « nous » communautaire plus qu'un « nous » du boulevard ?

Chaque communauté possède en effet ses propres « lieux de mémoire » et développe ses propres initiatives de patrimonialisation. Les opérations de recueil des mémoires immigrantes en témoignent. La communauté italienne est responsable des archives e-storia à la Casa d'Italia⁴⁵ (figure 2). La présidente de l'institution explique :

Nous avons un patrimoine de mémoire collective. Raconter l'histoire de l'immigration italienne à Montréal est maintenant notre mission. Nous sommes le seul centre d'archives italo-canadien au Canada. Si on [ne] préserve pas notre mémoire, dans 100 ans, on tombe dans l'oubli. (Entretien, 6 mai 2013)

Le centre contient les archives de la mémoire italienne, notamment celle de la Seconde Guerre mondiale, avec l'épisode de l'arrestation par la Gendarmerie royale du Canada de plusieurs milliers d'Italo-Canadiens, considérés comme une menace à la sécurité de la nation.

FIGURE 2

La Casa d'Italia, située dans le quartier de la Petite Italie, a été construite en 1936 comme centre communautaire de la communauté italienne. Aujourd'hui, elle a pour mission de développer et de promouvoir la culture italo-canadienne.



Photo : Marie-Laure Poulot, 2012.

45. Voir le site de la Casa d'Italia : <<http://www.casaditaliacppi.org/index.php/en/>>, consulté le 10 mai 2014.

Le cinquantième anniversaire de l'arrivée de la communauté portugaise, célébré en 2003, a été l'occasion de l'exposition «*Encontros, la communauté portugaise de Montréal: 50 ans de voisinage*», regroupant plusieurs institutions communautaires portugaises (dont la Mission Santa Cruz) (figure 3). Ces organismes lancent alors le projet des «cliniques de mémoire», concept fondé sur les opérations de collecte de sang dans les cliniques médicales. L'objectif est de collecter des mémoires, des lieux et des souvenirs des personnes de la communauté portugaise. Les organisateurs invitent ensuite les membres de ces organismes et leurs proches à venir exposer à leurs compatriotes leurs objets et photographies de famille, et à raconter leur histoire à une équipe d'intervieweurs. Cette collecte de mémoires immigrantes, avec une attention particulière à l'histoire orale des immigrants⁴⁶, est plébiscitée par la Société du patrimoine d'expression du Québec (SPEQ) qui recommande «d'étendre la formule novatrice des cliniques de mémoire [...] pour recueillir les témoignages des porteurs de traditions. Ces événements pourraient devenir des éléments clés dans la mise en évidence de l'apport d'une communauté à la vie montréalaise⁴⁷».

FIGURE 3

La Mission Santa Cruz.



Photo: Marie-Laure Poulot, 2011.

46. Leclerc, Jean-François, 2010, «Des *cliniques de mémoire* pour enrichir le patrimoine commun», *Nos diverses cités*, n° 7, p. 104-109.

47. Société du patrimoine d'expression du Québec, *Avis sur la Politique...*, p. 7.

On peut encore citer, quant à la présence juive, le Musée du Montréal juif⁴⁸, qui organise des promenades et des visites autour du boulevard. Il s'agit de découvrir des traces devenues invisibles par la découverte des anciennes synagogues détruites ou converties à d'autres usages. Ces initiatives de mise en valeur des mémoires communautaires sont particulièrement nombreuses et la plupart des communautés sont attachées à installer sur le boulevard leurs lieux de mémoire : cette prise de possession n'est pas exempte de phénomènes de concurrence entre les initiatives communautaires, au risque de brouiller le message cosmopolite. Ce dernier peut également paraître « menacé » par l'affirmation de nouveaux lieux d'accueil des populations immigrantes dans la ville : en effet, les immigrants ne résident plus de façon majoritaire de part et d'autre du boulevard Saint-Laurent et les nouveaux arrivants privilégient aujourd'hui d'autres quartiers de Montréal. Le marquage ethnique est donc quasiment un marquage hérité. De surcroît, certaines traces du passage des immigrants s'effacent ou sont cachées par l'arrivée d'autres vagues : « l'enchinoisement⁴⁹ » du quartier chinois (signalétique, enseignes, architecture « asiatique ») a totalement recouvert l'ancienne installation des Irlandais. Mais ce patrimoine hérité continue de vivre et les communautés reviennent dans les quartiers fondateurs, notamment pour certaines fêtes religieuses. Surtout, il n'y a pas réellement de quartier mono-ethnique : les communautés sont mouvantes dans le temps et dans l'espace (on observe notamment un mouvement vers le nord de la ville). D'une certaine manière, cette longue rue permet une appropriation du même axe, mais à des endroits différents pour chacune des communautés, ce qui permet de désamorcer certaines possibilités de conflits ou de concurrences mémorielles. Ainsi, la rue, espace patrimonial improbable *a priori*, offre des potentialités réelles en matière de patrimonialisation de la diversité culturelle en concentrant en son sein des quartiers à tendance ethnique ou multiethnique ainsi que des espaces « neutres ».

La convergence entre patrimoine bâti et patrimoine immatériel, l'absence de réelle réglementation, la disparition des commerces qui ont contribué à sa renommée, font du boulevard Saint-Laurent un « patrimoine fuyant » : c'est

.....

48. Créé en 2010, le Musée du Montréal juif « rassemble, cartographie et partage l'histoire et les expériences de la communauté juive de Montréal sur Internet et à l'aide de visites guidées [et] d'expositions ». Voir : <<http://mimj.ca/>>, consulté le 9 avril 2015.

49. Cha, Jonathan, 2004, « La représentation symbolique dans le contexte de la mondialisation. L'exemple de la construction identitaire du quartier chinois de Montréal », *Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, vol. 29, n^{os} 3-4, p. 5-18.

un lieu habité et utilisé, complexe à protéger, mais aussi à définir et à délimiter. Les désignations successives et les géographies fragmentées rendent difficile la commémoration d'un moment ou d'un tronçon précis du boulevard : le patrimoine du cosmopolitisme est ici caractérisé par son caractère multiforme. Ce patrimoine du cosmopolitisme est surtout lié au sentiment de perte : la diversité ethnoculturelle est perçue comme patrimoine, car elle est menacée par les changements de fonction du boulevard, qui ne constitue plus la porte d'entrée privilégiée des migrants.

Ce sentiment de perte, qui accompagne toute vague de patrimonialisation, fait surgir, dans un double mouvement, des « nous communautaires » qui cherchent à documenter et à mettre en valeur leurs mémoires et une volonté de se fondre dans la mémoire québécoise autour de la devise provinciale « Je me souviens », voire dans un multiculturalisme canadien. Logiques communautaires, logiques interculturelles et nationales se superposent. Le boulevard Saint-Laurent constitue un de ces lieux investis par plusieurs groupes, un « espace de contact [...] où se déploient des stratégies identitaires », susceptible de devenir un « espace métissé », que Laurier Turgeon définit comme « un processus continu d'interaction entre deux ou plusieurs cultures qui transforme, à des degrés divers, les cultures en contact⁵⁰ ».

Ce « nous », qui se construit par une appropriation forte du patrimoine du boulevard, se veut inclusif et local, puisque tantôt il s'insère dans le grand récit autour du cosmopolitisme urbain (notamment pour ce qui est des communautés juives et portugaises), tantôt il s'attache en priorité à ses mémoires propres. Cette appropriation repose sur une conscience forte et une connaissance des « critères » patrimoniaux du boulevard, alors que les formes officielles de mise en patrimoine sont souvent ignorées. Ce patrimoine du cosmopolitisme est ainsi un élément intériorisé, vécu au quotidien, au cœur de la « montréalité⁵¹ » actuelle.

.....
50. Turgeon, Laurier, 2003, *Patrimoines métissés : contextes coloniaux et postcoloniaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme et Québec, Presses de l'Université Laval, 234 p., p. 23.

51. Charney, Melvin, 1980, « The Montrealness of Montreal: Formations and formalities in urban architecture », *The Architectural Review*, n° 999, p. 299-302.

PARTIE



3

**PATRIMOINE
RELIGIEUX**

**Divergences et
polyphonies à l'ère
du cosmopolitisme**



7

LE PATRIMOINE RELIGIEUX
COMME MOYEN DE
RÉAFFIRMATION DE SON
IDENTITÉ CULTURELLE
L'exemple de la communauté
mohawk de Kahnawake

Édith Prigent

Résumé

Pour les communautés autochtones, le Québec ne représente pas une terre d'accueil, mais un territoire ancestral. Celles-ci constituent aujourd'hui une minorité culturelle méconnue et peu intégrée à la société. La reconnaissance de leurs caractéristiques identitaires est un combat constant dont les enjeux politiques et territoriaux sont sous-jacents à toute négociation avec le pouvoir en place. Convertis au catholicisme et soumis au pouvoir de l'Église catholique dès le XVII^e siècle, les Mohawks ont peu à peu perdu leurs repères culturels. Depuis quelques années, ils tentent de se réapproprier leur culture et, paradoxalement, l'un des moyens qu'ils utilisent pour y arriver est le patrimoine à caractère religieux. La communauté mohawk de Kahnawake est un exemple de ce processus de réappropriation culturelle par le patrimoine religieux. Elle a su récupérer ce patrimoine, riche d'un ensemble immobilier et mobilier religieux exceptionnel, pour affirmer et transmettre ses caractéristiques identitaires. Cet article propose d'illustrer la façon dont le patrimoine religieux a servi de moyen de réaffirmation de la culture mohawk dans un contexte où la reconnaissance de l'identité culturelle touche les fondements mêmes de la nation canadienne.

On commence depuis peu à porter un certain intérêt au patrimoine des minorités culturelles et principalement à celui provenant de l'immigration¹. Depuis quelques années, plusieurs auteurs ont démontré que la mise en valeur de ces «petits patrimoines» qui gravitent autour du «grand patrimoine national» permet aux minorités culturelles d'exprimer leur identité tout en contribuant au développement et à la construction de la société d'accueil². Cependant, la diversité culturelle ne se réduit pas à l'immigration. C'est le cas des communautés autochtones pour lesquelles le Canada n'est pas une terre d'accueil, mais un territoire ancestral³. Pourtant, malgré des siècles de cohabitation, les autochtones représentent encore aujourd'hui une minorité culturelle méconnue et peu intégrée à la société. Depuis des années, la reconnaissance et la mise en valeur de la culture et du patrimoine amérindiens sont occultées et altérées par des enjeux politiques, sociaux et territoriaux sous-jacents à cette valorisation. Cette problématique ne semble pouvoir trouver de solution que dans la confrontation, et souvent au détriment

.....

1. On peut lire entre autres sur ce sujet: Moisa, Daniela, 2011, «Être un vrai orthodoxe. Lieux et pratiques religieuses au carrefour des registres d'authenticité», *Diversité urbaine*, vol. 11, n° 2, p. 45-68; Roda, Jessica, 2011, «Un mouvement associatif comme nouvel espace de patrimonialisation judéo-espagnole», dans Monique Desroches, Claude Dauphin, Marie-Hélène Pichette et Gordon E. Smith (dir.), *Territoires musicaux mis en scène*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p. 243-259; Roda, Jessica, 2014, «Constructing patrimony, updating the modern: Toward a comprehensive understanding of sephardic musical experiences in France», dans Ursula Hemetek, Essica Marks et Adelaide Reyes, *Music and Minorities from Around the World: Research, Documentation and Interdisciplinary Study*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, p. 94-114.
2. Lire, à cet effet: Fourcade, Marie-Blanche et Caroline Legrand (dir.), 2008, *Patrimoines des migrations, migrations des patrimoines*, Québec, Presses de l'Université Laval, 181 p.; Fourcade, Marie-Blanche, 2011, *Habiter l'Arménie au Québec. Ethnographie d'un patrimoine en diaspora*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 269 p.; Gravari-Barbas, Maria (dir.), 2005, *Habiter le patrimoine. Enjeux, approches, vécu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 618 p.; Moisa, Daniela, 2014, «Au-delà des murs des églises: agentivité patrimoniale et médiation culturelle de la communauté orthodoxe russe de Rawdon», dans Jean-Sébastien Sauvé et Thomas Coomans (dir.), *Au-delà du monument. Le devenir des églises: patrimonialisation ou disparition*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. «Nouveaux patrimoines», p. 139-163; Turgeon, Laurier (dir.), 2009, *Spirit of Place. Between Tangible and Intangible Heritage / L'esprit du lieu: entre le patrimoine matériel et immatériel*, Québec, Presses de l'Université Laval, 484 p.
3. Le Canada a adopté en 1988 la Loi sur le maintien et la valorisation du multiculturalisme au Canada (L.R.C. [1985], ch. 24) qui stipule à son article 3(1) que le multiculturalisme reflète la diversité culturelle et raciale de la société canadienne et qu'il faut maintenir, valoriser et partager ces divers patrimoines culturels. On a considéré dans le cadre de cette loi l'importance et la place des minorités autochtones.

des communautés elles-mêmes⁴. Dans un tel contexte, la mise en valeur du patrimoine amérindien demeure encore un défi important pour les communautés autochtones.

Les Mohawks de Kahnawake sont parvenus à surmonter une partie de ce problème et à faire valoir et diffuser leur patrimoine culturel en utilisant les ressources présentes sur leur territoire, riche d'un ensemble immobilier et mobilier ecclésial exceptionnel et reconnu⁵, héritage témoignant de la présence de l'Église catholique durant des siècles au sein de leur communauté. Les Mohawks ont effectivement fait revivre leur langue et plusieurs de leurs traditions et pratiques religieuses.

Afin de bien comprendre le contexte dans lequel s'opère ce processus de réappropriation et de démontrer comment se manifeste aujourd'hui au quotidien cette réaffirmation culturelle, nous allons présenter un bref portrait de la communauté mohawk au Québec ainsi qu'une courte histoire de Kahnawake. Nous aborderons aussi les grandes lignes du cadre législatif régissant la vie quotidienne et auquel sont soumises les communautés autochtones. Ces mises au point permettront de comprendre les contextes historique, sociopolitique et socioreligieux dans lesquels se construit aujourd'hui la communauté mohawk.

Nous démontrerons comment le patrimoine religieux, tant dans sa dimension matérielle qu'immatérielle, est devenu l'outil à la base de la réaffirmation culturelle mohawk, et ce, indépendamment du discours des autorités publiques et donc au-delà du concept du *authorized heritage*

.....

4. Régulièrement, les journaux font état des revendications de communautés amérindiennes quant à la réappropriation et à la valorisation de leur patrimoine qui bifurquent généralement vers des confrontations portant sur des enjeux découlant de la constitution du pays. On peut se rappeler les événements de Kanesatake de 1990 (connus aujourd'hui comme la « crise d'Oka ») ou, plus récemment, en août 2014, l'affaire du Site sacré amérindien dans la ville de Gatineau. *La Presse canadienne*, 10 juillet 2010, « Vingt ans après la crise d'Oka, le vide juridique persiste », *Le Devoir*, <<http://www.ledevoir.com/politique/quebec/292379/vingt-ans-apres-la-crise-d-oka-le-vide-juridique-persiste>>, consulté le 7 avril 2015 ; et Paquette, Julien, 8 septembre 2014, « Les autochtones n'ont pas l'intention de bouger » [aménagement de la rue Jacques-Cartier et découverte d'artefacts amérindiens], *La Presse [Le Droit]*, <<http://www.lapresse.ca/le-droit/actualites/ville-de-gatineau/201409/08/01-4798129-les-autochtones-nont-pas-lintention-de-bouger.php>>, consulté le 7 avril 2015.

5. Lieu historique national du Canada depuis 1966. « Lieu historique du Canada de la Mission-de-Caughnawaga », Répertoire des lieux patrimoniaux du Canada, <<http://www.historicplaces.ca/fr/rep-reg/place-lieu.aspx?id=15069>>, consulté le 14 janvier 2015.

discourse développé par Laurajane Smith⁶. Conséquemment, nous illustrons la façon dont s'est opérée cette réappropriation culturelle en mettant en lumière l'importance de la langue et de la religion comme principales composantes de l'appartenance à cette communauté, de la survie de sa culture ainsi que de sa transmission aux générations futures. Dans ce contexte, nous mettrons en relation le patrimoine religieux, comme composante importante de l'identité culturelle, avec le concept de patrimoine de proximité proposé par Lucie K. Morisset et Luc Noppen⁷ et la valeur de significativité développée par la sociologue de l'art Nathalie Heinich⁸.

Bref portrait de la communauté mohawk au Québec

Il ne s'agit pas ici de faire l'état de la situation des Premières Nations au Canada ou de proposer des solutions à ce qu'on appelle communément la «question autochtone». Cependant, pour bien comprendre le cadre de vie de la communauté mohawk de Kahnawake, il est pertinent de mettre en lumière certains faits. Une première précision s'impose quant à la dénomination des communautés autochtones et à l'utilisation de certains termes: «Au Québec, le terme autochtone désigne les Inuits et les Amérindiens. En ce qui concerne l'appellation Premières Nations, elle ne désigne que les Amérindiens. Le terme indien n'est plus utilisé sauf dans le contexte de la Loi sur les Indiens⁹.»

-
6. Smith, Laurajane, 2006, *The Uses of Heritage*, Londres et New York, Routledge, 351 p.
 7. Morisset, Lucie K. et Luc Noppen, 2006, «L'avenir des églises du Québec: contours et enjeux», dans Laurier Turgeon (dir.), *Le patrimoine religieux du Québec: Entre le culturel et le culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 73-98.
 8. La valeur de significativité est un concept développé afin de dépasser les valeurs généralement attribuées aux objets religieux (rareté, unicité, beauté) dans le but de comprendre la présence de certains objets usuels ou fabriqués en série par une communauté locale et l'attachement à ces objets, et dans le cadre de la mise en valeur d'un patrimoine religieux qui fait référence à des critères plus subjectifs (mémoire et émotion). Heinich, Nathalie, 2002, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. «Ethnologie de France», 286 p.
 9. Gaudreault, Denise, 2011 [2^e éd.], *Amérindiens et Inuits. Portrait des nations autochtones du Québec*, Québec, Gouvernement du Québec, Secrétariat aux affaires autochtones du Québec, <http://www.autochtones.gouv.qc.ca/publications_documentation/publications/document-11-nations-2e-edition.pdf>, consulté le 20 août 2014.

Au Québec, il existe dix nations amérindiennes et les dernières statistiques de 2010 dénombrent 80 300 Amérindiens, soit 1 % de la population. De ce nombre, il y en a 58 000 qui habitent dans une réserve créée en vertu de la Loi fédérale sur les Indiens¹⁰. Les Mohawks sont les plus nombreux au Québec, avec 17 340 habitants. Il y en a 2700 qui vivent hors réserve et les autres qui sont répartis dans trois communautés : Kahnawake, Akwasasne et Kanesatake (Kanesatake n'étant pas une réserve fédérale)¹¹.

C'est le gouvernement fédéral qui a juridiction sur les affaires et l'administration des communautés amérindiennes en vertu de la Loi sur les Indiens, adoptée en 1876¹². Le cadre juridique régissant les communautés autochtones a été mis en place au milieu du XIX^e siècle dans le but de « protéger » les communautés (d'où l'utilisation du mot « réserve »)¹³.

