



HAL
open science

“ Fêter ”

Christian Rinaudo, Virginie Baby-Collin, Elisabeth Cunin, Elisabeth Dorier,
Boris Grésillon

► To cite this version:

Christian Rinaudo, Virginie Baby-Collin, Elisabeth Cunin, Elisabeth Dorier, Boris Grésillon. “ Fêter ”. Elisabeth Dorier-Apprill; Philippe Gervais-Lambony. Vies citadines, Belin, pp.171-190, 2007, 978-2701143545. halshs-01086360

HAL Id: halshs-01086360

<https://shs.hal.science/halshs-01086360v1>

Submitted on 24 Nov 2014

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

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

« Fêter »

Christian Rinaudo

Avec Baby-Collin Virginie, Cunin Elisabeth, Grésillon Boris et Dorier-Apprill Elisabeth

Publique ou privée, spontanée ou programmée, autorisée ou « sauvage », religieuse ou laïque, prise en charge par des collectivités territoriales ou « auto-produite », la fête se déroule de plus en plus souvent en milieu urbain. Ayant pour cadre des espaces publics (la rue, la place, la zone piétonne...), des lieux privés destinés à accueillir du public (salles de spectacles, centre commercial, bars, restaurants...), des lieux réservés à des formes particulières de manifestations festives (boîtes de nuit, salles de mariages, maisons des fêtes...) ou tout simplement l'espace domestique, elle n'est pas pour autant un phénomène proprement urbain. On peut néanmoins la considérer comme un puissant analyseur des recompositions et des dynamiques urbaines, de la même manière que Park concevait la ville elle-même comme un laboratoire des transformations sociales. La fête ne parle-t-elle pas, comme le souligne Di Méo, des grandes questions de notre temps, des rapports entre ville et campagne, de l'urbanisation, des migrations, des inégalités socio-spatiales, de la quête et de la reformulation d'identités collectives (Di Méo, 2001) ? Par les rassemblements qu'elle provoque, par la sélection de lieux qu'elle opère, par les symboles qu'elle convoque et qu'elle met en scène, ne permet-elle pas à la ville de retrouver de sa lisibilité ?

C'est en ce sens que la fête *dans* la ville et *de* la ville constitue, au sein même du laboratoire urbain, une entrée particulièrement intéressante dans l'observation des vies citadines, des pratiques et des représentations des habitants. Alors que nombre d'analystes annoncent régulièrement la « fin des villes », leur « dilution dans l'urbain », l'affaiblissement de leurs représentations, la désolidarisation de leurs occupants, elle se présente ici et là, selon des modalités diverses qu'il reste à étudier, comme une forme importante de production de citadinités et d'identifications collectives, comme un observatoire de la ville en train de se faire. Reste à s'interroger sur son caractère limité — dans le temps, dans l'espace et dans ses formes d'expression — ainsi que sur les effets qu'elle produit sur les cadres de l'expérience ordinaire de la vie urbaine. C'est ce que nous tenterons de développer dans ce chapitre en nous appuyant sur un matériel empirique qualitatif issu de terrains d'enquête situés tant dans des villes du Nord que du Sud et comprenant des grandes manifestations festives aussi différentes que la Love Parade de Berlin, les fêtes « hispaniques » de San Francisco, le carnaval « Afro » de Bahia, la Fiesta de Gran Poder à La Paz, les fêtes de Novembre à Cartagena de Indias, les carnivals « officiels » et « indépendants » de Nice, la Fiesta des Suds à Marseille.

Sortir du quotidien

Durkheim faisait du rassemblement massif, tumultueux et générateur d'exaltation, le trait caractéristique de la fête. Comme il l'écrit dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, celui-ci « s'échappe en partie, sans but », « se déploie pour le seul plaisir de se déployer » (Durkheim, 1960). Les exemples sont nombreux dans la littérature ethnographique qui montrent que les engagements individuels et collectifs qui conduisent à « faire la fête », à « sortir de soi » ne peuvent être ignorés ou minimisés au profit d'une lecture trop utilitariste qui, comme le rappelait G. Condominas, impose la suprématie du travail et rejette la fête au niveau le plus bas de la hiérarchie des activités humaines : « Allez donc parler de la fête aux experts chevronnés ! Surtout lorsqu'ils ont à bâtir dans un pays non industrialisé, s'ils ont

affaire à une main d'œuvre de culture différente. "Tout ce temps perdu ! Et tout ce temps gâché ! Ah s'ils mettaient autant d'énergie à travailler qu'à préparer leur Fête ou à danser !" » (Condominas, 1985).

Si, comme le défendait Condominas, la fête doit être pensée comme une nécessité, c'est précisément qu'elle rend possible, quels que soient les lieux et les motifs de son déroulement, une « sortie du quotidien », à savoir une rupture momentanée avec les cadres sociaux ordinaires. En cela, elle se distingue du simple divertissement qui appartient, lui, pleinement au royaume de la quotidienneté aux côtés d'autres activités sociales comme celles qui relèvent de la vie domestique ou de la vie professionnelle. Elle constitue un « moment de liminarité », comme l'analysait A. Van Gennep en distinguant les trois phases du rite, pré-liminaire (séparation), liminaire (marge, entre deux) et post-liminaire (réagrégation) (Van Gennep, 1881). C'est à partir de cette analyse que M. Agier définit le carnaval comme un « contexte rituel », à savoir « un espace-temps hors du quotidien, propice à la symbolisation, sans préjuger des formes et de la densité de celle-ci » (Agier, 2000).

Cette « sortie du quotidien » s'opère par une rupture de l'organisation spatio-temporelle habituelle et par l'attribution d'un sens nouveau aux lieux momentanément adaptés, détournés, accaparés. L'exemple de la Love Parade de Berlin montre bien comment l'espace territorialisé par cette manifestation construit une configuration symbolique à la fois éphémère (le temps de la fête), reproductible (rythme cyclique des fêtes) et alternative par rapport à la signification symbolique accordée en temps normal aux monuments et aux lieux investis par la fête (la porte de Brandebourg, la colonne de la Victoire et le Tiergarten). (Voir encadré)

1989-2004 : vie et mort de la Love Parade de Berlin, « plus grand défilé de musique techno du monde »

Durant l'été 1989, quatre mois avant la chute du Mur de Berlin, une centaine de fans de musique techno défile dans les rues de Berlin-Ouest. Deux ans plus tard, en 1991, la *Love Parade* réunit 200 000 personnes, 400 000 en 1994, 700 000 en 1996, enfin 1,5 millions de personnes en 2000 — un record — avant de perdre en importance et de disparaître en 2004. En dix ans, un petit défilé subversif et confidentiel s'est transformé en un phénomène de masse (un « phénomène de société », diront certains, à l'image de la techno elle-même), attirant des jeunes de toute l'Europe et même des Etats-Unis ou d'Australie, mobilisant les pouvoirs publics et de nombreux sponsors privés. En quelques années, la *Love Parade* est devenue la principale fête du Berlin réunifié. Néanmoins, ce n'est pas la fête des Berlinoises mais la fête estivale d'une jeunesse mondiale éprise de musique techno et de *transe* transgressive. Peut-être est-ce ce caractère exogène qui explique que la *Love Parade* ait disparu aussi subitement qu'elle est apparue ?

Pourtant, l'espace n'est pas qu'un support : la *Love Parade* est bien née du pavé berlinois, c'est-à-dire d'une tradition de contestation et d'un désir récurrent d'invention de formes d'expressions artistiques nouvelles. Dans ce contexte, les lieux, et les symboles qui leur sont attachés, prennent tout leur sens. Ainsi, dans une première vie, entre 1989 et 1994, la *Love Parade* s'est d'abord déroulée sur le Kurfürstendamm, la grande avenue commerçante de Berlin-Ouest, avant de se redéployer en 1995 dans un autre espace, paradoxalement vide d'hommes mais peut-être plus chargé en symboles : l'avenue du 17 juin, principal axe de circulation reliant les deux parties de la ville, Est et Ouest, et traversant le grand parc du Tiergarten. Outre le fait que ce dispositif spatial — une large avenue rectiligne et déserte, un vaste parc — se prête davantage à l'organisation d'un gigantesque défilé qu'une avenue commerçante fréquentée, il est intéressant d'observer comment la *Love Parade* s'est emparée de ces lieux en les dévoyant de leur symbolique, le temps de la fête.

- Ainsi, la Porte de Brandebourg, point de départ du défilé côté est, fait bien sûr figure de seuil ; mais ici elle ne symbolise pas tant le passage de Berlin-Est à Berlin-Ouest que le passage d'un monde, celui de la norme et du quotidien, à un autre, celui de la transe et de la fête.

- La monotone avenue du 17 juin, avenue prussienne sans âme corsetée dans sa raideur rectiligne très protestante, devient le lieu d'exhibition des corps à moitié nus et ondulants au son de cette « musique de sauvages » décriée par les médias conservateurs. Délurée, elle prend soudain des allures latines.

- Le parc lui-même, véritable sanctuaire vert inviolable, devient le terrain de jeu des *raveurs* qui viennent y organiser des *free parties* sauvages. Notons que c'est le seul moment où la police tolère ce genre de « débordement ».

- Enfin, cette grande marche initiatique converge vers un point précis, la Colonne de la Victoire, symbole guerrier dédié aux victoires de l'armée prussienne, au pied de laquelle apparaît soudain le messie, ou plutôt le MC, le *Master of Ceremony* Dr Motte — fondateur et organisateur de l'événement —, qui délivre à la foule en délire un message pacifique peu original mais rassembleur.

Or, c'est cette dimension rassembleuse et unificatrice qui a fait toute la force symbolique de la *Love Parade*, fête qui rassemble non seulement les fans de techno du monde entier mais aussi qui réunit sans distinction les jeunes des deux parties de l'Allemagne, au point d'être labellisée dans les années 1990 : « fête de la jeunesse allemande réunifiée ». Mais au tournant des années 1990 et 2000, la *Love Parade* perd cette dimension en même temps qu'elle perd en spontanéité. Aux yeux des *raveurs* — rêveurs — de la première heure, elle n'est plus qu'une vaste opération de marketing culturel institutionnalisée générant beaucoup de profit.