Il importe de comprendre les origines et l'impact de la *Loi sur les Indiens*, qui s'inspirait de la vision fondamentale que la société eurocanadienne dominante avait des peuples autochtones du milieu à la fin du 19^e siècle. Ses objectifs de base, qui consistaient à « civiliser, protéger et assimiler », étaient liés au fait que le gouvernement du Canada considérait les Autochtones comme des pupilles de l'État, que les collectivités et les gouvernements autochtones étaient incapables de gérer leurs affaires, que la nation a fini par chercher à intégrer les cultures autochtones à la société canadienne, et que les premiers peuples devaient être séparés du reste de la société canadienne jusqu'à ce qu'ils soient prêts pour la transition¹⁴.

.....

10. Gouvernement du Canada, Loi sur les Indiens (L.R.C. [1985], ch. I-5).

11. Gaudreault, *Amérindiens et Inuits...*, p. 35-36.

12. Gouvernement du Canada, Loi sur les Indiens, *op. cit.*

13. On peut lire sur les origines des réserves au Canada dans Delâge, Denys, 1991, *Le pays renversé. Amérindiens et Européens en Amérique du Nord-Est, 1600-1664*, Montréal, Boréal, 424 p. Sur la gestion et les conséquences de la constitution des réserves, voir : Flanagan, Tom, Christopher Alcantara et André Le Dressay, 2012, *Au-delà de la Loi sur les Indiens : Rétablir les droits de propriété autochtones du Canada*, Québec, Septentrion, 260 p.; et Henderson, B. William, 1983, *Les réserves indiennes au Canada : L'usufruit dans notre Constitution*, Ottawa, Direction de la recherche, Ministère des Affaires indiennes et du Nord, 54 p.

14. Coates, Ken, 2008, *La Loi sur les Indiens et l'avenir de la gouvernance autochtone au Canada*, Vancouver et Toronto, Centre national pour la gouvernance des Premières Nations et York University, coll. « Politique publique canadienne », Centre national pour la gouvernance des Premières Nations, <http://fngovernance.org/ncfng_research/coates_fr.pdf>, consulté le 20 août 2014, 33 p., p. 2.

C'est donc en vertu de cette loi qu'on a créé les réserves qui sont des territoires fédéraux dans les territoires des provinces et dans lesquelles on a déplacé l'ensemble des communautés amérindiennes. La loi prévoit tous les aspects de la vie dans le territoire de la réserve, les modalités entourant le statut des Indiens, l'interdiction des cérémonies culturelles comme la danse du soleil et le potlatch, l'interdiction de tenir des réunions consacrées aux affaires autochtones, ainsi que la nomenclature et le processus d'acquisition ou de perte de leurs droits¹⁵. Cet encadrement rigide a comme principal objectif de considérer les autochtones non seulement comme une minorité culturelle en danger, mais également comme une population incapable de s'autoadministrer. Sans aborder toute la complexité du processus juridique, mentionnons que cette loi a été modifiée une première fois en 1951 et une autre en 1985, afin d'abroger les clauses les plus absurdes compte tenu de l'évolution de la société canadienne¹⁶. Bien que, du point de vue des communautés autochtones, elles n'aient pas été toutes couronnées de succès, de nombreuses négociations et ententes sont survenues au cours des années dans le but de les libérer de ce carcan juridique qu'est la Loi sur les Indiens et de favoriser une plus grande autonomie des communautés en même temps qu'une forme de réconciliation¹⁷.

De la même manière, le gouvernement du Québec entretient depuis quelques années une relation plus concrète avec les communautés autochtones. Il a ainsi mis sur pied le Secrétariat aux affaires autochtones qui agit exclusivement dans des juridictions qui relèvent de la compétence provinciale, notamment dans les secteurs de la santé, des services sociaux, de l'éducation, de la sécurité publique et de la justice. Les Amérindiens sont représentés par l'Assemblée des Premières Nations du Québec et

.....

15. *Ibid.*, p. 3.

16. *Ibid.*, «Les principales modifications apportées à la loi en 1951 ont supprimé certains des éléments les plus aberrants du texte d'origine, mais l'interdiction de voter et de boire de l'alcool a été maintenue jusque dans les années 1960.»

17. Ladner, Kiera et Michael Orsini, 2004, «De l'infériorité négociée à l'inutilité de négocier: la Loi sur la gouvernance des Premières Nations et le maintien de la politique coloniale», *Politique et Sociétés*, vol. 23, n° 1, p. 59-87; Tobias, John L., 1991, «Protection, civilization, assimilation: An outline history of Canada's Indian policy», dans J.R. Miller (dir.), *Sweet Promises: A Reader on Indian-White Relations in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, p. 127-144.

du Labrador (associée à l'Assemblée des Premières Nations du Canada), qui agit surtout en matière de lobbying auprès des différents paliers de gouvernement¹⁸. Également, dans la mouvance de l'adoption de la Déclaration sur la diversité culturelle en 2001¹⁹, le Québec a récemment pris position en reconnaissant les nations amérindiennes comme constituantes à part entière de la société québécoise dans le cadre de son Agenda 21 de la culture de 2011²⁰, ainsi que dans sa nouvelle Loi sur le patrimoine culturel du Québec, adoptée en 2012²¹.

Située à proximité de Montréal, sur la rive sud du fleuve Saint-Laurent, la communauté de Kahnawake est, parmi les communautés mohawks, celle qui compte le plus grand nombre d'habitants (près de 7300). Elle est par ailleurs une des premières nations amérindiennes à avoir conclu des accords avec le gouvernement du Québec, en 1984, pour obtenir le droit d'accéder à une plus grande autonomie et de s'administrer elle-même. Conséquemment, elle a depuis le début des années 1990 pris en charge la majorité des secteurs de l'activité sociale et communautaire²². En plus de compter plusieurs entreprises privées, la communauté possède et gère sa Caisse populaire, son corps de police et son centre hospitalier, le Kateri Memorial. Elle compte deux écoles primaires et une école secondaire, la Survival High School où l'on enseigne le *kanièn'kehà:ka* (langue mohawk) ainsi que la culture et les traditions mohawks²³.

.....

18. Assemblée des Premières Nations, <<http://www.afn.ca/index.php/fr>>, consulté le 20 août 2014.
19. «Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, 2001», <http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&UF>, consulté le 5 janvier 2015.
20. Agenda 21C de la culture du Québec, mai 2011, «Introduction», Agenda 21C, <<http://www.agenda21c.gouv.qc.ca>>, consulté le 5 janvier 2015.
21. Gouvernement du Québec, «Loi sur le patrimoine culturel du Québec», <http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/P_9_002/P9_002.html>, consulté le 5 janvier 2015.
22. *Le 30 mars 1999, les dix ententes sectorielles signées entre Kahnawake et le Québec*, Secrétariat aux affaires autochtones du Québec, <http://www.autochtones.gouv.qc.ca/relations_autochtones/ententes/mohawks/kahnawake/19990330.htm>, consulté le 20 août 2014.
23. Mohawk Council of Kahnawà:ke, <<http://www.kahnawake.com>>, consulté le 20 août 2014.

La Mission Saint-François-Xavier et l'héritage à caractère religieux de Kahnawake

La réserve de Kahnawake a été constituée sur l'emplacement de ce qu'on appelle la Mission Saint-François-Xavier²⁴. Convertis au catholicisme par les missionnaires jésuites et soumis au pouvoir de l'Église catholique dès le début du XVII^e siècle, les Mohawks ont peu à peu perdu leurs repères culturels. Cependant, l'omniprésence de l'Église catholique dans leur vie quotidienne depuis des siècles a fait d'eux de fervents pratiquants. C'est cet héritage religieux qui, aujourd'hui, sert de fer de lance à la communauté dans la mise en valeur de sa culture. La Mission Saint-François-Xavier a été fondée en 1667 par les jésuites dans la ville de La Prairie. Elle a déménagé quatre fois au cours des années suivantes pour finalement s'installer sur le site actuel en 1716.

On procède dès lors à la construction du presbytère et de la première église. En 1720, le gouvernement de la colonie décide de fortifier la mission en construisant une palissade de bois autour du site qui sera désormais le fort Saint-Louis et qui vise principalement à protéger les Amérindiens convertis des non-convertis. En 1747, une guerre semblant imminente, la palissade de bois est partiellement remplacée par une fortification en pierre. Aujourd'hui encore, on peut voir les vestiges de la fortification, de la poudrière et du presbytère. Seule la première église a entièrement disparu, mais ses fondations se trouvent toujours sous l'édifice actuel érigé en 1845. Le presbytère d'origine (1720), qui logeait autrefois un parloir, des bureaux et des locaux pour les prêtres, abrite aujourd'hui le musée de la Mission. Le presbytère actuel occupe l'ancien quartier général des officiers français puis britanniques (figure 1).

Il s'agit d'une des premières églises construites par les jésuites après leur retour au Canada²⁵. Elle possède des caractéristiques artistiques et historiques novatrices pour son époque tout en reflétant l'architecture réalisée sous le Régime français au Canada (figure 2).

24. Cet ensemble comprend la Mission Saint-François-Xavier (Lieu historique national du Canada depuis 1966), le presbytère de la Mission de Caughnawaga (Lieu historique national du Canada depuis 1969) et le fort Saint-Louis (Lieu historique national du Canada depuis 1930). Voir : «Lieu historique du Canada de la Mission-de-Caughnawaga», *op. cit.*

25. Cet ordre avait été supprimé en 1773 par le pape Clément XIV et il s'est éteint au Canada avec la mort du dernier jésuite canadien en 1800. Il faut alors attendre 1843 pour voir revenir les jésuites au Canada après le rétablissement de leur ordre par Pie VII en 1814. On peut lire à cet effet : Trudel, Jean (dir.), 1984, *Le grand héritage. L'Église catholique et les arts au Québec*, Québec, Musée du Québec, 369 p.

FIGURE 1

Vue d'ensemble des bâtiments de la Mission Saint-François-Xavier.



Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2014.

FIGURE 2

Intérieur de l'église de la Mission Saint-François-Xavier.



Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2014.

Le plan suggère une croix latine terminée par un chevet plat. La sacristie loge sur le côté, au-dessus d'un ancien corridor reliant la première église au presbytère. Le plan innove par l'implantation d'un clocher saillant en façade [...] Le décor intérieur est entrepris en 1845 par Vincent Chartrand, élève de [Louis-Amable] Quévillon qui réalise le retable principal et les deux retables latéraux, les tabernacles latéraux et les tombeaux des trois autels [...] Très peu développé, ce décor intérieur, même s'il fut réalisé vers le milieu du XIX^e siècle, nous donne une excellente idée de l'ornementation intérieure des églises sous le Régime français²⁶.

On retrouve dans l'église et le musée des objets religieux d'une valeur historique et artistique inestimable. On peut mentionner, entre autres choses, un ostensor et un ciboire en argent apportés de France par le père Jacques Fremin en 1680, la lampe de sanctuaire en argent de 1750, une statue en bois de l'Enfant Jésus provenant des Ursulines de Québec vers 1680, et les deux statues en bois de saint Ignace de Loyola et saint François Xavier attribuées à Louis-Thomas Berlinguet, datant de 1845.

La destinée de la Mission Saint-François-Xavier a été en grande partie assurée par les jésuites, bien qu'entrecoupée au cours des siècles par la présence d'autres ordres religieux ainsi que de prêtres séculiers durant les années où les jésuites ont été absents du Canada (entre 1800 et 1843)²⁷. C'est en 2007 que le dernier jésuite quitte définitivement Kahnawake. Cependant, c'est depuis 2003 que la mission est sous la responsabilité pastorale du diocèse de Saint-Jean-Longueuil. La propriété et l'administration des lieux sont actuellement dans un flou juridique qui suscite depuis de nombreuses années plusieurs questionnements. En effet, la particularité du problème prend sa source dans le contexte légal et historique dans lequel se situe la mission. Construite par une congrégation religieuse et donc de propriété privée, dans une réserve fédérale située dans un territoire provincial, elle est passée entre plusieurs mains et a même été saisie par le gouvernement²⁸.

.....
26. Noppen, Luc, 1977, *Les églises du Québec (1600-1850)*, Québec, Éditeur officiel du Québec/Fides, 298 p., p. 94.

27. Béchar, Henri, S.J., 1946, *J'ai cent ans. L'église Saint-François-Xavier de Caughnawaga*, Montréal, Le Messager canadien, 77 p.

28. Abbé Ménard, 1889, *La question du règlement des biens des Jésuites*, Québec, Série d'articles de *L'Électeur*, document numérisé en 2010 provenant de l'Université d'Ottawa, Internet Archive, <<https://archive.org/details/laquestiondurgle00unse>>, consulté le 20 août 2014.

Il y a à Caughnawaga, au point de vue religieux, une situation peu claire, même contradictoire. La compagnie de Jésus soutient que nous sommes une Mission et l'appelle ainsi. L'évêque soutient que nous sommes une paroisse sans fabrique et l'appelle ainsi [...] Une entente juridique ne devrait-elle pas être faite en vous-mêmes, Mon Révérend Père et son Excellence Mgr Coderre? Peut-être existe-t-elle déjà de droit ou de fait dans le Droit Canon ou dans de nouvelles législations romaines sur les paroisses confiées aux religieux dans les diocèses. Ma compétence est nulle sur ce point. J'aimerais savoir si la situation peut être déterminée plus clairement pour que nous sachions vraiment si nous sommes une Mission ou une Paroisse²⁹.

Cette situation ambiguë a néanmoins permis à la communauté, par le biais de son conseil de bande, de s'impliquer peu à peu au fil des ans dans l'administration et la gestion de la mission. De ce fait, le conseil en a assuré l'avenir et la pérennité en y intégrant des éléments et des traditions culturelles et en la maintenant vivante au sein de la communauté.

●..... Patrimoine de proximité, valeur de significativité et réappropriation matérielle des lieux

L'ensemble ecclésial fortifié construit par les missionnaires jésuites avait comme principal objectif la conversion et l'évangélisation des Mohawks. « Les pères avaient voulu faire de cette mission une sorte de *réduction*, sur le modèle de celles du Paraguay, c'est-à-dire une sorte de village modèle où à l'abri du contact avec les Blancs, les néophytes indiens auraient vécu sous leur direction, un catholicisme post-tridentin exigeant³⁰. »

Cet ensemble, reconnu depuis les années 1960 comme un patrimoine national exceptionnel témoignant des débuts du Canada et de l'importance du fait religieux dans notre histoire³¹, constitue depuis sa fondation, et malgré les nombreuses contestations et confrontations survenues dans

.....
29. Archives des Jésuites au Canada, lettre de J. Horace Labranche, S.J., de la Mission de Caughnawaga au Révérend Père Jean D'Auteuil Richard, le 28 septembre 1961 (document non traité par les archives).

30. Gagnon, François-Marc, 1984, « Les Jésuites », dans Trudel (dir.), *Le grand héritage...*, *op. cit.*, p. 32.

31. Cette reconnaissance patrimoniale a été accordée en 1966 en vertu de la Loi sur les lieux historiques nationaux du Canada en raison de la qualité exceptionnelle des bâtiments, de l'emplacement physique et de l'histoire des lieux. « Lieu historique du Canada de la Mission-de-Caughnawaga », *op. cit.*

le territoire de Kahnawake, le cœur de la communauté. En ce sens, ce patrimoine bâti est devenu au cours des années plus qu'une simple présence matérielle, mais un espace particulier lié à l'histoire et à l'identité de la communauté, un élément révélateur de la population qui l'habite³². Cette conception du patrimoine permet de redéfinir les identités en lien avec l'espace proche en participant à l'expression de valeurs matérielles et symboliques³³. Ainsi, ce patrimoine de proximité fait référence non seulement à un territoire, mais à un cadre de vie, à un environnement bâti, aux objets usuels, aux modes de vie et, surtout, à la collectivité locale³⁴.

Le patrimoine à caractère religieux s'inscrit dans ce patrimoine de proximité en ce sens qu'il représente les valeurs de la collectivité locale et témoigne d'une mémoire et d'une histoire qui créent un lien identitaire dans la communauté³⁵. Dans cette perspective, le patrimoine à caractère religieux devient un patrimoine spécifique en raison des liens étroits qui se tissent entre l'église et les membres de la communauté. Ces liens prennent comme assises des représentations, des objets et des mémoires et, parce qu'ils proviennent d'un puissant attachement à ce que l'église contient ou représente, ces liens ne sont pas interchangeable³⁶.

[P]roduit par une collectivité désireuse de préserver son environnement et dont la gestion délaisse la coercition pour la concertation autour de cette qualité environnementale commune et d'un récit identitaire local qui rallie une majorité de citoyens [...] le patrimoine de proximité, fondé sur les représentations culturelles dont des groupes de résidents se dotent, inverse ainsi les mécanismes traditionnels de la patrimonialisation³⁷.

.....

32. Choay, Françoise, 1992, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 277 p., p. 9.

33. *Ibid.*, p. 10.

34. Breton, Marie-Ève, 2011, *Le patrimoine de proximité en contexte urbain comme nouvel espace d'identification collective: le cas de la rue Saint-Malo à Brest*, mémoire de maîtrise en études urbaines, Université du Québec à Montréal, Archive de publications électroniques (Archipel) de l'Université du Québec à Montréal, <<http://www.archipel.uqam.ca/4103/>>, consulté le 5 janvier 2015.

35. Morisset et Noppen, «L'avenir des églises du Québec...», *op. cit.*

36. Noppen, Luc, 2006, «Démolir ou convertir? La conversion des églises au Québec», dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dir.), *Quel avenir pour quelles églises?/What Future for Which Churches?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. «Patrimoine urbain», p. 159-164.

37. Morisset et Noppen, «L'avenir des églises du Québec...», p. 79.

C'est donc au sein même de cet ensemble immobilier, symbole matériel de son histoire socioreligieuse, que la communauté mohawk de Kahnawake a réaffirmé son identité culturelle et s'est fabriqué un patrimoine à caractère religieux représentatif de ses caractéristiques identitaires. Le début de ces interventions identitaires remonte à la fin du XIX^e siècle alors que le gouvernement fédéral instaure la Loi sur les Indiens (précédemment appelée l'Acte de l'avancement des Sauvages), qui sera appliquée à Kahnawake en 1889. L'application de cette loi dans la réserve suscite une opposition immédiate de la part de la communauté mohawk, parce qu'elle la considère comme injuste et contraignante. Cela déclenchera le début d'une longue série de revendications et de manifestations concernant l'administration de la communauté, l'éducation et, incidemment, la pratique religieuse³⁸. Ces revendications à propos du patrimoine religieux vont se traduire en une intervention directe sur la matérialité des lieux, par le biais principalement de deux types d'action : l'intégration de divers objets traditionnels et la langue.

Les objets disposés au sein de l'église et utilisés lors des cérémonies religieuses sont des objets artisanaux et traditionnels confectionnés par des membres de la communauté. Il ne s'agit pas d'*ex-voto* déposés en reconnaissance de faveurs obtenues, mais bien d'objets participant à la décoration de l'église ou à la liturgie³⁹. Il s'agit essentiellement de paniers pour recueillir les dons, de tambours et hochets traditionnels, de bandeaux ou pièces de vêtements qui servent à décorer les différentes statues. Ceux-ci témoignent également de la vitalité de savoir-faire et de coutumes traditionnels au cœur de la pratique religieuse catholique (figure 3).

La présence de ces objets au sein de l'église, parmi des œuvres d'art rares et exceptionnelles, prend tout son sens dans sa relation avec le patrimoine de proximité, mais surtout avec la notion de valeur de significativité. En effet, dans la mouvance de l'élargissement et de l'évolution

.....

38. Reid, Gérald, 1999, «Un malaise qui est encore présent. Les origines du traditionalisme et de la division chez les Kanien'kehaka de Kahnawake au XX^e siècle», *Recherches amérindiennes au Québec*, dossier : «Iroquois au présent du passé», vol. XXIX, n° 2, p. 37-49, à la p. 38; Simpson, Audra (dir.), 1999, «Introduction», *Recherches amérindiennes au Québec*, dossier : «Iroquois au présent du passé», vol. XXIX, n° 2.

39. Peelman, Achiel, 2004, *L'esprit est amérindien : Quand la religion amérindienne rencontre le christianisme*, Montréal, Médiaspaul, 160 p.

FIGURE 3

Panier de prières de confection mohawk.



Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2014.

du patrimoine, les valeurs sociales et culturelles des objets prennent une grande importance et c'est dans cette perspective que Heinich a développé la valeur de significativité qu'elle définit comme suit :

Cette valeur de sens ou de signification, est invoquée chaque fois qu'il est question de s'intéresser à un élément pour sa valeur documentaire, sa capacité à autoriser un discours sur ce qu'il révèle indirectement : qu'il s'agit des propriétés d'une catégorie stylistique, ou encore des usages, des fonctions et des mœurs⁴⁰.

Cette valeur de significativité permet de mettre en relation les objets présents dans un environnement déterminé avec les gens, la mémoire, les souvenirs et l'émotion. Elle laisse une grande place à la subjectivité. Dans le cadre du patrimoine à caractère religieux, cette valeur prend une

.....
40. Heinich, *La fabrique du patrimoine...*, p. 242.

dimension importante puisqu'elle permet la patrimonialisation d'objets usuels, artisanaux ou même fabriqués en série en faisant référence à leurs propriétés particulières en lien avec la cohérence de leur emplacement et de leur interprétation⁴¹.

C'est également après cette première période de revendications que les chants et les prières en langue mohawk ont été intégrés définitivement aux offices religieux et que l'on a procédé à l'apposition des premières inscriptions mohawks (figure 4) dans l'église. Celles-ci seront placées au-dessus de la porte d'entrée de l'église et, en 1926, le chemin de croix sera exclusivement en langue mohawk (figure 5). L'utilisation et l'enseignement du *kanien'kehà:ka* n'ont été reconnus qu'à la suite de l'entrée en vigueur de l'article 35 de la Loi constitutionnelle de 1982 du Canada⁴². Conséquemment, l'utilisation de leur langue dans le cadre de la pratique religieuse dès le début du xx^e siècle constituait pour les Mohawks une véritable forme de réappropriation de leur culture.

Bien que les jésuites aient très tôt appris la langue, rédigé des dictionnaires bilingues mohawk-français, traduit la Bible et plusieurs prières en langue mohawk dès le début de leur présence en Nouvelle-France, il faut comprendre que tout cela était dans le but de faciliter la tâche de conversion pour leurs successeurs et, dès lors, contribuait à leurs propres intérêts. Le recueil de correspondance, les *Relations des jésuites*, publié régulièrement dès 1632, raconte les difficultés rencontrées et les progrès obtenus en ce qui concerne la conversion des Amérindiens au cours des années. On peut y lire que la Compagnie de Jésus imposait fermement à ses missionnaires de connaître la langue afin de jouer un rôle diplomatique et politique d'importance puisqu'ils étaient au cœur même des négociations entre Français et Amérindiens⁴³. Bien que cela n'eût rien à voir avec la reconnaissance des valeurs et de l'identité culturelle des communautés amérindiennes, il n'en demeure pas moins que cette attitude des premiers missionnaires jésuites a permis de conserver des traces de la langue mohawk qui serait probablement disparue aujourd'hui.

.....
41. Heinich, Nathalie, 2009, «Ex-votos et curés d'Ars: l'inventaire de la dévotion en série», *In Situ. Revue des patrimoines*, dossier: «Le patrimoine religieux des XIX^e et XX^e siècles – 2^e partie», p. 12.

42. Poliquin, Gabriel, 2013, «La protection d'une vitalité fragile: les droits linguistiques autochtones en vertu de l'article 35», *Revue de droit de McGill*, vol. 58, n^o 3, p. 573-606.

43. Simard, Jean (dir.), 1984, *Le grand héritage. L'Église catholique et la société du Québec*, Québec, Musée du Québec, 209 p., p. 56.

FIGURE 4

Inscription en langue mohawk au-dessus des portes d'entrée de l'église de la Mission Saint-François-Xavier. Elle signifie : « La maison de prière ».

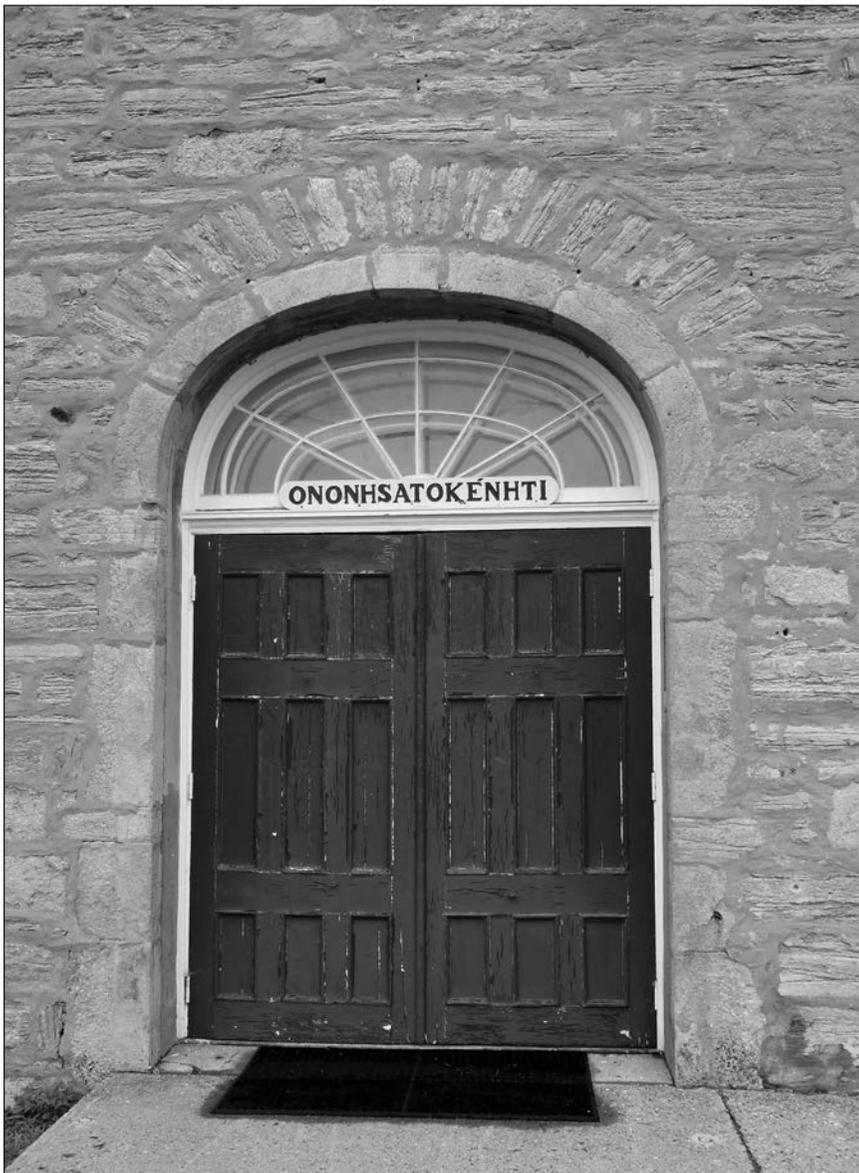


Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2014.

FIGURE 5

Chemin de croix en plâtre réalisé par la compagnie montréalaise T. Carli-Petrucci en 1926.



Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2014.

Patrimoine religieux immatériel et expression culturelle

Les communautés amérindiennes sont depuis toujours avides de rituels, de cérémonies et de représentations qui font appel aux regroupements, aux chants et aux danses, ainsi qu'au faste des costumes et des objets, ce qui a grandement facilité la tâche des missionnaires dans leur mission de

conversion. On retrouve des témoignages à cet effet dans les *Relations des jésuites* qui expliquent que la liturgie et le caractère solennel des cérémonies plaisent aux Amérindiens et qu'ils apprécient particulièrement les images, les surplis blancs et même les pièces de théâtre utilisés par les missionnaires pour transmettre la foi. En fait, les Amérindiens sont très sensibles aux aspects visuels de la pratique religieuse catholique⁴⁴.

C'est pourquoi, encore aujourd'hui, la communauté mohawk a conservé plusieurs rituels disparus dans la plupart des paroisses catholiques depuis le concile Vatican II⁴⁵. L'une de ces pratiques est la procession du Saint-Sacrement qui a lieu chaque année et dont on retrouve les premières représentations dans les dessins de Claude Chauchetière, missionnaire jésuite durant une grande partie de sa vie au Sault-Saint-Louis (emplacement précédent de la Mission de Kahnawake). Celui-ci exécuta une série de dessins à l'encre accompagnant son manuscrit qui raconte sa vie et les progrès de la conversion des Amérindiens⁴⁶.

Également, à l'automne de chaque année, a lieu la procession aux flambeaux au cimetière pour rendre hommage aux défunts. Cette procession se fait simultanément au cimetière protestant et au cimetière catholique, puisqu'il s'agit essentiellement de rendre hommage aux défunts et aux anciens de la communauté, indépendamment de la religion. Cette pratique est une survivance de la messe des morts pratiquée et encouragée par les jésuites qui, elle-même, découle d'un rituel amérindien entourant le décès et le culte des ancêtres. Certaines pratiques sont plus récentes, mais tout aussi significatives et représentatives de la spécificité culturelle de la communauté de Kahnawake. D'après une légende urbaine qui circule depuis de nombreuses années, il semblerait que les Mohawks ne souffrent pas du vertige. Ceux-ci sont de ce fait reconnus pour leur capacité à travailler sur des structures d'acier de haute altitude. Ils ont participé à la construction de nombreux bâtiments historiques au Canada et aux États-Unis depuis le milieu du XIX^e siècle. C'est en l'honneur de ces nombreux travailleurs que deux événements historiques et tragiques sont immortalisés par la présence dans l'église de deux sculptures modernes. Le grand crucifix au-dessus du maître-autel fait référence à l'effondrement du pont de Québec en 1907, alors que des 100 travailleurs qui s'y

.....

44. *Ibid.*, p. 54.

45. Peelman, *L'esprit est amérindien...*, p. 31.

46. Simard, *Le grand héritage...*, p. 38-39.

trouvaient, 76 furent tués, dont 33 originaires de Kahnawake. Ceux-ci sont enterrés dans le cimetière de la communauté sous des croix faites de poutres d'acier provenant du pont. L'autre sculpture représente les tours jumelles du World Trade Center et commémore les victimes du 11 septembre 2001 tout en rappelant la contribution des monteurs d'acier mohawks à la construction des deux tours. La sculpture est faite à partir de pièces de fer provenant du site du World Trade Center. Chaque année, une messe commémorative pour les monteurs d'acier décédés au cours des années a lieu, ainsi qu'une procession au cimetière. Mais le rituel qui a le plus contribué à faire connaître la communauté et sa culture est sans contredit la dévotion à Kateri Tekakwitha qui attire chaque année des dizaines de milliers de pèlerins du monde entier.

La dévotion à Kateri Tekakwitha

Cette jeune Amérindienne née en 1656 est devenue orpheline à la suite d'une épidémie de variole qui décima son village. La maladie l'a rendue elle-même semi-aveugle et les cicatrices ont ravagé son visage. Adoptée par son oncle, chef d'une communauté mohawk, elle fait la rencontre de missionnaires jésuites. Cependant, parce que les membres de sa famille adoptive sont contre la christianisation, elle décide de se réfugier à la Mission du Sault-Saint-Louis où elle est baptisée et fait vœu de virginité perpétuelle. Elle meurt à l'âge de 24 ans en avril 1680. Son culte remonte à 1716, au début de l'installation permanente de la mission à l'emplacement actuel, alors que ses reliques sont placées dans un premier tombeau en bois à l'intérieur de l'église. L'actuel tombeau renfermant ses reliques est de marbre et date de 1972 (figure 6). L'inscription qu'on y lit signifie «Précieuse Kateri Tekakwitha». Depuis, l'église est consacrée à sa dévotion et on y trouve de nombreuses représentations de Kateri. Elle est la première autochtone à être béatifiée (le 22 juin 1980) et canonisée (le 21 octobre 2012).

La majorité des représentations de Kateri Tekakwitha sont inspirées de la peinture réalisée en 1690 par le père Chauchetière qui l'a connue de son vivant et dont l'original est conservé dans le musée de la Mission Saint-François-Xavier (figure 7). Il faut bien comprendre la symbolique et l'importance que prend cette dévotion. Pour les jésuites, la jeune Mohawk était un exemple concret de leur travail de christianisation. Pour les Mohawks pratiquants, il s'agit d'un modèle dans lequel ils se reconnaissent

FIGURE 6

Sanctuaire et tombeau de Kateri Tekakwitha.



Photo : Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2014.

et se transposent. Au cœur de la grande religion catholique, les Mohawks pratiquent une dévotion à une sainte de leur communauté. Cela prend une dimension beaucoup plus grande que simplement religieuse, puisqu'il s'agit d'un grand pan de l'histoire, de la culture et de l'identité mohawks qui est symbolisé et transmis par la vénération de ce personnage qui est aujourd'hui connu dans le monde entier.

Par ces différentes interventions et manifestations au sein de l'église, la communauté de Kahnawake exprime sa diversité et la richesse de sa culture tout en déployant maints efforts pour sa diffusion. «Reconnaître à la diversité culturelle une valeur en soi, c'est reconnaître à chacun d'entre nous un droit à l'expression de son propre patrimoine culturel. Non pas pour élever des murs entre les humains et les communautés, mais pour contribuer à une richesse culturelle élargie et en bénéficier⁴⁷.»

47. Greffe, Xavier, 2014, *La trace et le rhizome. Les mises en scène du patrimoine culturel*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. «Patrimoine urbain», 205 p., p. 42.

FIGURE 7

Bannière reproduisant l'œuvre du père jésuite Claude Chauchetière, à l'extérieur de l'église de la Mission Saint-François-Xavier.



Photo: Bernard Bourbonnais, Musée régional de Vaudreuil-Soulanges, 2014.

Conclusion

Pour la communauté mohawk de Kahnawake, le patrimoine à caractère religieux présent sur son territoire dépasse la seule vocation religieuse. Il représente un lieu de rassemblement dans lequel s'expriment la diversité et la richesse de leur culture. Malgré le contexte et les circonstances dans lesquels il s'est construit, ce patrimoine symbolise aujourd'hui les revendications et la réappropriation de ce dernier par la communauté elle-même. Il témoigne également de l'importance et de la puissance de la langue et de la pratique religieuse comme outils d'affirmation, de diffusion, de survivance et de transmission des caractéristiques identitaires des minorités culturelles.

Dans le présent cas, ce phénomène témoigne d'un juste retour du « balancier historique » puisqu'il permet à une minorité culturelle, souvent ostracisée, de promouvoir sa culture et sa langue tout en devenant un important levier économique pour l'ensemble de la communauté.

La Mission Saint-François-Xavier et le sanctuaire consacré à Kateri Tekakwitha sont devenus des lieux de pèlerinage très fréquentés qui attirent des milliers de touristes chaque année. Les retombées économiques et sociales sont énormes pour la communauté et lui permettent d'assurer et de consolider de plus en plus son pouvoir de décision dans les projets culturels. Grâce à la mise en valeur de son patrimoine religieux, cette communauté a réussi à promouvoir sa culture comme représentative de la réalité autochtone d'aujourd'hui.

Bibliographie complémentaire

- GAGNON, François-Marc, 1975, *La conversion par l'image. Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle*, Montréal, Bellarmin.
- KOPPEDRAYER, Kay I., 1993, «The making of the first Iroquois Virgin: Early Jesuit biographies of the Blessed Kateri Tekakwitha», *Ethnohistory*, vol. 40, n° 2, p. 277-306.
- LABERGE, André, 1981, «L'église Saint-François-Xavier de Caughnawaga: une contribution au néo-classicisme québécois», *Revue d'art canadien*, vol. VIII, n° 1, p. 20-31.
- LAVALLÉE, Catherine, 2011, *Inventaire du patrimoine religieux mobilier conservé in situ de la Mission Saint-François-Xavier (base de données)*, Longueuil, Diocèse de Saint-Jean-Longueuil/Société des musées québécois/Ministère de la Culture et des Communications du Québec.
- MORISSET, Lucie K., 2009, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Québec, Presses de l'Université du Québec et Presses universitaires de Rennes.



8

USAGES ET
INSTRUMENTALISATION
D'UN PATRIMOINE PLURIEL
Les églises de Lalibela
(Éthiopie)

Marie Bridonneau

Résumé

●.....

Lalibela est une petite ville touristique du nord de l'Éthiopie qui renferme un complexe d'églises rupestres, haut lieu de pèlerinage et site du Patrimoine mondial de l'UNESCO. Les relations au patrimoine se déclinent à Lalibela du local au global, sans que l'échelle nationale ou celle du sacrée soient disqualifiées. Ses églises ancrent Lalibela dans les hautes terres rurales éthiopiennes et en même temps la projettent dans le monde. Le cas de Lalibela pose la question des enjeux de la diversité patrimoniale et de la diversité des publics qui lui est inhérente. En effet, une telle diversité peut être utilisée, voire manipulée à des fins politiques et de développement économique. À la fin de la décennie 2000, la démolition de plusieurs quartiers établis autour des églises de Lalibela a été enclenchée, parallèlement à la réinstallation de leurs habitants en périphérie de la ville. Un patrimoine fut alors privilégié sur un autre par les porteurs de ce projet: à la relation quotidienne et fusionnelle des habitants et des fidèles aux églises, ils ont préféré une relation au patrimoine globale et normative.