Epilogue : en 2004, après bien des atermoiements et pour d'obscures raisons, le défilé de la *Love Parade* a été interdit par les autorités. Aura-t-il lieu en 2005 ? C'est probablement la fin d'une aventure. En quinze ans, le mythe s'est épuisé, au point que certains s'interrogent : apparue dans le sillage de la musique techno, la *Love Parade* n'a-t-elle pas été qu'un phénomène de mode, certes nourri par des symboles forts, plus qu'un phénomène de société ?

B.G.

Eclairer le quotidien

Cette sortie de la quotidienneté ne fait pas que donner un sens extra-ordinaire à la vie sociale, politique, culturelle, à la ville, à ses lieux, ses symboles. Suspendue dans l'entre deux, la fête entendue comme moment de liminarité autorise également l'expression de significations multiples, une sorte d'excès de sens qui peut lui-même être producteur de définitions diverses et parfois contradictoires de la situation rituelle. Ce qui se joue ainsi dans le déroulement même de la fête, c'est la capacité différentielle des acteurs à définir et à imposer cet « entre deux » que constitue le contexte rituel comme un « entre deux » d'une certaine sorte, de rattacher cette « sortie de l'ordinaire » à un ordinaire spécifique, à des pans de réalité sociale qui existent avant et après le rite.

Ainsi, si la fête constitue une « sortie du quotidien », elle s'avère être également un bon analyseur des mécanismes ordinaires d'organisation et de domination sociales, politiques et économiques. Turner voyait la « situation liminaire » comme un lieu ou une instance de la vie où peut se former une « *communitas* » distincte de (ou opposée à) la structure : « C'est comme s'il y avait ici deux "modèles" principaux, juxtaposés et alternés de l'interrelation humaine. Le premier est celui d'une société qui est un système structuré, différencié et souvent hiérarchique de positions politico-juridico-économiques avec un grand nombre de types d'évaluation qui séparent les hommes en fonction d'un "plus" ou d'un "moins". Le second, qui émerge de façon reconnaissable dans la période liminaire, est celui d'une société qui est un *comitatus*, une communauté non structurée ou structurée de façon rudimentaire et relativement indifférenciée, ou même une communauté d'individus égaux qui se soumettent ensemble à l'autorité générale des aînés rituels. » (Turner, 1990 : 97) On peut toutefois envisager autrement la liminarité caractéristique de la fête, moins comme un modèle alternatif d'interrelations que comme une situation pouvant s'avérer être extraordinairement révélatrice des structures sociales ordinaires. C'est en ce sens qu'elle offre un cadre propice à l'observation et à la compréhension des dynamiques identitaires et qu'elle permet d'éclairer le jeu des antagonismes locaux, les enjeux qui les sous-tendent, les formes de domination et les classements qui en résultent. C'est ce que montre par exemple E. Cunin à travers son analyse

des deux concours de beauté qui ont lieu durant les fêtes de novembre à Cartagena et qui mettent en scène en les distinguant deux images de la femme, l'une « blanche », l'autre « noire », alors même que les traits phénotypiques ne sont jamais mentionnés parmi les critères officiels d'évaluation des candidates et que la différenciation raciale reste un sujet tabou dans cette ville (Cunin, 2004). (Voir encadré)

Les fêtes de novembre à Cartagena : célébration de l'indépendance et reines de beauté

A Cartagena, les fêtes de novembre, les plus importantes de l'année, sont censées commémorer la première indépendance de la ville, le 11 novembre 1811, violemment interrompue, après un siège tragique, par l'assaut des troupes espagnoles en 1815. « Censées » car les événements de novembre sont la raison d'être oubliée de festivités qui font désormais allégeance à une autre couronne, celle des reines de beauté. Depuis les années 1930, Cartagena accueille en effet le Concours National de Beauté (ou Reinado Nacional, créé en 1934) et le Concours Populaire de Beauté (ou Reinado Popular, créé en 1937). Il est certain que le concours national domine largement les activités festives (défilés de carrosses sur l'Avenue Santander, sortie en bateaux dans la Baie de Cartagena, cérémonie de couronnement, nombreux concerts) mais aussi la couverture médiatique locale et nationale ou l'intérêt de l'administration de la ville. Néanmoins, le concours de beauté national ne parvient pas à effacer un concours qualifié de « populaire », visant à présenter les plus belles jeunes filles de Cartagena, soutenues à l'unisson par les habitants de leurs quartiers qui organisent, pendant plus d'un mois, spectacles, tombolas, discothèques mobiles, etc. Aussi bien, la coexistence des deux concours dans la même ville et au même moment est-elle révélatrice : hiérarchisation entre le « national » et le « populaire » mais aussi, au-delà de l'euphémisation des termes, ambiguïtés d'une ville qui se pense universelle – du centre historique classé patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO à la participation de la reine nationale au concours de Miss Univers – et tend à oublier ses particularismes locaux, qui met en scène son passé glorieux et jette un voile sur l'accroissement dramatique des indices de pauvreté, qui se prétend blanche et doit pour cela occulter les métissages qui la caractérisent. La fête rend tout autant compte des mécanismes de la mise en scène de soi, qui passe par un effet de grossissement des antagonismes (populaire/national, quartier/centre, local/universel, noir/blanc) que des logiques ordinaires d'organisation et de domination sociales, ethniques, économiques, politiques.

On assiste aujourd'hui à l'émergence d'une forte revendication pour « sauver » les fêtes du 11 novembre de ce qui est présenté comme une perversion financière, médiatique et élitiste. Ce mouvement, résultat de la convergence entre des acteurs du secteur associatif culturel et des organisations d'habitants du centre historique, s'appuie sur un travail de réécriture de l'histoire de la ville, légitimé par les historiens et les sociologues locaux. « Traditions populaires », « authenticité culturelle », participation des habitants sont désormais mises en avant. A l'horizon, se profile la redécouverte du mulâtre Pedro Romero, chef des Lanceros de Getsemani (que l'on retrouve dans de nombreux pays d'Amérique latine sous le terme de milicias de pardos), qui participèrent aux combats pour la première indépendance de la ville, en 1811. De fait, si le récit historique local a fait la part belle au courage des bâtisseurs et des défenseurs de la ville (contre les attaques des pirates et des troupes étrangères) ainsi qu'aux acteurs de l'indépendance (tous membres de l'élite), il n'a pas accordé de place à un « héros populaire ». Un personnage comme Pedro Romero n'occupe que quelques lignes dans l'histoire officielle de la ville, on ne trouve ni statue ni portrait à son effigie. Car l'indépendance a traditionnellement été présentée comme l'œuvre exclusive d'une petite élite éclairée s'inspirant de l'idéologie des Lumières, les secteurs populaires étant réduits à un rôle strictement passif. Or une nouvelle génération d'historiens (Alfonso Múnera, Moisés Alvarez), tend à imposer, dans le champ académique, un discours réformateur qui redéfinit la trilogie « nation, région, race ». Et les fêtes de novembre lui donnent une extension sociale inédite tout en lui offrant de multiples moyens d'expression, directement appropriables par la population.

E.C.

Retour au quotidien

Ce que suggère également l'exemple de Cartagena, c'est que la fête peut elle-même être dans certaines circonstances productrice de représentations sociales qui s'étendent en dehors du cadre rituel. En ce sens, elles n'est pas seulement un analyseur des logiques sociales

ordinaires tellement normalisées et cristallisées dans des pratiques quotidiennes qu'elles en deviennent invisibles, elle est également un lieu de fabrication de modes d'identification, d'attributions catégorielles, de frontières symboliques, de signaux et emblèmes des différences. La danse de *Kalela* est un des premiers cas ethnographiques à avoir montré que les phénomènes ethniques urbains existent en eux-mêmes, et non comme des sous-produits dérivés de l'ethnicité rurale supposée plus authentique. Avec ses inventions propres de rôles et ses déguisements, ce genre de situation est le lieu privilégié d'élaboration de stratégies identitaires collectives, alors même que la ville alentour propose d'autres formes de classement social. Des identités éphémères, inconstantes, sont créées en même temps que montrées et elles contrent les effets atomisants des organisations de la ville et du travail (Mitchell, 1956). Cette « ethnicité urbaine » (Cohen, 1974) dont les situations rituelles sont un des lieux de fabrication ne prend pas la forme d'un héritage des ancêtres, mais celle d'un accomplissement pratique qui répond aux besoins d'organisation propres à la vie urbaine dans laquelle elle émerge. En ce sens, la ville ne fournit pas seulement le « théâtre urbain¹ » dans lequel des identités déjà constituées peuvent trouver à s'exprimer à partir de manifestations festives et de pratiques rituelles, elle est également un facteur de recomposition des identités ethniques qui trouvent leur sens dans la ville et organisent la vie sociale urbaine, le lieu où s'inventent les cultures des nouvelles affirmations identitaires. Elle est tout à la fois le *cadre* et le *ferment* des dynamiques identitaires.

Dans ce contexte, certains auteurs comme A. Cohen et son étude célèbre du carnaval de Notting Hill à Londres ont particulièrement mis l'accent sur la dimension sociologique du rituel, c'est-à-dire sur l'observation des composantes *externes* du rite lui-même. Pour Cohen, ce carnaval né de tensions raciales dans le quartier de Londres où il s'est développé relève d'une problématique politique et raciale britannique et non d'un rappel des origines caribéennes de ses promoteurs. Démarré à la fin des années 1960 pour redynamiser une fête traditionnelle populaire anglaise grâce à l'apport de musiciens de différentes origines, il va rapidement prendre une tournure plus politique liée aux difficultés de logement que rencontrait alors la population noire de Londres. En quelques années, il fut repris en main par des jeunes originaires de Trinidad qui en exclurent les « Blancs » du quartier jusqu'alors très présents, et intégrèrent des formes artistiques, inspirées du carnaval de Trinidad. Ainsi, pour Cohen, le carnaval de Notting Hill a représenté un instrument politique qui a joué un rôle significatif dans le développement de cette identité culturelle dans la ville de Londres (Cohen, 1980; Cohen, 1982; Cohen, 1993).