.....●

Le patrimoine de Lalibela renvoie à plusieurs catégories de reconnaissance patrimoniale. Classé au titre d'objet culturel, historique et architectural¹, il est également envisagé comme sacré, vivant et immatériel par les acteurs du patrimoine, qu'il s'agisse des représentants de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) ou des experts de l'autorité éthiopienne pour la conservation et la valorisation du patrimoine culturel². Le patrimoine de Lalibela est aussi multiscalaire. Inscrit sur la Liste du patrimoine mondial depuis 1978, il est en effet également reconnu par l'État éthiopien comme un haut lieu de la nation, ce qui contribue à inscrire celle-ci dans le temps long du royaume chrétien³. Ce site de onze églises rupestres fait aussi l'objet d'appropriations régionales et locales très fortes, en tant que lieu de culte et de pèlerinage⁴. À chacune de ces catégories et échelles correspondent des expériences patrimoniales relevant d'appropriations de l'espace potentiellement concurrentes et contradictoires, révélant des rapports de pouvoir et de domination⁵. La diversité de ces expériences correspond à la pluralité des ressorts d'émotions patrimoniales⁶ que suscitent les églises de Lalibela. Les valeurs positives qui sont associées à ces églises sont liées, pour certaines, à leur ancienneté et à leur rareté et, pour d'autres, davantage à leur signification religieuse. Il n'y a pas ici de désaffection des pratiques religieuses, quotidiennes ou de pèlerinage, à l'instar de ce que l'on a pu observer au sein des lieux de culte, notamment

-
1. ICOMOS, 1978, *Évaluation des organisations consultatives*, Paris, Conseil international des monuments et des sites, n. p.
 2. Getachaw, Senishaw, 2009, « Identification, protection and promotion of intangible cultural heritage : Workshop on the Site Management Plan for the rock-hewn churches of Lalibela », *Lalibela*, novembre, n. p.
 3. Derat, Marie-Laure, 2009, « Du Begwena au Lasta – Centre et périphérie dans le royaume d'Éthiopie du XIII^e au XVI^e siècle », *Les Annales d'Éthiopie*, vol. 24, p. 65-86.
 4. Derat, Marie-Laure, 2011, « Les tombeaux des rois Zāgwē, Yemrehanna Krestos et Lālibalā (XII^e-XVI^e siècle), et leurs évolutions symboliques », *Afriques – Débats, méthodes et terrains d'histoire*, n° 3, n. p., <<http://afriques.revues.org/1030>>, consulté le 19 juin 2015; Bridonneau, Marie, 2014, *Lalibela, une ville éthiopienne dans la mondialisation. Recompositions d'un espace sacré, patrimonial et touristique*, Paris, Karthala, 312 p.
 5. Ripoll, Fabrice et Vincent Veschambre, 2005, « L'appropriation de l'espace comme problématique », *Norois*, vol. 2, n° 195, p. 7-15.
 6. Heinich, Nathalie, 2012, « Les émotions patrimoniales, de l'affect à l'axiologie », *Social Anthropology*, nos 20-21, p. 19-33.

catholiques, d'Europe ou d'Amérique du Nord⁷ : les deux dimensions essentielles de la relation triangulaire entre patrimoine, tourisme et religion, c'est-à-dire le pèlerinage et la mise en tourisme du patrimoine religieux, coexistent et coproduisent l'espace patrimonialisé.

Envisageant ici le patrimoine comme objet politique et instrument de pouvoir⁸, nous nous intéressons aux enjeux politiques, sociaux et spatiaux de cette « diversité patrimoniale », c'est-à-dire de la diversité des expériences patrimoniales construites autour d'un seul site. Au-delà des usages partagés du site, comment la diversité des relations au patrimoine est-elle instrumentalisée par certains acteurs pour mettre en œuvre une transformation radicale de l'espace urbain? Autrement dit, pourquoi cette diversité, qui, nous le verrons, donne ici lieu à un usage partagé et négocié de l'espace sacré des églises, devient-elle un outil mis au service d'arbitrages brutaux dès que l'on sort de l'enceinte des églises et que l'on s'intéresse à l'espace urbain environnant? Répondre à ce questionnement implique de s'intéresser à Lalibela en tant qu'espace structuré par quatre dimensions principales (urbaine, sacrée, patrimoniale et touristique), puis de considérer la rencontre de différentes expériences patrimoniales à Lalibela avant d'analyser l'instrumentalisation de la pluralité des relations au patrimoine mise en œuvre par les acteurs du développement urbain et touristique.

Lalibela, petite ville éthiopienne et petite « ville internationale »

Lalibela est située dans les hautes terres du nord de l'Éthiopie, au cœur de l'ancien royaume chrétien, dans l'actuel État régional d'Amhara. Il s'agit d'une petite ville éthiopienne d'environ 20 000 habitants, chrétiens

7. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2005, « Nouveaux regards sur une triade ancienne : le tourisme peut-il soutenir la religion? La religion sauvera-t-elle le patrimoine? Ou est-ce le tourisme? Et que dire, alors, des églises? *New perspectives on an old triad: Can tourism support religion? Will religion rescue heritage? Or will tourism? And what about churches?* », *Téoros*, vol. 24, n° 2, p. 3-5.

8. Gravari-Barbas, Maria, 1996, « Le "sang" et le "sol" : le patrimoine, facteur d'appartenance à un territoire urbain », *Géographie et culture*, n° 20, p. 55-68; Melé, Patrice, 2005, « Conflits patrimoniaux et régulations urbaines », *Travaux et Documents ESO*, n° 23, p. 51-57; Veschambre, Vincent, 2008, *Traces et mémoires urbaines. Enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 315 p.

orthodoxes⁹, et revendiquant une appartenance au groupe ethnolinguistique amhara pour la plupart. La région de Lalibela constitue une des marges oubliées de la mondialisation, restant largement à l'écart des flux qui organisent le système économique mondial. En tant que petit centre urbain établi au cœur d'une région rurale particulièrement pauvre, Lalibela assume les rôles de relais du pouvoir de l'État et de débouché des campagnes environnantes, responsabilités classiques incombant aux petites villes d'Afrique¹⁰. Mais Lalibela est aussi une petite «ville internationale», c'est-à-dire une ville qui, à l'instar des plus grandes, est soumise à des processus d'internationalisation se traduisant par «une forte normalisation de l'espace, [...] la reproduction d'archétypes architecturaux et simultanément la patrimonialisation/protection du bâti ancien, la création d'espaces pour l'accueil des activités anoblissant la ville, la reconquête des centres¹¹».

Cette dimension internationale est liée à la présence, au cœur de l'espace urbain, d'un complexe d'églises creusées dans le roc à l'époque médiévale¹², éclaté en trois lieux et grâce auquel Lalibela fait figure de «haut lieu» de l'Éthiopie chrétienne orthodoxe et du patrimoine mondial.

.....

9. Selon les chiffres de la municipalité de Lalibela, les chrétiens orthodoxes y représentent plus de 95% de la population.
10. Chaléard, Jean-Louis et Alain Dubresson (dir.), 1999, *Villes et campagnes dans les pays du Sud. Géographie des relations*, Paris, Karthala, 258 p.; Giraut, Frédéric, 1999, «Les racines et le réseau: les petites villes dans la transition territoriale ouest-africaine», dans Chaléard et Dubresson, *Villes et campagnes dans les pays du Sud...*, *ibid.*, p. 207-238.
11. Berry-Chikhaoui, Isabelle, Agnès Deboulet et Laurence Roulleau-Berger (dir.), 2007, *Villes internationales. Entre tensions et réactions des habitants*, Paris, La Découverte, 325 p., p. 11.
12. De nombreux historiens et archéologues ont entrepris d'écrire l'histoire du site de Lalibela, mais beaucoup d'incertitudes demeurent. Les débats concernent principalement la datation des édifices et les fonctions des différents monuments. Certains chercheurs considèrent que toutes les églises ou une partie de celles-ci sont à relier au roi chrétien Lalibela, un souverain qui régna entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle. À partir de l'étude des aménagements liturgiques à l'intérieur des églises, certains ont avancé que la construction de tous les monuments pouvait être contenue dans une période autour du XIII^e siècle (Fritsch, Emmanuel, 2008, «The churches of Lalibäla (Ethiopia): Witnesses of liturgical changes», *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, vol. 5, p. 69-112). À l'inverse, d'autres recherches ont conclu que les différents styles architecturaux et artistiques renvoyaient à des périodes très variées. Par exemple, l'analyse des séquences de creusement indiquerait que les églises ont été excavées à différentes périodes, entre le VII^e et le XIII^e siècle (Phillipson, David W., 2009, *Ancient Churches of Ethiopia: Fourth-fourteenth Centuries*, New Haven/Londres, Yale University Press, 288 p.).

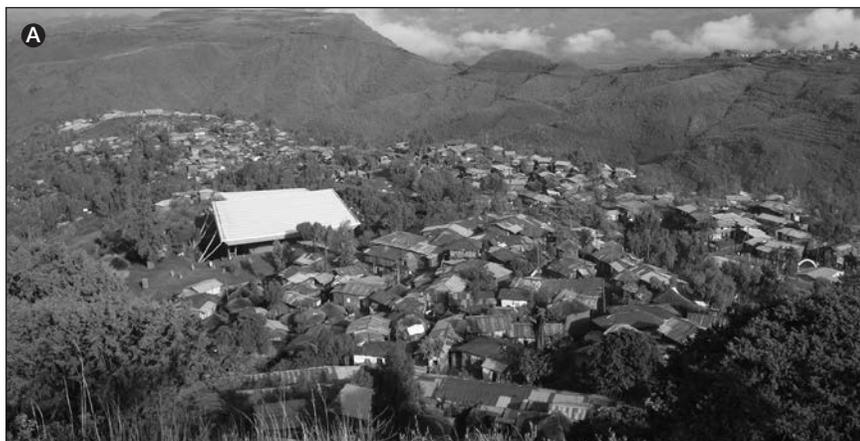
Ces églises constituent également une importante destination de pèlerinage : plusieurs dizaines de milliers de pèlerins se rendent chaque année dans la petite cité, début janvier, au moment du Noël orthodoxe éthiopien¹³, pour célébrer ensemble la naissance du Christ et celle du roi Lalibela, considéré comme le roi-saint fondateur des églises. Inscrivant Lalibela dans des réseaux régionaux assez larges, les pèlerins viennent essentiellement du nord du pays et de ses grandes villes¹⁴. Au-delà de l'Éthiopie, Lalibela est aussi un point sur la carte des sites du patrimoine mondial de l'UNESCO, autrement dit un espace que son patrimoine projette au-delà de ses dimensions locales et nationales¹⁵. Lalibela est une petite ville d'Éthiopie, d'Afrique et du monde : les politiques de gestion de son patrimoine entraînent en effet des dynamiques de « pluralisation scalaire¹⁶ » liées à la multiplication et à la diversification des acteurs intervenant sur les sites du patrimoine mondial (figures 1A et 1B). La petite ville est aussi la première destination touristique d'Éthiopie¹⁷ : elle reçoit environ 40 000 touristes internationaux par an. Elle compte désormais une vingtaine d'hôtels (et presque autant en construction) destinés quasi

-
13. Le calendrier de l'Église orthodoxe d'Éthiopie est calqué sur le calendrier copte égyptien qui relève lui-même du calendrier julien : l'année civile commence le 11 septembre de notre calendrier grégorien et comprend treize mois, dont le treizième dure cinq jours (six les années bissextiles). Ce calendrier est en décalage de huit ans par rapport au calendrier grégorien du 1^{er} janvier au 10 septembre (et de sept ans pour le reste de l'année grégorienne).
 14. L'histoire de ces pèlerinages est longue, sans être linéaire : il a été établi que, entre le XIII^e et le XVI^e siècle, les sépulcres installés dans les églises royales attiraient déjà de nombreux fidèles. Francisco Alvares, un chapelain portugais, membre de l'ambassade de Dom Rodrigo de Lima qui atteint l'Éthiopie en 1520, a raconté les scènes de pèlerinages auxquelles il a assisté autour de la tombe du roi Lalibela, creusée dans une des églises. Des sources endogènes au royaume éthiopien ont confirmé l'existence ancienne de ces pèlerinages (Derat, Marie-Laure, 2003, *Le domaine des rois éthiopiens (1270-1527). Espace, pouvoir et monachisme*, Paris, Publications de la Sorbonne, 383 p.). En 1968, l'historien Georg Gerster écrivait que « le pèlerin qui se rend au tombeau [du roi] Lalibela y récolte une bénédiction pour le salut de son âme, comme celui qui visite le tombeau du Christ à Jérusalem » (*L'art éthiopien : églises rupestres*, Paris, Zodiac, 148 p., p. 89).
 15. Bertrand, Monique et Alain Dubresson (dir.), 1997, *Petites et moyennes villes d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 326 p. ; Ouallet, Anne, 2009, « Vulnérabilités et patrimonialisations dans les villes africaines : de la préservation à la marginalisation », *Cybergeo : European Journal of Geography*, document 455 ; Hilgers, Mathieu, 2013, « À qui appartient la ville ? Urbanisme néolibéral et propriété dans trois petits centres urbains du Ghana et du Burkina Faso », *Politique africaine*, vol. 4, n° 132, p. 95-113.
 16. Gravari-Barbas, Maria et Sébastien Jacquot (dir.), 2014, *Patrimoine mondial et développement au défi du tourisme durable*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 312 p., p. 5.
 17. Exception faite de la capitale Addis Abeba, unique porte d'entrée dans le pays.

exclusivement aux touristes internationaux, de nombreux petits magasins de souvenirs, des taxis et une centaine de guides locaux. Les stratégies locales de valorisation touristique du patrimoine révèlent à quel point le patrimoine y est aujourd'hui «une ressource mobilisable au présent¹⁸», alors que, dans le contexte patrimonial africain, les chercheurs ont pu

FIGURES 1A ET 1B

La petite ville de Lalibela, une ville du patrimoine mondial.



Photos : Marie Bridonneau et Aurélie Boisselet, 2011, 2014.

18. Bridonneau, Marie, 2013, «S'ancrer dans le monde "pour une vie meilleure": les rencontres entre habitants et touristes à Lalibela (Éthiopie), petite ville du Patrimoine mondial», *Via@ revue internationale interdisciplinaire de tourisme*, n° 2, n. p.

avoir tendance à considérer les communautés locales comme peu investies dans des patrimonialisations souvent douloureuses¹⁹, voire comme strictement dépossédées de leur ville et de leur passé²⁰. Retenons donc que les dimensions religieuse, patrimoniale et touristique de l'espace génèrent ici l'insertion de la petite ville dans des réseaux multiscalaires.

Le patrimoine pluriel au concret : les églises, un espace partagé ?

C'est au cœur des églises qu'on peut apprécier au mieux la diversité des expériences patrimoniales, à travers la diversité des pratiques qui s'y superposent et s'y confrontent. Arrêtons-nous sur deux formes d'expériences patrimoniales, c'est-à-dire de relations aux églises de Lalibela qui ont en commun d'être construites autour de la reconnaissance de la valeur particulière du site, du souci de sa conservation et de sa transmission : les relations des fidèles, qu'ils soient habitants de Lalibela et de ses environs ou pèlerins, et celles des visiteurs internationaux. Nous distinguons ici ceux qui pénètrent dans les églises avant tout pour prier de ceux dont le but est la visite culturelle. Bien sûr, d'autres formes de relations à ce patrimoine existent, entraînant une complexification du partage de l'espace sacré. Sans développer, citons par exemple celles des historiens et des archéologues ou encore des experts en conservation patrimoniale qui, eux, creusent, relèvent, cartographient, restaurent, c'est-à-dire travaillent sur la matérialité du site, le modifient et le transforment, tandis que ses usagers continuent de le pratiquer quotidiennement.

Les fidèles reconnaissent Lalibela comme un site sacré, formé d'églises qui ont été creusées par le roi-saint Lalibela, assisté la nuit par des anges²¹. Un espace sacré est une partie de la surface terrestre reconnue comme étant digne de dévotion²² par des individus ou des groupes désireux « de vivre le plus près possible du sacré » et de marquer la séparation entre

19. Gravari-Barbas, Maria et Sébastien Jacquot, 2013, « Patrimoine mondial, tourisme et développement durable en Afrique : discours, approches et défis », *Via@ revue internationale interdisciplinaire de tourisme*, n° 2, n. p.

20. Hilgers, « À qui appartient la ville?... », *op. cit.*, p. 95-113.

21. UNESCO, <<http://whc.unesco.org/fr/list/18>>, consulté le 20 avril 2015.

22. Jackson, Richard H. et Roger Henrie, 1983, « Perception of sacred space », *Journal of Cultural Geography*, vol. 3, n° 2, p. 94-107.

l'espace sacré et l'espace profane²³. En ce sens, dans la religion chrétienne orthodoxe d'Éthiopie, les pratiques des fidèles, à l'intérieur et à proximité des églises, révèlent cette reconnaissance de la sacralité des lieux. En effet, en passant devant l'entrée d'une église, les fidèles doivent se signer et s'incliner trois fois. De même, l'enceinte à l'intérieur de laquelle l'église est aménagée constitue « une marche entre le sacré et le profane²⁴ ». Pour prier, certains croyants restent à l'extérieur de l'église, touchent le sol ou le mur afin de recevoir la bénédiction de l'église. Les fidèles les plus pieux se rendent à l'église quotidiennement, tandis que certains n'y vont qu'à l'occasion des cérémonies les plus importantes du calendrier liturgique.

Mais les églises de Lalibela ne sont pas uniquement des églises destinées à des pratiques quotidiennes et ordinaires du culte. Elles sont aussi un lieu de pèlerinage, ce qui accroît considérablement la sacralité du site. Car, si le pèlerinage est une manifestation physique de l'importance d'un espace sacré²⁵, il est aussi un événement qui met en mouvement et en mobilité des populations « aspirant à la rencontre sacrée²⁶ ». De nos jours, à l'occasion de Noël, les pèlerins affluent à pied et en autocar. Leurs activités sont intensément tournées vers la prière et le culte : ils visitent les églises, se rendent aux messes et aux différentes célébrations religieuses. Le pèlerinage révèle la sacralité extraordinaire de Lalibela, mais aussi de la petite ville et de ses environs. Les pèlerins entonnent de courtes chansons qu'on peut entendre en traversant, à la nuit tombée, le camp où s'installent les moins fortunés. Ils célèbrent un espace dans lequel le diable et les esprits malins ne peuvent pas se rendre... Fidèles de Lalibela et pèlerins passent ainsi de longs moments à prier dans les églises, pieds nus, les femmes se couvrant pour l'occasion la tête d'un foulard blanc. L'ambiance pieuse et la ferveur, que les chants des clercs et les sermons des prêtres rendent particulièrement perceptibles à l'intérieur des églises,

.....

23. Racine, Jean-Bernard, 1993, *La ville entre Dieu et les hommes*, Paris, Anthropos, Presses bibliques universitaires, 355 p., p. 43.

24. Ancel, Stéphane, 2006, *Épiscopat et encadrement des pratiques religieuses en Éthiopie chrétienne contemporaine*, thèse de doctorat en études africaines, Paris, INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales), p. 284.

25. Park, Chris, 1994, *Sacred Worlds. An Introduction to Geography and Religion*, Londres/New York, Routledge, 352 p.

26. Chiffolleau, Sylvia et Anna Madœuf, 2005, *Les pèlerinages au Maghreb et au Moyen-Orient. Espaces publics, espaces du public*, Beyrouth, Institut français du Proche-Orient, 406 p., p. 12.

ont pu faire écrire à certains voyageurs que «la foule qui, à l'heure de la messe, envahit les souterrains reliant les églises aux places du village fait songer à celle qui se pressait dans les catacombes aux premiers siècles du christianisme²⁷».