Certains auteurs ont particulièrement insisté sur les implications mutuelles entre l'ordre rituel et le quotidien de manière à montrer que les identifications produites dans le rite lui-même (hors quotidien) prolongent leurs effets dans les luttes de reconnaissance identitaire inscrites dans l'espace socio-urbain ordinaire. C'est le cas par exemple de M. Agier et de son étude du carnaval de Bahia qui se présente comme une tentative de dépassement de l'opposition classique entre les points de vue dits « internalistes » (Da Matta, 1983) et « externalistes » (Pereira de Queiroz, 1992) de la fête (voir encadré).

Carnaval de Bahia : de la mise en scène rituelle à la fabrique sociale de l'afro-brésilianité

L'analyse de la formation, de la structure sociale et des activités rituelles d'un bloc carnavalesque comme le Ilê Aiyê, premier bloc afro-brésilien fondé dans les années 1970 dans le quartier de Liberdade, montre que celui-ci n'aurait sans doute pas existé comme groupe (on parle

¹ Comme l'écrit Raulin, « la notion de théâtre urbain conçoit la ville comme un espace de représentation. Ici, la ville se tend son propre miroir, elle se met en scène publiquement, se donnant à voir comme lieu d'expression. [...] Dans son acception la plus simple, le théâtre urbain est un spectacle gratuit joué par les citadins ou bien à eux destinés, dans ce lieu irrémédiablement urbain qu'est la rue déclinée sous toutes ses formes (places, rues piétonnes, squares, parcs...) » (Raulin, 2001).

de « maison », « communauté » ou de « famille » Ilê Aiyê) et ne serait pas devenu cette référence identitaire qu'il représente aujourd'hui dans la vie sociale de Bahia sans un ensemble rituel permis par le carnaval lui-même. Cet ensemble rituel inclut toutes sortes d'activités créatrices qui se déroulent aussi bien à l'intérieur qu'en dehors de l'espace-temps du carnaval *stricto sensu* et qui vont de l'invention du nom lui-même en tant que première expérience de l'africanisme bahianais des jeunes inventeurs du groupe carnavalesque (Ilê Aiyê signifie en yoruba la maison, *ilê*, du monde matériel, *aiyê*, et renvoie au « monde noir », expression qui s'est finalement imposée comme la traduction officielle de Ilê Aiyê, et à sa puissance) à la mise en place d'un calendrier de fêtes, de commémorations et d'hommages débouchant sur le carnaval (fête de la Mère noire, festival des sambas, fête de la Beauté noire, cortèges de la négritude...) ainsi qu'à l'ensemble des inventions rituelles qui interviennent dans le défilé carnavalesque (héros, figures rituelles, chansons, etc.). D'un autre côté, en retraçant l'histoire de ce bloc et de son inscription dans le carnaval de Bahia, on peut voir comment celui-ci a contribué à transformer l'image du carnaval dans son ensemble, mais également à devenir un modèle pour les Noirs de la ville soucieux d'affirmer leur identité « raciale » et de la rendre socialement respectable. En ce sens, on peut dire que l'expérience du Ilê Aiyê apparaît comme une modalité de positionnement social de la part d'individus de couleur dont l'insertion socioéconomique est précaire ou frustrante plutôt que comme un « retour à l'ethnie ». L'africanisme qui y est inventé est un travail de composition d'une rhétorique identitaire actuelle, inscrite dans la réalité sociale et sociologique de la ville. Ainsi comme l'écrit Agier, en reprenant une réflexion de Bastide, « ce n'est pas tant "la fidélité au passé" qui provoque les réinventions africanistes d'aujourd'hui parmi quelques hommes et femmes de Liberdade, que la nécessité pour les noirs de Bahia de se faire eux-mêmes leur promotion sociale et idéologique : l'africanisme ne dépend pas d'un lien direct avec l'Afrique, il est devenu un instrument de positionnement social moderne. » (Agier, 2000 : 197)

C.R. d'après Michel Agier, 2000.

Représenter la ville

Paradoxalement, à l'heure de la globalisation, les signifiants identitaires localisés se multiplient (Bourdin, 2000), alors même que les différentes régions du monde, et en particulier les grandes villes, ne cessent de développer leur degré d'interconnectivité (Hannerz, 1996) et de devoir, de ce fait, fabriquer et afficher des « images identifiantes » (Augé, 1994). Cette dynamique identitaire des villes est d'autant plus affirmée qu'elle correspond à des logiques de développement et de transformation de l'industrie touristique. La relance des manifestations folkloriques et des fêtes populaires, l'élaboration de mythes locaux, la mise en cohérence d'un répertoire de symboles culturels à des fins touristiques sont des initiatives souvent citées en exemple du fait qu'elles conduisent à la mise en scène du patrimoine culturel (Cousin, 2003). Festivals internationaux, biennales, événements sportifs, culturel, ou festifs servent aux villes à produire tout un ensemble d'images pour représenter une « identité locale ». On songe alors, pour ce qui est de la seule dimension festive, aux carnivals urbains comme ceux de Dunkerque, de Cologne ou de Nice, mais aussi à certaines festivités qui, à l'instar des fêtes de Bayonne (Garat, 1994) ou des ferias de Arles et de Nîmes dans le sud de la France, participent de cette dynamique.