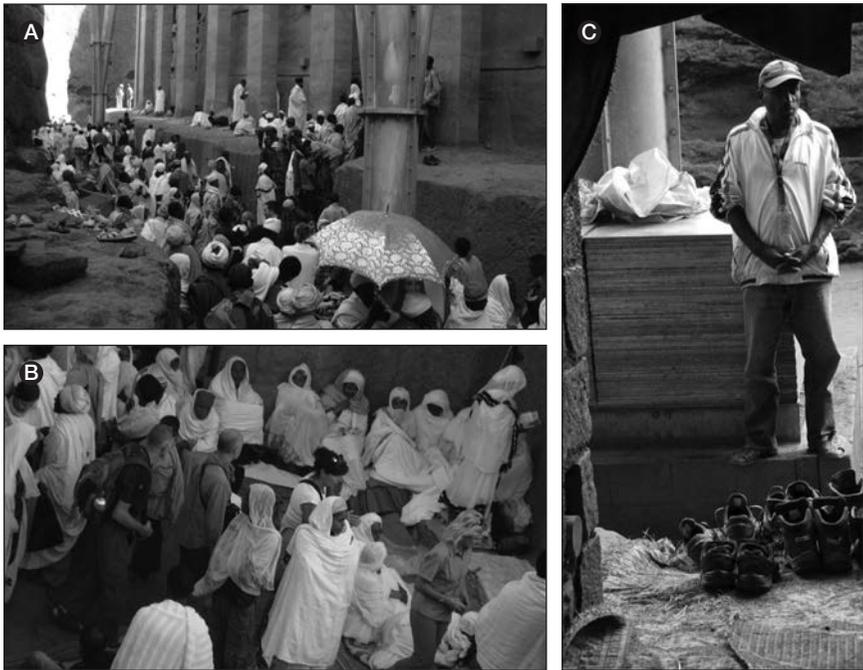
Mais cet espace sacré est aujourd'hui un espace partagé, au quotidien, avec des touristes qui viennent contempler un site exceptionnel, un site du patrimoine mondial (figures 2A, 2B et 2C). Ces derniers sont très souvent accompagnés d'un guide local qui les conduit d'un groupe d'églises à l'autre, à l'intérieur de chaque église, mais aussi dans les tranchées, les cours et les souterrains. La visite s'étend le plus souvent sur une journée entière. Les visiteurs qui investissent l'espace patrimonialisé y mettent en œuvre des pratiques différentes de celles des fidèles. Ils n'écoutent pas les prêches mais les explications de leur guide, ne baisent pas le sol mais photographient les plafonds peints. Cependant, suivant les indications de leur guide, ils respectent un certain nombre de codes liés à la sacralité des lieux: ils se déchaussent à l'entrée de chaque église, se couvrent les épaules et, bien fréquemment, laissent de petites contributions dans les troncs de chaque église. Souvent, un «gardien de chaussures» les accompagne, surveillant ces dernières quand ils entrent dans chacune des onze églises du site. On assiste ici à une compénétration de l'espace touristique et de l'espace sacré. Dans les églises, la coprésence est en apparence paisible, les croyants protestent peu face à la présence des touristes qui les photographient en train de prier. Ils ne contestent pas non plus qu'on réserve toujours des places de choix aux visiteurs lors des grandes célébrations de Noël ou de l'Épiphanie. Une différenciation importante dans l'appropriation de cet espace entre fidèles et touristes tient aux conditions d'accès: aucun fidèle éthiopien ne paie de droit d'admission, alors que tout visiteur étranger paie 50 dollars pour visiter les églises, ce qui rend tangible l'existence de l'espace des églises en tant qu'espace de visite, en partie produit par et pour les touristes. Ainsi, parce qu'elles sont une ressource économique, les églises et les pratiques qui s'y déroulent doivent être aménagées pour les visiteurs.

.....

27. Pavan, Aldo, 2009, «Les prières de Lalibela», dans Tristan Savin (dir.), *Le goût de l'Abyssinie*, Paris, Mercure de France, p. 115-118, à la p. 118.

FIGURES 2A, 2B ET 2C

Les églises de Lalibela, un espace sacré partagé et négocié au quotidien.



Photos : Marie Bridonneau et Aurélie Boisselet, 2011, 2014.

Cette coproduction des espaces du site rend caduque la séparation classique entre espace sacré et espace profane, séparation aujourd'hui remise en cause par les récentes approches spatiales du fait religieux. Lily Kong évoque ainsi une séparation « *more fluid than rigid* » ; elle explique : « *Even while the sacred is often constructed, and gathers meaning in opposition to the secular, place is often multivalent* ». Cette réflexion suppose que les espaces sont investis du sacré et du profane, et ce, de manière « *simultaneous, fluctuating and conflicting* »²⁸. L'espace des églises est devenu un espace partagé, révélateur de la pluralité des appropriations qui s'y déploient. Cette coexistence tend à mettre en évidence l'absence de conflits autour de l'appropriation des églises. Dans la même perspective, on n'observe pas de confiscation des lieux et de leur histoire : l'histoire scientifique, en cours d'écriture, est peu diffusée et l'histoire légendaire

28. Kong, Lily, 2001, Mapping "new" geographies of religion: Politics and poetics in modernity, *Progress in Human Geography*, vol. 25, n° 2, p. 211-233, à la p. 212.

et religieuse reste dominante dans l'espace public, c'est-à-dire dans les discours des guides et des habitants, tout comme dans les bribes d'histoire que retiennent les visiteurs. Il n'y aurait ainsi pas de hiérarchie des usages, le patrimoine restant vivant et «habité», pour reprendre l'expression de Maria Gravari-Barbas²⁹. C'est en effet dans la combinaison de ses deux dimensions matérielle et immatérielle, architecturale et sacrée, que le patrimoine de Lalibela est au mieux valorisable et valorisé sur la scène touristique internationale. Mais le partage est trompeur. Si les fidèles ont aujourd'hui toute leur place dans les églises, il en est autrement dans les quartiers qui se sont développés et densifiés autour des églises et des petites maisons rondes à toit de chaume, associées au classement des églises en 1978³⁰. Si la place des habitants est protégée au cœur des églises parce qu'ils sont constitutifs d'un patrimoine à vendre, ils sont exclus de leurs abords immédiats.

Manipuler la diversité des expériences patrimoniales pour produire un nouvel espace ?

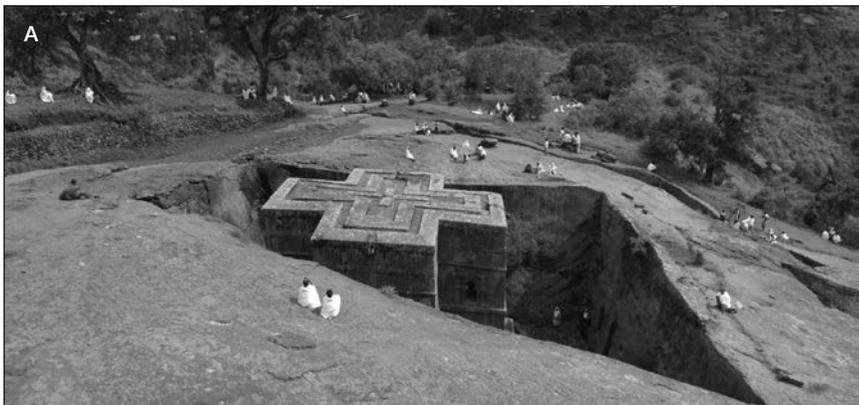
Concentrons-nous maintenant sur un espace particulier de Lalibela, celui qui se trouve à l'abord immédiat des églises (figures 3A, 3B et 3C). Si la ville s'étend aujourd'hui dans plusieurs directions, en évitant les fonds de vallées étroites et de manière privilégiée le long de l'unique route asphaltée, c'est autour du site des églises, éclaté en trois lieux, que s'est développée, dans la seconde moitié du xx^e siècle, la petite ville actuelle. C'est donc là que se sont développés certains des plus anciens quartiers de Lalibela. Jusqu'en 2009, ces différents quartiers rassemblaient au total plus de 700 ménages, abritant environ 4000 personnes.

29. Gravari-Barbas, Maria (dir.), 2005, *Habiter le patrimoine. Enjeux, approches, vécu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 618 p.

30. UNESCO, Comité intergouvernemental pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, 1978, *Second Session, 5 to 8 September 1978, Washington DC, Final Report*, Paris, n. p.

FIGURES 3A, 3B ET 3C

Le site et la ville.



Photos : Marie Bridonneau et Aurélie Boisselet, 2011.

Autour des églises, de petits quartiers ordinaires

Les espaces entourant les églises de Lalibela sont composés de quartiers résidentiels et, dans une moindre mesure, commerçants. Ils sont habités par une population particulièrement pauvre, pieuse et féminine. Ces quartiers se caractérisent en effet par une importante proportion de ménages constitués de femmes seules, avec ou sans enfants³¹. Cependant, derrière des constructions en apparence très modestes et insalubres, réside une population socialement plus hétérogène qu'il n'y paraît. Quelques familles riches³², disposant d'un important capital immobilier et se trouvant à la tête de commerces relativement prospères, y habitent. En revanche, à l'autre extrémité du spectre social, la majorité des ménages vivent des revenus d'une petite terre agricole qu'ils possèdent dans une des campagnes environnantes ou d'une modeste activité commerciale, parfois des deux simultanément. Certains, les plus âgés et les invalides, survivent grâce à l'aide de leurs voisins et de leur famille. Beaucoup de femmes subsistent en vendant des boissons alcoolisées qu'elles préparent à leur domicile, dont elles sont locataires ou propriétaires. Enfin, un groupe intermédiaire d'habitants se distingue des deux précédents du fait qu'ils ont accès à un revenu régulier et suffisant pour subvenir à leurs besoins élémentaires; ils ne possèdent néanmoins pas de biens mobiliers ou immobiliers comparables à ceux des ménages les plus riches. Au-delà de cette diversité sociale, ces quartiers se caractérisent par une manière d'habiter ensemble. Ce souci de «faire communauté» passe notamment par l'appartenance à des associations; la quasi-totalité des habitants appartiennent effectivement à une association de solidarité funéraire et plus d'un tiers participent à une association d'épargne, associations toutes organisées à l'échelle des différents quartiers.

Derrière des paysages urbains particulièrement stigmatisés par les acteurs du patrimoine³³, les habitants de ces quartiers restent par ailleurs soucieux de vivre en centre-ville. Ils associent cette centralité d'une part à l'activité commerciale et d'autre part à la proximité des églises. La centralité commerciale correspond à la proximité entre ces quartiers et le marché qui draine, surtout le samedi, une importante population rurale

.....
31. WUB Consult, 2011, *Resettlement Action Plan for Lalibela Town: Ethiopian Sustainable Tourism Development Project (ESTDP)*, Addis Abeba, n. p.

32. Pas plus d'une dizaine sur la centaine sur laquelle nous avons pu enquêter.

33. UNESCO, Centre du patrimoine mondial, 2010, *Décision – 34COM 7B.44 – Églises creusées dans le roc de Lalibela (Éthiopie) (C18)*, n. p.

constituant l'essentiel de la clientèle des vendeuses de bières artisanales. Si quelques habitants ont installé un petit magasin de souvenirs accolé à leur résidence, leur implication dans une activité touristique, surtout organisée au sein même des églises et autour des hôtels, est toujours restée assez faible. Le souci d'une grande partie de cette communauté est en revanche d'être établi au plus près des églises, ce qui confère à chacun de ces habitants une importante richesse symbolique devant l'ensemble des fidèles. Les femmes et les personnes âgées, souvent les plus pieuses, sont particulièrement soucieuses de cette situation qui leur permet de se rendre aux églises quotidiennement, voire plusieurs fois par jour. La plupart des habitants se considèrent comme les gardiens des églises ; ils en assurent la sécurité en veillant sur elles jour et nuit.

Des quartiers de la petite ville aux paysages patrimoniaux

De 2009 à aujourd'hui, ces quartiers ont connu une restructuration profonde et radicale. Toutes les habitations ont été détruites et les habitants réinstallés en périphérie de la ville. Cela a d'abord laissé place à des paysages de ruines et de destruction, qui ont par la suite été reconstruits en tant que paysages patrimoniaux – c'est-à-dire des paysages historiques – et culturels, mais aussi des paysages verts et inhabités. Pendant ces cinq années, on a pu observer de fortes ruptures paysagères autour des églises. Les paysages aérés des premiers espaces « réhabilités », et notamment du quartier du Mikael Gebbi, espace précocement vidé, contrastaient avec ceux des quartiers d'habitation en attente du départ de leurs habitants³⁴. Les premiers réaménagements témoignent du soin que les politiques publiques devraient apporter aux paysages environnant les églises de Lalibela.

Éclairons notre propos en observant la situation paysagère – vue du ciel – autour des églises du groupe nord, à l'aide d'une image datée de novembre 2011 (figures 4A, 4B et 4C). Depuis le printemps 2010, le Mikael Gebbi, au cœur de la saison sèche, présente une surface herbeuse jaunie interrompue par quelques cimes d'arbres et les toits ronds des quelques constructions « vernaculaires » préservées à la suite de la

.....

34. En effet, la mise en œuvre du programme dit de *resettlement* a été compliquée. Des conflits entre les différents acteurs portant le projet sur la manière de le mettre en œuvre (et non sur ses finalités) ont conduit à une interruption du programme en 2010 après une première opération pendant l'année 2009. Les quartiers ont donc été évacués et détruits en plusieurs étapes, sur une période courant de 2009 à 2014 (Bridonneau, *Lalibela, une ville éthiopienne dans la mondialisation...*, *op. cit.*, p. 173-185).

FIGURES 4A, 4B ET 4C

Ruptures paysagères autour des églises de Lalibela.



Photos : Marie Bridonneau et Kidane Ayalew, 2011.

réhabilitation de l'espace. La photographie révèle un paysage clairsemé et inhabité contrastant avec, à l'arrière-plan, les toits de tôle des maisons du quartier voisin, situé à l'extérieur de la zone de restructuration. Le Mikael Gebbi est délimité par un mur, associé à une palissade de bois entourant cet espace gardé et le séparant des quartiers habités situés de l'autre côté de la route, eux aussi promis, dans un futur proche, à la destruction. Les autres quartiers habités autour du Mikael Gebbi révèlent l'ampleur de la rupture paysagère. À proximité du groupe nord des églises se trouve le quartier d'Adi Shadey³⁵, un des vieux quartiers centraux et emblématiques de Lalibela. Vu du ciel, Adi Shadey semble dominé par les toits de tôle. Les chemins y sont étroits et sinueux. Le quartier ne peut être parcouru qu'à pied. Il est également difficile d'y lire une quelconque délimitation des parcelles d'habitat. En apparence, les maisons sont colées les unes aux autres, parfois enfermées dans une petite parcelle clôturée. Densifié au cours du temps, le quartier présente une alternance architecturale entre les maisons rectangulaires en torchis, généralement de taille modeste, et les maisons circulaires en pierre. Ces maisons sont construites sur un ou deux niveaux et l'unité bâtie est souvent habitée par plusieurs ménages. Adi Shadey est sans doute le quartier le plus pauvre de Lalibela. La fonction résidentielle y a longtemps été associée à une petite activité commerciale ou à la prostitution occasionnelle et à la consommation d'alcool. Aujourd'hui, on ne relève plus aucune trace de ces quartiers, excepté quelques maisons rondes à toit de chaume, vides. Les mémoires de ces espaces sont elles entretenues par les anciens habitants réinstallés dans les nouveaux quartiers de la ville, à quelques kilomètres de là.

Détruire une expérience patrimoniale au nom d'une autre

À quels enjeux répond une restructuration si radicale de l'espace? Précisons d'abord que, depuis 2009, un projet financé par la Banque mondiale (à hauteur de 35 millions de dollars) œuvre au développement d'un tourisme durable en Éthiopie. Le programme de déplacement des habitants établis autour des églises et de réinstallation de ces ménages en périphérie de la ville a été intégré à l'*Ethiopian Sustainable Tourism Development Project* (ESTDP). La destruction du bâti et la réhabilitation paysagère font également partie du projet. Ainsi, en 2014, se sont succédé à Lalibela les consultants en charge de présenter un projet de *landscape designing* pour

.....

35. Le quartier d'Adi Shadey a été détruit en 2014.

cette zone. Une fois le « nettoyage » de cet espace achevé, il s'agira d'élaborer un paysage ayant vocation à être parcouru et approprié par les visiteurs. L'objectif affiché par l'ESTDP est, de cette façon, de contribuer à l'amélioration des produits et services touristiques dans les destinations cibles de Lalibela, d'Aksoum et d'Addis Abeba³⁶. L'éclaircissement des alentours du site et le *resettlement* associé sont envisagés comme un « ajustement » nécessaire afin de maximiser « *Lalibela's potential as a tourism-based economic center* ». Alors que, dans la longue genèse du projet, les légitimations étaient d'ordre patrimonial³⁷, le *resettlement* est désormais envisagé dans une perspective de développement économique qui profitera à l'ensemble de la communauté locale. En construction depuis plusieurs décennies, le *resettlement* se concrétise donc à la faveur d'une rencontre entre les autorités éthiopiennes, depuis longtemps demandeuses d'un tel programme, et une organisation internationale dont les préceptes et les règles permettent d'envisager le déplacement de populations comme une politique acceptable, même positive, dans une perspective de développement³⁸. Du fait de cette rencontre circonstancielle, les autres acteurs internationaux n'apparaissent presque pas. L'UNESCO notamment n'a fait aucune déclaration officielle contre ce projet en 2009 et 2010. C'est donc en 2009 que la Banque mondiale entreprend de mettre en œuvre à Lalibela son modèle, en accord avec les autorités éthiopiennes. Le consensus qui a rassemblé tous les acteurs publics et ecclésiastiques éthiopiens depuis plusieurs décennies est retrouvé à cette occasion. Un responsable des autorités fédérales en charge de la conservation du patrimoine culturel éthiopien met en avant les mauvaises conditions sanitaires qui affectent les résidents installés autour des églises pour justifier le programme de *resettlement*. L'objectif affiché ici est exclusivement le renforcement de

.....
 36. World Bank, 2009, *Project Appraisal Document on a Proposed Credit in the Amount of SDR 23.6 Million (US \$35.00 million equivalent) to the Federal Democratic Republic of Ethiopia for an Ethiopian Sustainable Tourism Development Project*, n. p.

37. Dès les années 1960, les acteurs internationaux de la conservation patrimoniale émettaient l'idée d'une nécessaire réhabilitation des alentours du site, ce qui impliquait de prévoir le départ des habitants y étant installés (Angelini, Sandro, 1966, *Lalibela Churches Preliminary Report on Restoration*, soumis à l'*International Fund for Monuments*, Bergame, n. p.).

38. Cernea, Michael, 2003, « Pour une nouvelle économie de la réinstallation : critique sociologique du principe de compensation », *Revue internationale des sciences sociales*, vol. 1, n° 175, p. 39-48.

l'attractivité touristique du site. Au niveau des autorités locales, les mêmes arguments sont invoqués. En juillet 2009, le chef du Bureau de la culture et du tourisme de Lalibela se félicite du budget exceptionnel alloué par l'État régional d'Amhara pour le développement urbain de Lalibela et, surtout, de la part qui doit être utilisée pour financer le *resettlement*. Selon lui, il s'agit d'une occasion de «nettoyer» le site, d'en faire un espace attractif pour les touristes. Le clerc à la tête de l'administration ecclésiastique de Lalibela confirme. L'ensemble des acteurs converge ici pour favoriser la mise en œuvre d'un programme qui libérera un site sacré, patrimonial et touristique de ses marques de pauvreté.

De cette manière, une incompatibilité a été mise en évidence dans le cadre du projet Banque mondiale entre les différents usages des alentours du site. Acteurs nationaux et internationaux du patrimoine promeuvent un usage patrimonial, religieux et touristique incompatible avec la dimension «urbaine» et quotidienne du site. La réhabilitation se fait donc au nom d'une sacralité qui doit s'étendre au-delà des églises, dans un périmètre ayant vocation à s'élargir toujours davantage. Elle se fait aussi au nom de la sauvegarde d'un site fragile et inscrit sur la Liste du patrimoine mondial, et au nom de la nécessité de renforcer l'attractivité touristique de Lalibela contre l'«empiètement» urbain³⁹. La construction de l'incompatibilité est un processus qui mobilise des experts dont la connaissance est reconnue et admise par le plus grand nombre : archéologues, géologues, historiens et architectes, entre autres. Ainsi, un usage patrimonial des lieux a été privilégié au détriment d'un autre usage, lui aussi construit autour d'une valeur exceptionnelle affectée aux églises. On a choisi les règles et les normes établies par les acteurs internationaux du patrimoine (délimitation d'un site le plus large possible ; souci de l'intégrité matérielle du site ; préservation de l'authenticité et valorisation touristique) plutôt que les pratiques locales (pratique quotidienne des églises ; souci d'une proximité physique assurant la sécurité des églises contre les vols, par exemple). Plus que tout autre, le sens religieux que donnent les fidèles aux églises a été manipulé : c'est pour le préserver qu'on interdit aux fidèles de vivre autour des églises et, donc, de poursuivre une relation quotidienne avec celles-ci.

.....

39. <<http://whc.unesco.org/fr/decisions/4152>>, consulté le 20 avril 2015.

Convaincre en manipulant les émotions patrimoniales

Pour réaliser cette restructuration du site et convaincre de l'incompatibilité mise en évidence plus haut, les promoteurs du projet (qu'il s'agisse des acteurs publics, des représentants de la Banque mondiale ou de l'administration *ad hoc* créée pour mettre en œuvre l'ESTDP) ont eu tendance à manipuler les diverses émotions patrimoniales. Par exemple, ils ont utilisé l'attachement des visiteurs au site et l'impératif de développement économique pour convaincre les habitants de quitter les lieux. Ils ont ainsi mis en avant le supposé souci des touristes d'avoir accès à une dimension « traditionnelle », « typique » du site pour expliquer la nécessité de détruire les quartiers mais de conserver des maisons rondes à toit de chaume – patrimoniales –, vidées de leurs habitants. Surtout, ils ont manipulé la foi des habitants et leur souci de protection des églises. En témoignent des phrases revenant souvent au cœur de nos enquêtes auprès des habitants : « *On doit partir pour le bien des églises* », « *notre départ, c'est la volonté de Dieu* », ou encore « *Nous sommes trop pauvres et trop sales pour rester auprès des églises* ». Cette manipulation renvoie à un exercice autoritaire et brutal du pouvoir de l'État sur les habitants. L'argument visant à justifier le *resettlement* en invoquant la sauvegarde des églises est en effet difficile à contester pour les fidèles, et ce, d'autant plus qu'il est relayé dans les sermons de certains prêtres de Lalibela. En effet, l'Église de Lalibela s'est ouvertement positionnée aux côtés des pouvoirs publics pour légitimer le programme de réhabilitation des abords des églises. En septembre 2009, le clerc se trouvant à la tête de l'administration ecclésiastique de Lalibela nous expliquait : « *Parce que l'endroit est surpeuplé, ce n'est pas bien pour les habitants [...] Ce sera mieux pour les touristes [...] Pour la religion, ce n'est pas bien que les gens restent là : les gens ne doivent pas vivre autour des églises. C'est mieux de les reloger.* »

De nombreux habitants, particulièrement les plus pauvres et les moins instruits, ne se permettent pas d'aller à l'encontre de ce qui s'apparente à une volonté non seulement de l'État, mais aussi de Dieu. Car le *resettlement* met en jeu la foi intime des individus. Pour la plupart des femmes interrogées, le lien entretenu avec le divin est prioritaire. Cette femme de plus de 70 ans, rencontrée en novembre 2010, commentait :

Notre maison n'est pas sale. Nous allons tous les matins, tôt, aux églises. Nous y allons jour et nuit. Peut-être le gouvernement n'aime-t-il pas nos prières [...] Nous n'avons pas le droit de refuser. Nous sommes tristes. Nous pleurons. Le problème ne vient peut-être pas des humains mais de la volonté de Dieu. Mon mari est prêtre, il sert l'église de Gabriel. C'est comme un

monastère, personne ne dérange l'église. Au contraire, les gens protègent l'église, ne l'abiment pas. Nous ne sommes pas prêts à partir [...] Nous prions Dieu pour rester ici. Ce sera difficile pour nous de partir. Mon mari quittera certainement son travail.

Cette habitante met en évidence le pouvoir divin et nous renvoie à des représentations collectives qui, dans la culture des hautes terres éthiopiennes, font dériver le pouvoir de l'État du pouvoir de Dieu⁴⁰. D'autres habitants expliquent que leur éviction a eu lieu parce que saint Lalibela ne les aimait pas et ne voulait plus d'eux près de ses églises...

Conclusion

La réorganisation brutale et radicale des espaces environnant les églises révèle des relations de forte domination entre les pouvoirs publics et l'Église, d'un côté, et les habitants, de l'autre. En effet, le déplacement contraint constitue un outil récurrent mobilisé par l'État éthiopien pour gérer et contrôler les populations, dans toutes les régions et à toutes les échelles. Les paysages de destruction renvoient à cette même domination qui structure les relations de pouvoir entre l'État et les populations, relations au sein desquelles le patrimoine globalisé est utilisé comme un outil de légitimation de la contrainte imposée aux populations et de la négation des expériences patrimoniales locales. Mais ces recompositions spatiales témoignent aussi de la volonté de construire un espace vitrine de l'Éthiopie: pour l'État, il s'agit avant tout de faire de Lalibela une destination touristique globale, répondant aux mêmes normes que toute autre destination touristique internationale.

La gestion et la transformation de l'espace entourant les églises révèlent la façon dont la qualité de patrimoine mondial, extraordinaire, du site a pris le pas sur les pratiques religieuses, quotidiennes et ordinaires. Au-delà des valeurs unanimement positives qui sont attachées aux églises, quels que soient les supports des émotions patrimoniales, on observe une fragmentation de l'objet patrimonial, une cassure entre les différentes expériences, ordinaires et extraordinaires, qui sont alors manipulées et hiérarchisées.

40. Tronvoll, Kjetil et Sarah Vaughan, 2003, *The Culture of Power in Contemporary Ethiopian Political Life*, Stockholm, Swedish International Development Cooperation Agency, Sida Studies Series, n° 10, 177 p.



9

Devenue centre communautaire, l'église Sainte-Gertrude réactualise la puissance symbolique du patrimoine religieux bâti au Québec. Photo: Guillaume Boucher, 2013.

LE PATRIMOINE RELIGIEUX BÂTI

Point de départ d'une sociabilité cosmopolite ?

Guillaume Boucher

Résumé

●.....

Reflet du rapport entre les individus composant une collectivité et la mémoire qu'ils entretiennent d'eux en tant que groupe, le patrimoine permet la construction d'identités locales. Par ce regard jeté sur le « nous », le patrimoine éclaire également le rapport qu'une collectivité entretient avec l'altérité. Le patrimoine religieux bâti au Québec, par le rôle historiquement structurant de la religion catholique, fut longtemps le porte-étendard d'une identité homogène qui n'est plus – si elle a déjà été. Les églises du Québec peuvent-elles fédérer de nouvelles identités collectives, plus inclusives de leur diversité ? Nous proposons, à travers l'étude de cas d'une église régionale transformée en centre d'accueil et d'aide aux immigrants, que la patrimonialisation de proximité offre une possibilité unique de renouveler l'identité collective québécoise. Les formes de sociabilité cosmopolite se développant au sein de l'église étudiée s'enracinent dans une *hétérotopie*, sacralisant les nouvelles modalités de vivre-ensemble qui s'y vivent et projetant une image du futur à laquelle peut aspirer une collectivité en pleine diversification.

.....●

C'est devenu un truisme de dire que la religion catholique connaît des difficultés au Québec. Pour affirmer cela, les sociologues¹ ont recours à des indicateurs de pratiques religieuses tels que la pratique dominicale et les pratiques sacramentelles. Ceux-ci indiquent tous, à l'exception de la pratique de quelques rites de passage, une tendance fortement à la baisse chez les Québécois. Le déclin de la pratique dominicale et la disparition progressive de l'imaginaire catholique chez les jeunes du Québec² créent des pressions financières à la conservation du patrimoine religieux bâti et soulèvent la question de son devenir. Est-il pertinent de tout sauvegarder? Pour citer Luc Noppen et Lucie K. Morisset, ce n'est pas comme si les sous abondaient à tel point «là-haut» qu'il serait possible de patrimonialiser tous les bâtiments religieux devenus aujourd'hui inutiles³. Ce questionnement sur l'avenir des lieux de culte en déficit de financement et de fréquentation ne se déroule pas sans tensions. L'attachement identitaire de certains Québécois envers l'Église de Rome se manifeste de façon sporadique – accommodements

-
1. Lemieux, Raymond, 1990, «Le catholicisme québécois: une question de culture», *Sociologie et sociétés*, vol. XXII, n° 2, p. 145-164; Bibby, Reginald et Isabelle Archambault, 2008, «La religion à la carte au Québec. Un problème d'offre, de demande, ou des deux?», *Globe: Revue internationale d'études québécoises*, vol. 11, n° 1, p. 151-179; Meunier, É.-Martin et Sarah Wilkins-Laflamme, 2011, «Sécularisation, catholicisme et transformation du régime de religiosité au Québec. Étude comparative avec le catholicisme au Canada (1968-2007)», *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 3, p. 683-729.
 2. Perrault, Jean-Philippe, 2011, «De la *continuité tranquille*? Penser la jeunesse, le religieux et le catholicisme au Québec», *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 3, p. 759-787.
 3. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2005, *Les églises du Québec: un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 434 p., à la p. XVIII.

raisonnables, Charte des valeurs et autres réaffirmations identitaires catholiques⁴ issues d'une crainte née du contact avec d'autres groupes ethnoreligieux exogènes⁵.

Ces épisodes ne devraient pas être considérés comme anodins, mais plutôt comme des expressions d'une prise de conscience par la majorité du caractère mythologique de son homogénéité. Devant cette prise de conscience d'une diversité culturelle trop souvent invisibilisée⁶, l'importance historique de l'Église catholique en tant que marqueur ethnique des anciens Canadiens français⁷ se révèle et nous interroge. Si le patrimoine entretient une relation sensible avec la création d'une identité locale⁸ et

.....

4. Une série de reportages sur des demandes d'accommodements religieux (fenêtres givrées au YMCA de l'avenue du Parc à Montréal, demande de baignades non mixtes) a mis le Québec sur le pied de guerre et provoqué la tenue de la commission Bouchard-Taylor (2007-2008), dont le rapport a conclu qu'il n'y avait pas tant une « crise » qu'un décalage entre les pratiques de terrain et la perception du public. Les recommandations des deux commissaires portaient également sur la place de la religion dans la sphère publique; ceux-ci ont suggéré le retrait du crucifix à l'Assemblée nationale, proposition immédiatement rejetée sur les bases d'un héritage culturel qui ne saurait être nié. (Le rapport *Fonder l'avenir. Le temps de la conciliation*, de Gérard Bouchard et Charles Taylor, communément appelé du nom des présidents de la commission le « rapport Bouchard-Taylor », peut être consulté en ligne : <<https://www.mce.gouv.qc.ca/publications/CCPARDC/rapport-final-integral-fr.pdf>>, consulté en mai 2015.) La Charte des valeurs, projet de loi devant faire la promotion de la laïcité déposé par le Parti québécois en novembre 2013, a de nouveau mis de l'avant la question des relations entre religion et État. Le débat subséquent, entourant la proposition d'interdire le port de signes religieux « ostentatoires », se concentre notamment sur le voile musulman, tout en faisant largement l'impasse sur les signes religieux catholiques. Voir Maclure, Jocelyn, 2013, « Charte des valeurs et liberté de conscience », *Options politiques/Policy Options*, vol. 34, n° 8, p. 49-52. Récemment, la croisade du maire de Saguenay, Jean Tremblay, pour le maintien de la prière en ouverture du conseil municipal a démontré que la question de la « laïcité » québécoise est loin d'être close.
5. Meunier, É.-Martin, 2011, « Présentation : catholicisme et laïcité dans le Québec contemporain », *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 3, p. 673-682, à la p. 675.
6. Vatz Laaroussi, Michèle, Myriam Simard et Nasser Baccouche (dir.), 1997, *Immigration et dynamiques locales*, Chicoutimi, Chaire d'enseignement et de recherche interethniques et interculturels, Université du Québec à Chicoutimi, 247 p., p. 10; Vatz Laaroussi, Michèle, 2005, « L'immigration en dehors des métropoles : vers une relecture des concepts interculturels », *Canadian Ethnic Studies*, vol. 37, n° 3, p. 97-113, à la p. 111.
7. Lefebvre, Solange, 2008, « The Francophone Roman Catholic Church », dans Paul Bramadat et David Seljak (dir.), *Christianity and Ethnicity in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, p. 101-137.
8. Melé, Patrice, 2005, « Conflits patrimoniaux et régulations urbaines », *ESO, travaux et documents de l'Unité mixte de recherche 6950, Espaces et sociétés*, n° 23, p. 51-57, à la p. 52.

que cette identité est réfractaire à l'altérité, le patrimoine peut-il renouveler son potentiel fédérateur? Alors qu'il est l'opérateur d'une «spatialisation de l'identité⁹», le patrimoine religieux bâti peut-il jeter un pont entre les majorités, dont il fut longtemps le porte-étendard, et la collectivité diversifiée caractérisant notre époque? Les églises catholiques encore associées à une démographie faussement monolithique peuvent-elles devenir le point de départ d'une sociabilité cosmopolite tenant compte de la diversité de plus en plus manifeste du Québec – et, ce faisant, réactualiser les collectivités dont ces bâtiments étaient les symboles?

À travers l'étude de cas ethnographique d'une église de région convertie en centre communautaire, nous montrerons ici que la patrimonialisation du bâtiment religieux offre la possibilité de créer une sociabilité cosmopolite dans un contexte de diversité culturelle. Nous ferons d'abord une courte présentation de cette diversification et nous en verrons les implications dans un contexte régional. Ensuite, nous aborderons la relation que le patrimoine entretient avec l'altérité. Finalement, nous réfléchirons au cas d'une église de région devenue centre communautaire et verrons comment la patrimonialisation de ce bâtiment religieux peut s'articuler autour du concept de socialité cosmopolite et ainsi faire renaître l'église «autour d'une qualité environnementale commune et d'un récit identitaire local dont les lexèmes rallient une majorité de citoyens¹⁰» – que ceux-ci soient immigrants ou non. Ainsi, le bâtiment religieux, par sa patrimonialisation, se présente comme une occasion de créer une nouvelle identité collective plus inclusive.

Diversification et mythe de l'homogénéité régionale

L'immigration au Québec se conçoit le plus souvent comme un phénomène métropolitain. Montréal attirant 86,8% des immigrants de la province¹¹, l'association «métropole-diversité culturelle» est facile à réaliser. Si, dans le contexte canadien, le Québec peut se percevoir comme une «majorité

9. Noppen et Morisset, *Les églises du Québec...*, p. XVII.

10. *Ibid.*, p. 281.

11. Turgeon, Luc et Antoine Bilodeau, 2014, «Minority nations and attitudes towards immigration: The case of Quebec», *Nations and Nationalism*, vol. 20, n° 2, p. 317-336.

fragile¹²» et que, du point de vue montréalais, il est même possible d'envisager qu'une «double-majorité» définisse l'identité de la métropole¹³, les régions ne partageant pas ces ambiguïtés. À la différence de Montréal, le caractère francophone des régions est peu contesté, voire ne l'est pas du tout¹⁴. L'association entre langue, culture et religion catholique – même si cette dernière a dépassé le simple référent identitaire¹⁵ – ayant défini le caractère ethnique des Canadiens français¹⁶ participe encore d'un imaginaire régional monolithique¹⁷.

Or, ces préconceptions ne masquent pas seulement la diversité historique du territoire québécois¹⁸, elles font également ombrage à sa diversification en cours. Les immigrants sont proportionnellement de plus en plus nombreux à s'installer dans les agglomérations secondaires du Québec, celles-ci attirant de plus en plus fréquemment les nouveaux arrivants qui s'étaient originellement installés à Montréal¹⁹. Fait à remarquer, l'augmentation proportionnelle de l'immigration en agglomération secondaire est plus importante que dans les autres régions du Québec, alors même que «le poids de la population immigrée dans la population

.....

12. McAndrew, Marie, 2010, *Les majorités fragiles et l'éducation : Belgique, Catalogne, Irlande du Nord, Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 292 p.
13. Sharma, Satya P., 1991, «Introduction: Ethnic studies in Canada – Theory, methodology, and application», dans Satya P. Sharma, Alexander M. Erwin et Deirdre Meintel (dir.), *Immigrants and Refugees in Canada. A National Perspective on Ethnicity, Multiculturalism and Cross-cultural Adjustment*, Saskatoon et Montréal, The University of Saskatchewan et Université de Montréal, p. 5-16.
14. Meintel, Deirdre, 1991, «Introduction: Studying immigrant and refugee groups in Quebec», dans Sharma, Erwin et Meintel (dir.), *Immigrants and Refugees in Canada...*, *ibid.*, p. 207-219.
15. Lemieux, «Le catholicisme québécois: une question de culture», *op. cit.*
16. Lefebvre, «The Francophone Roman Catholic Church», *op. cit.*
17. Vatz Laaroussi, «L'immigration en dehors des métropoles...», p. 14.
18. Fall, Khadiyatoulah et Gilbert Laroche, 1997, «Les conditions épistémologiques et idéologiques d'émergence de la recherche sur l'immigration dans les régions du Québec», dans Vatz Laaroussi, Simard et Baccouche (dir.), *Immigration et dynamiques locales*, *op. cit.*, p. 245; Létourneau, Jocelyn, 2000, «Se souvenir d'où l'on s'en va: L'Histoire et la mémoire comme reconnaissance et distance», *French Historical Studies*, vol. 23, n° 2, p. 277-300.
19. St-Amour, Martine et Jacques Ledent, 2010, «Attraction et rétention des immigrants récents hors Montréal: une analyse longitudinale par cohorte d'arrivée au Québec (1992, 1996, 2000 et 2004)», *Cahiers québécois de démographie*, vol. 39, n° 1, p. 59-90. Dans cet article, les auteurs distinguent la région métropolitaine de recensement, les métropoles régionales (Québec, Gatineau, Sherbrooke), les agglomérations secondaires (24, en plus de Trois-Rivières et de Saguenay) et finalement, le Québec hors agglomération.

totale augmente plus rapidement [dans les métropoles régionales] qu'à Montréal²⁰». Dans un tel contexte, une acceptation des immigrants conditionnelle à leur invisibilité sociale²¹, motivée par une «(ré)imagination monoculturelle²²», n'apparaît pas particulièrement propice au pluralisme et à un vivre-ensemble conséquent. Il importe de reconnaître la diversification dont est porteuse la démographie de l'ensemble du territoire; le patrimoine religieux ne peut plus se faire le porte-étendard d'une homogénéité n'existant plus – eût-elle seulement déjà existé.