Dans ce contexte, certains auteurs ont pu voir une distinction fondamentale entre les événements créés *pour les touristes* et ceux qui sont faits *par et pour la population locale* (Stoeltje, 1992). L'hypothèse la plus courante veut que les événements touristiques soient des événements feints, non « authentiques », créés non pas pour engendrer une expérience véritable de liminarité, mais pour la simuler à des fins lucratives et de divertissement (Greenhill, 2001). Or, certaines recherches ont montré que les habitants sont capables de recréer ou de se réapproprier les événements festifs développés pour les touristes, à l'instar des Cadiens de Louisiane étudiés par S. Le Menestrel qui, comme elle le montre, tirent profit de la réhabilitation à des fins touristiques de la culture francophone, tant sur le plan économique que symbolique (Le Menestrel, 1999). C'est ainsi également que la critique

locale du carnaval de Nice, pensé par ses organisateurs comme une vitrine touristique de la ville et comme une mise en scène pour les touristes de l'esprit de la fête, a donné lieu à la création de carnivals « indépendants » qui furent l'occasion, là encore, de se réapproprier une manifestation devenue au fil du temps une pure opération de marketing territorial (voir encadré).

Le Grand Charivari de Nice : de l'identité locale pour les touristes

Lors de l'édition 2000, le recrutement du dessinateur *Sergueï*, connu pour ses dessins humoristiques publiés dans *Le Monde*, *L'Express* ou le *New York Times*, comme « y-magier officiel » participait de la volonté, selon la rhétorique de l'Office du Tourisme, de « relooker » le Carnaval de Nice : « Les grosses têtes d'antan sont l'expression d'une "manifestation terroir" qui n'attire personne et qui ne fait pas vendre le carnaval hors de Nice. Sergueï a fait partie de notre démarche électrochoc que nous voulons et devons prolonger afin d'obtenir la médiatisation record de cette année. »

Dans son Carnaval, *Roi des Odyssées.com*, Sergueï développa une symbolique se voulant plus universelle que celle des carnavaliers niçois qui s'inspiraient encore des dessins d'Alexis Mossa (1844-1926) et de son fils Gustav-Adolf Mossa (1883-1971), maquettistes officiels du Carnaval de Nice pendant près d'un siècle. En abordant des thèmes comme les droits de l'Homme, la Connaissance, la Communication, la Consommation, les Nouvelles technologies, il permettait à un public plus large de comprendre les messages et participait du processus de délocalisation du carnaval entamé lors de sa prise en charge municipale en rompant avec le jeu sur les signifiants niçois qu'avaient maintenus subrepticement le père et le fils Mossa malgré les injonctions du Comité des Fêtes comme l'ont bien analysé les historiens locaux (Figliera, 1973; Figliera, 1985; Sidro, 1979).

Or, cette délocalisation des symboles du carnaval de Nice devait s'accompagner d'un processus corollaire de relocalisation dont le but était de répondre à la quête d'authenticité des touristes qui évoluent dans un univers de plus en plus uniformisé et qui attendent d'une manifestation locale qu'elle exhibe les signes de son particularisme de manière à proposer au monde un certain exotisme, une « couleur locale ». Il s'agissait alors d'introduire dans une manifestation *globale* des éléments conventionnels et compréhensibles par tous du particularisme *local* et non plus de glisser de façon insidieuse des signifiants ésotériques de l'identité.

C'est dans cette optique qu'une autre initiative de la municipalité a été de constituer une équipe « d'agitateurs professionnels » — également appelés « carnavaliers » — et dont la mission était de susciter l'intérêt d'une clientèle en quête d'expériences festives et artistiques plus « authentiques ». Composée de jongleurs, d'acrobates, de danseurs et de comédiens placés sous la direction d'un « concepteur d'événements », cette équipe a été chargée d'organiser des spectacles de rue qui devaient renouer les liens avec le passé et avec la tradition carnavalesque de Nice. Le « Grand Charivari » était au centre de cette nouvelle dynamique. Il fut présenté dans les brochures de l'Office du tourisme comme « un air de folie issu des coutumes festives d'antan ». On pouvait y apprendre, grâce aux explications d'une historienne locale sollicitée pour collaborer à l'organisation de la relance des charivaris, qu'il existait dans un passé lointain lorsque les jeunes munis de divers ustensiles et d'instruments à percussion allaient faire du vacarme devant la maison des veufs ou des veuves qui se remariaient sans s'être acquittés de la taxe du « Charavilh » à « l'abbé des fous ».

Ainsi, face à l'absence de spontanéité du carnaval pensé comme une opération de marketing touristique, la préoccupation des autorités locales n'était pas tant d'exercer un contrôle sur les participants et de contenir les débordements que de faire comme si l'on participait à la transgression des normes propre à l'expérience carnavalesque par une mise en scène de l'esprit de la fête.