●..... Patrimoine et altérité

Le patrimoine n'est pas neutre. La valeur patrimoniale investie, et la façon dont cette valeur est investie²³, reflètent le rapport entre les individus composant une collectivité et la mémoire qu'ils entretiennent d'eux en tant que groupe. Les processus par lesquels s'opère la mise en patrimoine révèlent «la construction d'une identité locale» ainsi que les «stratégies de certains groupes pour produire/instrumenter une mémoire collective locale»²⁴. S'il y a possibilité d'analyser à travers ce biais la façon dont le «nous» se construit, la notion de patrimoine introduit également la possibilité de réfléchir sur l'altérité.

Dans le contexte patrimonial, le «eux» en vient à désigner les prédécesseurs, ceux qui ont érigé le bâti et dont on peut soit se revendiquer, soit se distancier. Ainsi, «le patrimoine pose une différence entre nous et un ailleurs temporel ou spatial, à partir duquel nous pouvons nous situer tant du point de vue des façons de faire que de penser. Il y a ce qui a été et ce qui est; ce qui est par rapport à ce qui a été²⁵». Le patrimoine met donc en scène l'altérité du sujet lui-même. S'il est possible d'embrasser

.....
20. Projet Métropolis, 2003, *Régionalisation de l'immigration*, Ottawa, Citoyenneté et Immigration Canada, 25 p., p. 7.

21. Vatz Laaroussi, «L'immigration en dehors des métropoles...», p. 14.

22. [Toutes les citations provenant de sources anglophones sont des traductions libres.] Hickman, Mary J., 2007, «Immigration and monocultural (re)imaginings in Ireland and Britain», *Translocations*, vol. 2, n° 1, p. 12-25.

23. Di Méo, Guy, 1994, «Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle», *Espaces et sociétés*, vol. 4, n° 78, p. 15-34.

24. Melé, «Conflits patrimoniaux et régulations urbaines», p. 52.

25. Davallon, Jean, 2000, «Le patrimoine: "une filiation inversée?"», *Espaces Temps*, nos 74-75, p. 6-16, à la p. 8.

une « identité de moderne », c'est-à-dire en rupture totale avec ses prédécesseurs, Jean Davallon²⁶ soutient l'idée d'une possible continuité entre le « nous » et cet ailleurs temporel ou spatial dont le patrimoine se fait le représentant. Qu'elle se construise à travers une inventivité tranquille – presque imperceptible –, par l'intégration d'innovations plus franches ou par la « mise à jour de l'oublié », la mise en patrimoine a le potentiel de jeter des ponts entre « eux » et « nous ». De la sorte, c'est toute l'identité collective qui se réactualise à travers les choix de mise en patrimoine.

Extension de l'altérité et patrimonialisation

Si le rapport de soi à soi peut s'opérer par l'intermédiaire du patrimoine, quelle sorte de pont peut-il jeter avec une altérité qui ne relève pas de soi-même, que cette altérité soit culturelle ou religieuse? Si le patrimoine est un ciment identitaire pour des communautés établies sur un territoire particulier²⁷, le patrimoine peut-il renouveler les identités collectives en incorporant les apports de la diversité culturelle? Compte tenu de la place qu'a occupée la religion catholique au Québec, du « rôle extrêmement important dans la structuration, non seulement de la vie spirituelle, mais aussi de la vie sociale et culturelle du Québec tout au long de son histoire²⁸ », la question, lorsqu'elle se pose face au patrimoine religieux bâti, est d'autant plus sensible.

La perte de contribuables aura déjà forcé l'Église catholique à réfléchir au devenir de ses établissements; la question n'étant pas tant « quoi » garder, mais plutôt quoi faire de ce que l'on garde²⁹. Nous ne nous attarderons pas aux critères de tri entre ce que l'on garde et ce que l'on doit abandonner. De la mise en patrimoine, nous passons plutôt ici à la patrimonialisation telle celle définie par Laurier Turgeon, « c'est-à-dire la conversion de ces biens d'Église à vocation essentiellement culturelle en des biens culturels destinés à la société civile³⁰ ». Les stratégies envisagées

.....

26. *Ibid.*

27. Di Méo, « Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle », *op. cit.*

28. Turgeon, Laurier, 2005, « Introduction », dans Laurier Turgeon (dir.), *Le patrimoine religieux du Québec: entre le culturel et le cultuel*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 18.

29. Noppen et Morisset, *Les églises du Québec...*, p. 322.

30. Turgeon, « Introduction », p. 19.

pour cette conversion sont multiples et s'observent de façon empirique. Certaines églises se font musées, selon les souhaits des historiens et des ethnologues, tout en conservant leur potentiel d'évangélisation, conformément aux vœux du Vatican³¹.

D'autres options mettent de l'avant la conservation du caractère strictement culturel des églises³², parfois au prix de leur confession d'origine³³. Ce faisant, le patrimoine religieux bâti se présente alors comme « un champ de tension où des stratégies et des forces s'affrontent autour d'une frontière physique ou symbolique³⁴ » qui maintient l'impression d'un groupe exclusif – qu'il soit religieux ou culturel. Mais peut-il se faire un *espace de contact*, un « espace de rencontre [...], un "lieu pratiqué", c'est-à-dire un lieu où se déploient des stratégies identitaires et des rapports de force³⁵ » entre les différents groupes de la diversité culturelle (immigrants comme non-immigrants)?

L'ethnologue Daniela Moisa³⁶ laisse voir le potentiel d'interaction qu'une patrimonialisation conservant le caractère culturel offre à certains groupes culturels. Cette auteure montre comment, à partir de l'étude de cas de la communauté orthodoxe de Rawdon au Québec, le patrimoine religieux des immigrants russophones offre aux orthodoxes de la région de Lanaudière un point de repère identitaire ainsi qu'un « levier qui permet aux individus d'aller vers la société plus large³⁷ ». La communauté orthodoxe de Rawdon étudiée par Moisa illustre bien la façon dont le bâtiment religieux peut, lorsqu'il est approprié par une communauté, devenir un lieu « signifiant pour les gens parce qu'il livre un message

.....
31. *Ibid.*

32. *Ibid.*

33. Iron, Candace, 2014, « Religion to religion: A case study for the adaptative reuse of church buildings by non-Christian religious groups in Ontario, Canada », dans Jean-Sébastien Sauvé et Thomas Coomans (dir.), *Le devenir des églises. Patrimonialisation ou disparition?*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 93-113.

34. Turgeon, Laurier, 2003, *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme et Québec, Presses de l'Université Laval, 234 p., p. 23.

35. Turgeon, « Introduction », p. 23.

36. Moisa, Daniela, 2014, « Au-delà des murs des églises: agentivité patrimoniale et médiation culturelle de la communauté orthodoxe russe de Rawdon », dans Sauvé et Coomans (dir.), *Le devenir des églises...*, *op. cit.*, p. 139-163.

37. *Ibid.*, p. 163.

chargé d'histoire et qui aide à forger le futur³⁸. À travers cet exemple, il est possible d'entrevoir la possibilité que la patrimonialisation des églises du Québec soit le point de départ d'une nouvelle forme de sociabilité, riche de la diversité culturelle de son territoire.

Étude de cas³⁹

Sainte-Gertrude⁴⁰ : d'église à centre communautaire

L'église Sainte-Gertrude est située dans une des paroisses qui ont fait les frais de la réorganisation du diocèse de la région dans laquelle nous faisons nos recherches. En 2002, l'évêque des lieux supervisait plus d'une soixantaine de paroisses. En l'espace de huit ans, ce nombre est passé à 34. D'après un informateur à la cathédrale, «*l'objectif avoué de l'évêque était de redonner un nouveau souffle à la mission de l'Église régionale en allégeant sa structure*». L'évêque espérait qu'il parviendrait par la même occasion à «*dégager des énergies pour favoriser l'investissement d'efforts dans l'animation des communautés et l'écllosion de projets répondant aux besoins et aux attentes du contexte religieux actuel*». Parallèlement à ce souci pastoral, l'exercice visait l'ajustement de la structure ecclésiale locale aux ressources humaines et financières disponibles. Ces efforts auront eu comme effets concrets de dissoudre certaines paroisses et d'en regrouper d'autres.

En 2003, le conseil de fabrique de Sainte-Gertrude s'apprêtait à procéder à la fermeture de la paroisse. Des frais majeurs de rénovation et une incapacité à soutenir l'entretien et le chauffage des lieux avaient été les facteurs décisifs dans la prise de cette décision. Le diocèse ayant déjà décrété qu'une fusion de la paroisse avec celle où se situait la cathédrale de l'évêché devait se réaliser au cours de l'année, les paroissiens se sont retrouvés devant une situation précaire. Ils pouvaient fermer l'église, la

38. Noppen et Morisset, *Les églises du Québec...*, p. 281.

39. Placé sous la direction de l'anthropologue Deirdre Meintel, le projet «Dimensions du pluralisme religieux québécois» (Fonds de recherche Société et culture [FRQSC], Conseil de recherches en sciences humaines [CRSH]) est une recherche menée par le Groupe de recherche Diversité urbaine. Ce projet vise à dresser un portrait global de la diversité religieuse au Québec depuis les années 1960. De 2012 à 2014, nous y avons participé en tant que coordonnateur régional.

40. Pseudonyme.

démolir ou la vendre. C'est alors qu'un curé de la région a approché la fondatrice de l'Armoire (pseudonyme). Cet organisme, voué à la régionalisation de l'immigration, doit son existence à la participation de sa fondatrice à l'Exposition universelle de Vancouver de 1986. Femme spirituelle, engagée dans une mouvance catholique laïque dédiée à «l'élévation des plus pauvres», Judith Lucas (pseudonyme) est alors profondément touchée par le kiosque des réfugiés du pavillon de l'Organisation des Nations Unies (ONU): «C'est avec eux que j'ai envie de rester, ce sont eux les plus démunis de la terre, ils n'ont plus de pays, plus d'identité, et nous au Québec, au Canada, on a de la place.» De retour dans sa région, elle participe aux discussions émergentes entourant la régionalisation de l'immigration⁴¹.

Après avoir démontré la volonté régionale de recevoir des réfugiés par la création d'une table régionale fédérant mairies et centres d'emploi, les efforts de M^{me} Lucas permettent à la région de participer au deuxième volet de la politique de régionalisation de l'immigration, soit «l'installation des réfugiés sélectionnés dès l'étranger vers les régions du Québec⁴²». Elle fonde alors l'Armoire, qui offre les infrastructures d'accueil à différentes vagues de réfugiés (programme de jumelage avec des natifs pour favoriser l'incorporation dans la société d'accueil, services d'aide pour les communications gouvernementales et cours de français). Après avoir dû réaménager les locaux de l'Armoire dans son propre domicile à la suite de démêlés avec la mairie, M^{me} Lucas se fait proposer par un curé de la région de s'installer à Sainte-Gertrude.

Groupes et interactions

Pour s'assurer l'accord des paroissiens, l'Armoire accepte de maintenir les activités religieuses catholiques des paroissiens – soit le culte dominical et les périodes d'adoration – en plus des services qu'elle veut offrir aux

.....

41. Girard, Sylvie et Jean-François Manègre, 1989, *Quelques arpents de neige... À partager: la régionalisation de l'immigration*, Avis présenté à la ministre des Communautés culturelles et de l'Immigration, publication officielle, Gouvernement du Québec, 92 p. Selon ces auteurs, la régionalisation de l'immigration est présentée comme un moyen de favoriser l'intégration à la société d'accueil et de faciliter l'apprentissage du français par les immigrants. Il s'agit également de faire profiter les régions de la manne économique et démographique que représentent les migrants tout en «démétropolitant» leur présence, le sous-entendu étant qu'une concentration trop élevée d'immigrants en région métropolitaine risquerait de créer des tensions raciales à long terme.

42. Blain, Marie-Jeanne, 2005, «Parcours d'immigrants universitaires colombiens dans la région des Laurentides: déclassement professionnel et stratégies identitaires», *Diversité urbaine*, vol. 5, n° 1, p. 81-100, à la p. 85.

immigrants et aux réfugiés. Sainte-Gertrude conservera également tous ses artifices architecturaux l'identifiant à une église. L'Armoire mettra alors doublement à profit l'obligation de maintenir les services essentiels d'une vie paroissiale comme le comptoir d'aide alimentaire, le club de l'âge d'or, le cercle de fermières et les scouts. Pour la fondatrice, il y avait là une possibilité de confronter les paroissiens aux expériences migratoires et à la réalité des réfugiés. Judith Lucas observe que le contact avec des gens ayant échappé aux affres de la guerre ou ayant eu à affronter divers événements tragiques permettait à ses concitoyens de relativiser leurs propres difficultés. Par ailleurs, la préservation des services catholiques arrimait et légitimait la stratégie du centre, c'est-à-dire de répondre aux besoins spirituels et religieux des immigrants de la région. L'Armoire tente de fournir dans la mesure du possible les ressources religieuses demandées par les immigrants – qu'elles soient celles de leur religion pré- ou post-migratoire –, considérant que celles-ci représentent les derniers repères de populations dont tout le monde social a été bouleversé.

Aujourd'hui, l'église devenue centre communautaire accueille une trentaine de groupes, sujets à changement d'une année à l'autre. Des groupes de soutien aux dépendants de toutes sortes, différents groupes religieux – pentecôtistes, catholiques et hindous – et une association culturelle latino-américaine se partagent les locaux de Sainte-Gertrude. Les activités ont lieu tout au long de la semaine et les groupes utilisent l'espace en fonction de leurs besoins. Les jours de la semaine, des cours de français et les principales activités de soutien – insertion à l'emploi, soupe populaire, comptoir alimentaire – sont organisés. En soirée, les groupes de soutien aux dépendants profitent du ralentissement des activités pour assurer l'intimité nécessaire à leurs rencontres. Les fins de semaine, les groupes religieux se partagent la nef – dont les bancs ont été retirés – et le sous-sol.

●..... Sociabilité cosmopolite et territoire

Des attitudes cosmopolites

Est-ce que le fait de vivre en situation de diversité culturelle demande des attitudes ou des aptitudes particulières? Certaines propositions laissent penser que oui. Ainsi, pour Greg Noble, ces qualités seraient l'apanage d'un cosmopolitisme aux vertus multiples: capacités d'ironie, réflexivité, scepticisme envers les sentiments nationaux, sensibilité aux contextes

culturels ainsi qu'engagement au dialogue et ouverture intellectuelle et esthétique et, enfin, identification aux autres⁴³. Le cosmopolitisme est un concept polysémique concernant autant l'organisation d'un nouvel ordre mondial en situation de dépoliarisation politique⁴⁴ que la conceptualisation du réseautage en situation de mouvements transnationaux⁴⁵. Or, la littérature sur le cosmopolitisme qui nous intéresse ici se penche plutôt sur le nécessaire travail de reconceptualisation des cadres de vie nationaux face aux diversifications démographiques issues de changements migratoires récents⁴⁶. Le cosmopolitisme y est pensé comme autant de « politiques post-identitaires et non communautaristes, reposant sur des intérêts enchevêtrés et des publics hétérogènes ou hybrides, mettant au défi les notions classiques d'appartenance, d'identité et de citoyenneté⁴⁷ ».

Robert Fine et Robin Cohen offrent une généalogie du cosmopolitisme⁴⁸ qui, si elle est contestée par Sheldon Pollock et ses collègues⁴⁹ pour son « ethnocentrisme occidental », est fort à propos. Fine et Cohen proposent quatre « moments » cosmopolites (Zénon, Kant, Arendt et Nussbaum) mettant chacun l'accent sur une définition d'humanité partagée. Pour notre réflexion, l'idée stoïcienne de « cercles d'inclusion expansifs » paraît la plus intéressante. Cette idée situe la relation à l'altérité dans les cadres sociaux

.....

43. Noble, Greg, 2013, «Cosmopolitan habits: The capacities and habitats of intercultural conviviality», *Body & Society*, vol. 19, n^{os} 2-3, p. 162-185, à la p. 173.

44. Beck, Ulrich, 2002, «The cosmopolitan perspective: Sociology in the second age of modernity», dans Steven Vertovec et Robin Cohen (dir.), *Conceiving Cosmopolitanism. Theory, Context, and Practice*, Oxford, Oxford University Press, p. 61-85.

45. Krauze, Kristine, 2011, «Cosmopolitan charismatics? Transnational ways of belonging and cosmopolitan moments in the religious practice of New Mission Churches», *Ethnic and Racial Studies*, vol. 34, n^o 3, p. 419-435.

46. Ces nouvelles réalités migratoires, soit la multiplication des pays d'origine, la diminution de la taille des cohortes ainsi que la diversification des profils migratoires, constituent les bases de toute une littérature portant sur la complexification du phénomène migratoire. Vertovec, Steven, 2007, «Super-diversity and its implications», *Ethnic and Racial Studies*, vol. 30, n^o 6, p. 1024-1054; Arnaut, Karel, 2012, «Super-diversity: Elements of an emerging perspective», *Diversities*, vol. 14, n^o 2, p. 1-16.

47. Vertovec, Steven et Robin Cohen, 2002, «Introduction: Conceiving cosmopolitanism», dans Vertovec et Cohen (dir.), *Conceiving Cosmopolitanism...*, *op. cit.*, p. 1.

48. Fine, Robert et Robin Cohen, 2002, «Four cosmopolitanism moments», dans Vertovec et Cohen, *ibid.*, p. 137-159.

49. Pollock, Sheldon, Homi K. Bhaba, Carol A. Breckenridge et Chakrabarty Dipesh, 2002, «Cosmopolitanisms», dans Sheldon Pollock, Homi K. Bhaba, Carol A. Breckenridge et Chakrabarty Dipesh (dir.), *Cosmopolitanism*, Durham, Londres, Duke University Press, p. 1-14.

structurant la vie humaine – soi-même, famille, amis, cité, humanité –, dans une logique d'ouverture aux influences externes et d'acceptation de l'interdépendance. La critique de Pollock et ses collègues enrichit tout de même cette idée en proposant la superposition de cercles concentriques de cosmopolitisme, laissant entrevoir la rencontre, le croisement et puis la communalité d'individus. L'interaction sociale ne pouvant jamais que se comprendre dans un lieu précis, nous reprendrons cette idée de cercles concentriques de sociabilité, en leur apposant le patrimoine religieux bâti comme lieu d'émergence commun. Alors que la « diversité culturelle » apparaît davantage comme un constat descriptif remettant en question les imaginaires nationaux monolithiques, le cosmopolitisme nous permet de penser aux qualités d'interactions entretenues par les individus prenant part à ladite diversité culturelle.