C.R.

Si les villes puisent dans les fêtes traditionnelles ou en inventent de nouvelles pour représenter une « identité locale », ce n'est pas toujours pour autant la « culture locale » qui en constitue la ressource principale ou exclusive. Deux types de mise en image de la ville peuvent alors être distinguées, même si, en réalité, les deux coexistent souvent : celle qui convoque la culture locale comme élément constitutif de « l'identité », quitte à jouer sur le

registre de l'invention des traditions pour fabriquer de l'authenticité², et celle qui, au contraire se construit sur la représentation de la diversité culturelle de la ville, sur son caractère proprement cosmopolite. De ce point de vue, si certaines villes sont passées d'un type d'image identifiante à un autre ou tentent, comme Nice, de tenir l'un et l'autre en insistant à la fois sur l'authenticité des traditions locales du « Comté de Nice » et le cosmopolitisme touristique de la « Côte d'Azur », d'autres, comme Marseille, suivent la logique du renversement du stigmate et de la transformation d'une mauvaise réputation en image valorisante et valorisée de la diversité culturelle. Présentée aujourd'hui comme un modèle séculaire de ville de brassage, Marseille n'assume en effet pleinement que depuis peu cette image de « laboratoire de la cohabitation entre communautés » (*Le Monde* du 22 juin 1999) qu'elle tente d'imposer aujourd'hui, en dépit des réticences qui s'expriment au travers d'un important vote pour le Front national (Van Euwen et Viard, 2004), tout en jouant également sur le registre d'une culture locale toujours vivante mais dont une des caractéristiques résiderait précisément dans son ouverture d'esprit. Deux événements festifs, l'un annuel, l'autre exceptionnel ont alors joué un rôle important dans cette tentative de mise en cohérence des dimensions locales et multiculturelles : la *Fiesta des Suds*, créée en 1992 autour de l'idée de métissage (voir encadré), et les festivités organisées en juin 1999 à l'occasion du 2600^{ème} anniversaire de Marseille et dont le principal cortège représentait, selon la description du journal *Le Monde*, « les différentes communautés de la ville ».

La Fiesta des Suds à Marseille ou la construction d'une identité locale plurielle

La *Fiesta des Suds* réunit chaque année à Marseille groupes de musiques, artistes plasticiens, associations citoyennes et restaurateurs dans les anciens docks de la rue Urbain V, situés dans le quartier du port autonome (extrême nord de la Joliette, 2^{ème} arrondissement). Programmée au mois d'octobre, elle se déroule sur une période de près d'un mois à la fin des années 1990, sur une quinzaine de jours aujourd'hui. La *Fiesta* draine un public nombreux (50 000 personnes en 2004 selon les organisateurs), public marseillais mais aussi régional, voire national, et participe incontestablement de cette mode qui a récemment fait basculer la ville du statut de ville dangereuse et pauvre à celle de ville « branchée » et festive.

La *Fiesta* est principalement financée par le Conseil Général, mais aussi par de très nombreux sponsors, publics et privés, locaux et nationaux. Chaque année, elle est précédée d'une vaste campagne de communication, dont l'envoi à de très nombreux marseillais de son programme. Celui-ci est imprimé sur un long dépliant aux couleurs dominantes chaudes, rouge, orange, jaune. Au recto, un en-tête ou le bas de page reproduit la photo ou le dessin d'un personnage censé incarner une figure typique du sud : femme dansant avec un éventail (1999), femme orientale lascivement allongée sur des coussins (2000), buste d'homme chemise ouverte, poils noirs et chaînes en or (2004). En dessous ou au-dessus sont indiqués les dates d'ouverture de la *Fiesta*, les musiciens programmés et leur photo, et les tarifs des soirées.

Au verso du programme, on trouve l'Edito de la *Fiesta*, signé du Président de l'association Latino, organisatrice de l'événement. Les Editos rédigés entre 1999 et 2004 s'ancrent à la fois dans un discours citoyen, mélange de critique anti-libérale et altermondialiste, de plaidoyer pour la démocratisation culturelle et d'invitation à la fête. La thématique transversale est celle de l'ouverture à l'Autre prise à la fois comme revendication, comme principe festif et comme fondement d'une identité locale. Ainsi, si l'on se réclame haut et fort d'une appartenance régionale (« Nous sommes des gens de culture des Suds ! », 2000), c'est pour en souligner la nature foncièrement mixte — ainsi qu'en témoigne d'ailleurs le pluriel utilisé : *des Suds*.

De manière récurrente sont ainsi valorisés le « brassage social » (2000), la « connivence », le « croisement », les « passerelles » (2001), dont la *Fiesta* se veut l'incarnation : « Tous les âges, toutes les classes sociales, toutes les cultures se retrouvent à la *Fiesta* (...) Ici le mélange et la

² En matière de fêtes et traditions populaires, ce qui est décrit comme « traditionnel » est généralement situé du côté de l'authenticité alors que ce qui est nouveau et dont on a encore en mémoire l'acte de fabrication est souvent taxé d'inauthenticité. Une des conditions de réussite d'une « tradition inventée » consiste d'ailleurs dans l'oubli de sa construction et dans la croyance en son ancrage dans un passé immémorial. C'est donc dans la plupart des cas l'oubli ou la dissimulation de l'invention et des raisons qui l'ont motivée qui permet de garantir le caractère authentique d'une tradition.

diversité sont des principes vitaux et le respect de l'autre est une évidence » (www.docks-des-suds.org).