Sociabilité cosmopolite à l'œuvre

Il est possible d'observer différents cercles concentriques émaner de Sainte-Gertrude, s'y entrecroiser et y créer de nouvelles interactions. Dans ces entrecroisements se développent de nouvelles compétences de communication et de sociabilité. Entre Québécois d'origine canadienne-française et immigrants s'instaurent des relations de voisinage et d'entraide. Des soirées dansantes tenues dans la nef réunissent des gens de toutes origines, qui partagent rires et pratiques culturelles. Des offices chrétiens réunissent une congrégation au caractère multiethnique remarquable. Des mariages pentecôtistes y sont célébrés, unissant de jeunes mariés népalo-bhoutanais sous les regards de leur famille et des familles québécoises d'origine canadienne-française avec qui ils ont noué des liens. Ces groupes – chrétiens d'origine africaine et sud-asiatique, couples népalo-bhoutanais, familles, participants aux soirées dansantes – forment autant de cercles concentriques qui font plus que se croiser à l'intérieur de Sainte-Gertrude : ils s'y enracinent pour mieux y prendre de l'expansion. Les interactions trouvant leur origine dans l'ancienne église s'étendent à toute la localité régionale et mettent les nouveaux arrivants en rapport avec les institutions et les groupes sociaux locaux. Le cégep, le Centre de santé et de services sociaux (CLSC), les églises, l'hôpital et l'association des propriétaires ont tous des liens avec les migrants par la médiation des intervenants de l'Armoire.

À l'intérieur de ces cercles concentriques prenant naissance et se croisant à Sainte-Gertrude se développent de nouvelles amitiés et de nouvelles pratiques rituelles. *Dasain*, fête religieuse hindoue dédiée à la déesse Durga, célébrant également l'autorité royale népalaise – ainsi que la légitimité de ladite autorité⁵⁰ dans une mise en scène de l'ordre hiérarchique de la société népalaise⁵¹ –, a eu lieu en 2014 à Sainte-Gertrude, sous la direction inédite de jeunes filles népalo-bhoutanaises. Certaines tensions se sont fait sentir lorsque les leaders religieux népalo-bhoutanais pentecôtistes et hindouistes ont récusé la célébration. Les jeunes filles voulaient faire de l'événement une fête culturelle fédérant l'ensemble de leurs compatriotes réfugiés, mais les leaders pentecôtistes et hindouistes ne pouvaient dissocier la fête de son caractère religieux. Pour les uns, il s'agissait de se distancier d'une pratique païenne, alors que, pour les autres, cela ne servait à rien de célébrer *Dasain* avec des non-hindous. L'événement a tout de même eu lieu et a réuni la majorité des membres des deux groupes religieux – à l'exception de leurs leaders –, des Népalobhoutanais installés à Laval ainsi que des Québécois d'origine canadienne-française.

Malgré une cohabitation relativement harmonieuse entre les différents groupes religieux qui fréquentent Sainte-Gertrude, des négociations, nécessitant diplomatie et compréhension, ont parfois lieu en ses murs. Les icônes hindoues installées sur les murs de Sainte-Gertrude pour la tenue de quelques *pujas* (forme d'adoration pratiquée dans l'hindouisme) ont ainsi incommodé certains chrétiens évangéliques québécois célébrant la messe dans les mêmes locaux. Ces derniers refusaient la présence d'«images païennes» durant leur office, allant jusqu'à menacer de les briser. Pour résoudre le conflit, le conseil d'administration de l'Armoire a décidé de recouvrir les icônes d'un tissu lors des cultes pentecôtistes. Une autre situation impliquant l'association des locataires de la municipalité et quelques familles immigrantes s'est aussi dénouée grâce à la médiation de l'Armoire. Une appréciation différente des normes d'hygiène «occidentales» ayant obligé un couple de locataires à effectuer des travaux majeurs dans un logement, ceux-ci menaçaient de viser tous les membres d'une même nationalité d'une interdiction de location – en plaçant tous les

.....

50. Ripert, Blandine, 1997, «Christianisme et pouvoirs locaux dans une vallée tamang du Népal central», *Archives de sciences sociales des religions*, n° 99, p. 69-86.

51. Lecomte-Tilouine, Marie, 2006, «Massacre royal et révolution au Népal. Les rapports entre maoïsme et royauté guerrière», dans Brigitte Steinmann (dir.), *Le maoïsme au Népal. Lectures d'une révolution*, Paris, CNRS Éditions, p. 113-145.

ressortissants d'un même pays sur une liste noire. L'organisme a alors proposé un compromis. Ses intervenants ont offert de donner une formation en salubrité auprès des familles de la nationalité visée et de faire un suivi de chaque ménage. Les locateurs ont par la suite décidé de lever leur menace.

Un vivre-ensemble harmonieux nécessite des attitudes et des aptitudes qui ne sont pas innées. La socialité cosmopolite doit faire l'objet d'un apprentissage⁵². Or, comme le démontre le cas de Sainte-Gertrude, le bâtiment religieux, lorsqu'il est patrimonialisé en faveur du communautaire, participe à la «transfiguration du banal»: à partir de l'ordinaire quotidien, cela permet à la communauté locale une recomposition ne reflétant plus tant le passé, qu'une «image du futur⁵³». Bref, le patrimoine religieux pourrait devenir un lieu propice à l'apprentissage et à la pratique d'une socialité cosmopolite pour les membres d'une communauté vivant une importante diversification.

●.....

Patrimoine religieux et identité : entre souvenir et avenir

Si l'espace habité est un lieu de création de liens sociaux contextualisés, le patrimoine religieux offre quant à lui une occasion inégalable d'instaurer de nouvelles formes de socialité. Les églises du Québec apparaissent par définition comme sacrées. Véritable hétérotopie, «l'église signifie quelque chose *qui n'est pas* l'église mais dans lequel, plus encore, tous les lieux réels qui matérialisent la culture se trouvent à la fois "représentés, contestés et inversés"⁵⁴». Si autrefois, l'église se faisait le symbole d'une identité canadienne-française, sa patrimonialisation en centre communautaire, réunissant des individus d'origines ethniques et religieuses

.....

52. Noble, «Cosmopolitan habits...», *op. cit.*; Glick Schiller, Nina, Darieva Tsypylma et Sandra Gruner-Dominic, 2011, «Defining cosmopolitan sociability in a transnational age: An introduction», *Ethnic and Racial Studies*, vol. 34, n° 3, p. 399- 418; Glick Schiller, Nina, Ayse Calgar et Thaddeus C. Guldbrandsen, 2006, «Beyond the ethnic lens: Locality, globality, and born-again incorporation», *American Ethnologist*, vol. 33, n° 4, p. 612-633.

53. Noppen et Morisset, *Les églises du Québec...*, p. 182.

54. *Ibid.*, p. 324.

variées et expérimentant une forme de socialité cosmopolite, réactualise l'imaginaire collectif. Ce faisant, l'église-hétérotopie «spatialise alors l'identité-*ipse* collective, c'est-à-dire qu'elle ponctue la construction dynamique d'une image de ce que nous sommes⁵⁵». Et ce que nous sommes est une collectivité qui se diversifie et apprend de nouvelles formes de vivre-ensemble.

Le patrimonialisation de Sainte-Gertrude a permis de transformer l'espace de culte en *espace de contact* où des populations d'origines diverses se rencontrent et créent ensemble ce que Laurier Turgeon désigne comme un «lieu pratiqué», impliquant un déploiement de stratégies identitaires, une négociation autour de frontières physiques ou symboliques, ou les deux⁵⁶. Parallèlement, nous l'avons vu, patrimoine et territoire s'entremêlent et lient mémoire, sens et identité. Cette territorialisation – ou régionalisation⁵⁷ – des relations fait surgir une *localité* en tant que phénomène relationnel et contextuel⁵⁸ renouvelé.

Le cadre physique des régions se conçoit encore comme relativement homogène. Celles-ci se représentent comme autant de bastions d'une identité canadienne-française que l'appellation «Québécois» n'a su encore complètement effacer – marquée par un héritage francophone et catholique. Ses bâtiments religieux sont un rappel du pouvoir structurant que l'Église catholique a exercé sur la vie sociale et culturelle du Québec⁵⁹. Dans un tel contexte, la transformation de Sainte-Gertrude en patrimoine de proximité offre une occasion remarquable de renouvellement de l'identité collective québécoise. En spatialisant les interactions des représentants d'une diversité culturelle émergente, cette église met en scène une collectivité en recomposition et participe à «articuler le souvenir au devenir sur un mode qui permette aux héritiers de se situer dans un

.....

55. *Ibid.*, p. 345.

56. Turgeon, *Patrimoines métissés...*, *op.cit.*

57. Di Méo, Guy, 1999, «Géographies tranquilles du quotidien. Une analyse de la contribution des sciences sociales et de la géographie à l'étude des pratiques spatiales», *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 43, n° 11, p. 75-93.

58. Appadurai, Arjun, 1995, «The production of locality», dans Richard Fardon (dir.), *Counterworks. Managing the Diversity of Knowledge*, Londres et New York, Routledge, p. 204-225.

59. Turgeon, «Introduction», *op. cit.*

rapport simultané de reconnaissance et de distance par rapport à ceux qui les ont précédés⁶⁰». La puissance symbolique évoquée par le patrimoine religieux bâti au Québec sacralise alors en quelque sorte les modalités de vivre-ensemble développées en situation de diversité culturelle. La patrimonialisation de Sainte-Gertrude en centre communautaire consacre la socialité cosmopolite en tant que forme de vivre-ensemble à laquelle peut aspirer un Québec se diversifiant.

.....

60. Létourneau, «Se souvenir d'où l'on s'en va...», p. 277.

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Marta Amico est anthropologue de la musique, chercheuse post-doctorante du programme Fernand Braudel de la Fondation Maison des sciences de l'homme/Fondation Fritz Thyssen/Union européenne – Programme Action Marie Curie. Ses recherches doctorales portent sur la fabrique du label «musique touarègue» sur les scènes mondialisées de la World Music et sur la festivalisation des cultures nomades dans la région de Tombouctou au Mali. Elle travaille actuellement sur les significations politiques et identitaires des processus de patrimonialisation musicale qui se composent au Mali dans un contexte de conflit armé, se focalisant tant sur les dimensions nationales que sur les images proposées par l'UNESCO et la World Music.

Doctorant en anthropologie à l'Université de Montréal, **Guillaume Boucher** est l'agent de l'axe «Pluralité religieuse: enjeux sociaux, politiques et juridiques» du Centre d'études ethniques des universités montréalaises (CEETUM). Sa participation au projet «Pluralisme et ressources symboliques: les nouveaux groupes religieux au Québec» en tant qu'auxiliaire puis coordonnateur régional a nourri ses travaux de maîtrise sur les catholiques charismatiques et inspiré sa démarche doctorale. Ses recherches actuelles portent sur les modalités du vivre-ensemble possibles en contexte régional de diversités ethniques et religieuses.

Marie Bridonneau est géographe, maître de conférences à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense; elle est membre de l'Unité mixte de recherche (UMR) Lavue, équipe Mosaïques. En 2014, elle a publié l'ouvrage *Lalibela, une ville éthiopienne dans la mondialisation. Recompositions d'un espace sacré, patrimonial et touristique* (Karthala), issu de son travail de thèse. Elle poursuit aujourd'hui ses recherches autour de deux thèmes principaux: les relations entre patrimoine, mémoire et pouvoir et la question du droit à la ville au cœur des processus de transformation urbaine.

Anamaria Iuga holds a Ph. D. in philology. She is a researcher with the Ethnology Studies Department of the National Museum of the Romanian Peasant (Bucharest, Romania). Her main topics of research are: dynamics of traditional art and customs in the Maramureş region (northern Romania); traditional ecological knowledge (Maramureş region and centre Transylvania); dynamics of rituals (Transylvania, Walachia).

Marina Mafra Garcia est titulaire d'une licence en sciences sociales de l'Université fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ – Brésil) et d'un master en ethnologie et anthropologie sociale de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) de Paris. Actuellement, elle prépare une thèse de doctorat au sein du Centre Georg Simmel de l'EHESS, avec l'aide financière de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES (Brésil); ses recherches portent sur la « culture institutionnelle » de l'UNESCO et les programmes de reconnaissance du patrimoine culturel immatériel au Brésil.

Daniela Moisa est directrice de l'Association canadienne d'ethnologie et de folklore (ACEF) et chercheuse postdoctorale à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Anthropologue de formation (Université Laval et Université de Montréal), elle s'intéresse aux dynamiques identitaires dans la migration, à l'authenticité et à la diversité religieuse et aux mouvements sociaux transnationaux appuyés par un discours patrimonial. Elle a mené des recherches en Europe du Sud-Est sur les inscriptions spatiales de la réussite dans la mobilité, notamment sur ce qu'elle appelle la « maison de la réussite ». En Amérique du Nord, elle a approfondi son intérêt pour les pratiques identitaires à travers l'étude de la diversité religieuse au Québec, avec une attention particulière aux communautés orthodoxes russes et au renouveau monastique orthodoxe francophone. Dernièrement, ses champs d'intérêt portent sur les dimensions ontologiques et émotionnelles du patrimoine qui émergent lors des mouvements transnationaux de mobilisations et de revendications sociales et politiques. Elle a publié plusieurs articles sur l'authenticité religieuse et l'individualisme en Amérique du Nord.

Marie-Christine Parent est doctorante en ethnomusicologie en cotutelle à l'Université de Montréal et à l'Université de Nice Sophia Antipolis. Elle prépare actuellement une thèse portant sur une analyse des modalités d'appropriation du *moutya* seychellois (océan Indien) – un genre musical issu principalement de l'héritage africain et afro-malgache – et des enjeux

mémoriels, patrimoniaux et de mise en tourisme qui en découlent. Elle a bénéficié d'une bourse d'études supérieures du Canada Vanier pour ses recherches doctorales. Elle est par ailleurs responsable des comptes rendus en français pour la revue *MUSICultures*.

Charlotte Pescayre est doctorante contractuelle dans le cadre du Labex (Laboratoire d'excellence) «Les Passés dans le Présent». Elle prépare une thèse en ethnologie: *La maroma mexicaine à l'épreuve des processus de patrimonialisation*, sous la direction de Philippe Erikson (LESC – Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris Ouest Nanterre La Défense) et Aline Hémond (Université de Picardie – EA «Habiter le monde»), en cotutelle avec Guilhem Olivier (Universidad Nacional Autónoma de México – Estudios Mesoamericanos-Conacyt). Elle est également associée au Centre d'études mexicaines et centraméricaines (CEMCA – UMIFRE 16).

Agrégée de géographie, **Marie-Laure Poulot** est docteure en géographie au sein du laboratoire Mosaïques (UMR-LAVUE [Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement]). Sa thèse porte sur les nostalgies patrimoniales et les constructions territoriales en lien avec les différentes acceptions du cosmopolitisme autour du boulevard Saint-Laurent à Montréal. Elle est actuellement attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université de Cergy-Pontoise.

Édith Prégent est titulaire d'une licence en droit civil de l'Université d'Ottawa, doctorante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et chercheuse à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain (École des sciences de la gestion, Université du Québec à Montréal). Elle est également chargée de projets au Musée régional de Vaudreuil-Soulanges où elle s'occupe de la préservation et de la mise en valeur du patrimoine religieux de la région. Ses travaux de recherche portent sur la conservation des églises historiques comme œuvre d'art totale et sont subventionnés par le Programme de bourses d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier (Conseil de recherches en sciences humaines).

Jessica Roda est professeure adjointe en anthropologie à l'Université Concordia (*limited-term appointment*) et chercheuse à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain (UQAM). Formée en musicologie, en ethnomusicologie et en anthropologie (Université de Montréal et Université Paris-Sorbonne), ses intérêts de recherche portent sur la

mise en tourisme et en spectacle de l'identité juive – plus précisément des séfarades, des Judéo-espagnols et des Juifs arabes –, sur la patrimonialisation en contexte transnational ainsi que sur le dialogue interreligieux. Chercheuse associée au Groupe Sociétés, Religions, Laïcités (CNRS, UMR 8582), à l'Institut d'études juives canadiennes de l'Université Concordia, ainsi qu'à l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique, elle finalise sa première monographie, issue de sa thèse de doctorat sur la construction et l'actualisation du patrimoine musical judéo-espagnol en France, qui paraîtra aux Presses universitaires de Rennes en 2016 (prix UQAM-Respatrimoni 2014).



Sous la direction de

Daniela MOISA

Jessica RODA

Le patrimoine a longtemps été étudié pour construire, analyser, penser, comprendre et interpréter un objet qui est fédérateur pour une nation, un groupe ou une communauté. Mais, avec l'accroissement de la mobilité spatiale, la fluidisation des frontières entre les États-nations, de même que les technologies de communication, cette vision essentialisant les faits patrimoniaux se heurte de plus en plus à des phénomènes de diversification identitaire. L'unicité patrimoniale fait place à la diversité des patrimoines.

Qu'en est-il de la rencontre ou de la coexistence des patrimoines fondés sur des références identitaires divergentes, alors que la patrimonialisation vise le plus souvent la stabilisation et l'affirmation identitaires au singulier? De quelle façon le patrimoine s'articule-t-il sur le plan de la diversité? Que révèle cette diversité sur les tendances idéologiques et culturelles des sociétés à l'étude et, plus encore, sur le patrimoine lui-même?

Telles sont les questions que cet ouvrage collectif aborde au moyen d'études microethnographiques dans une multitude de contextes géoculturels et géopolitiques, allant des Amériques à l'Europe du Sud-Est en passant par l'Afrique. Plus précisément, cet ouvrage vise à dépasser les discours sur le couple patrimoine et diversité inscrits essentiellement dans une réflexion sur la migration et à transcender la territorialité géographique associée à celle-ci. Au-delà de la polyphonie patrimoniale, ce sont les défis territoriaux, sociaux, économiques, politiques et symboliques de la diversité patrimoniale qui sont interrogés.

- **Daniela Moisa**, anthropologue de formation, est directrice de l'Association canadienne d'ethnologie et de folklore (ACEF) et chercheure à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain de l'Université du Québec à Montréal.
- **Jessica Roda**, formée en musicologie, en ethnomusicologie et en anthropologie, est professeure adjointe en anthropologie à l'Université Concordia et chercheure à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain.
- **Avec la collaboration de** Marta Amico, Guillaume Boucher, Marie Bridonneau, Anamaria Iuga, Marina Mafra Garcia, Daniela Moisa, Marie-Christine Parent, Charlotte Pescayre, Marie-Laure Poulot, Édith Prégent et Jessica Roda.