La *Fiesta* se présente également comme symbole d'une ville pluriculturelle et authentique. La ville de Marseille est au centre du propos, mais là encore, l'ouverture affichée prédomine puisque « Marseille, c'est plus de 2 millions d'habitants de Nîmes à Toulon, d'Avignon à la Ciotat », et que « Marseille est une Baklava ! » (1999). Les organisateurs de la *Fiesta des Suds* veulent donc en faire le reflet de cette diversité, en même temps que le fer de lance d'une vie urbaine plus festive et plus noctambule (« Depuis 10 ans avec d'autres nous avons donné un sens au terme "Capitale du sud" dans l'espoir d'y voir un jour des dizaines de Cafés musiques sur une Canebière piétonne, le bus gratuit de 23h à 5h du matin, la rue de la république rebaptisée Paul Ricard et la place de la Joliette Matoub Lounès... », 2001).

Appels à l'ouverture et à la fête, à la fraternité et à la rencontre : la *Fiesta* construit en même temps qu'elle appelle de ses vœux une ville du sud multiculturelle et festive, ouverte et généreuse, au sein de laquelle l'identité serait forcément métissée. Image d'une ville latine, chaleureuse, dans laquelle la fête serait prétexte à rencontre, alors même que Marseille est loin de connaître cette atmosphère de licence, elle dont les nuits sont unanimement reconnues pour leur calme, dont les fêtes se passent généralement à l'abri des regards, dans des lieux privés, loin de l'espace public et de l'ouverture à la diversité qu'il présuppose. Marseille, indéniablement, n'est pas Barcelone. Mais dans l'imaginaire, la fête est elle bien support de construction identitaire. Dans le cas présent, la diversité induite par la fête fait résonance avec une multi-appartenance posée comme fondement d'une identité locale.

F.B.

Représenter la communauté dans la ville

Par leur dynamique et leur logique propre, les carnivals et autres fêtes de rue contemporaines offrent donc un cadre propice à la mise en scène des identités et à la capacité mobilisatrice et créatrice des différents groupes impliqués. Cela tient en partie, comme l'explique F. Ribard, à la nature même de ces fêtes, à l'espace d'expression et de contestation sociale qu'elles constituent, à leur langage, à leurs modes d'organisation (Ribard, 1999). Mais cela tient surtout au fait qu'elles constituent un contexte rituel propice à la symbolisation. Elles sont le lieu par excellence du masque, du déguisement, le lieu où l'on peut mettre en scène des images de soi, ou des images d'un « nous », en utilisant un matériel symbolique disponible et toujours soigneusement sélectionné : vêtements, couleurs, rythmes musicaux, pas de danse, textes de chansons et poésies, personnages mythiques locaux ou non, esprits et dieux. Tout ce matériel symbolique est montré — il est en représentation — comme autant de signes d'une identité produite face aux autres, spectaculairement.

Il n'est pas étonnant dans ces conditions que de telles festivités soient souvent pensées comme des moments privilégiés qui permettent non seulement de célébrer, mais aussi de présenter aux autres la communauté ethnique dont on se réclame. Dans l'éditorial d'un numéro de la *Revue Européenne des Migrations Internationales* consacré à l'étude des pratiques festives et des rituels dans l'immigration, il est mentionné que celle-ci « se prête à comprendre la capacité des acteurs à maintenir, à transmettre et à aménager, voire à réinventer, des éléments de leur culture. Certaines célébrations [...] se déroulent dans la ville ou le quartier, complexifiant les rapports sociaux à l'échelle locale et transformant le rapport aux lieux des populations, migrantes ou non » (Hily et Meintel, 2000 : 7). Ainsi, de telles festivités contribuent à la transformation ou à la reformulation des identités par l'incorporation de nouveaux éléments rituels, ou par l'instauration de nouveaux lieux de mémoire dans la ville. Par exemple, Meintel décrit bien comment la vie festive des Capverdiens aux Etats-Unis s'est enrichie ces dernières années de nouvelles célébrations comme la fête de l'Indépendance du Cap Vert qui, à Providence dans le Rhode Island, a pris

lieu dans un parc de la ville qui donne sur la baie, « celle-là même où accostaient les bateaux des migrants capverdiens, au tournant du XXe siècle » (Meintel, 2000 : 85).

Lors des préparatifs de ces célébrations, la question de ce qui doit être considéré « en interne » et représenté « en externe » comme « authentiquement » X ou Y fait souvent l'objet de vives discussions entre les organisateurs. En ce sens, elles constituent un moment important de réinvestissement identitaire et de problématisation de ce qui est supposé en constituer les ressources et les symboles. Elles expriment la capacité de ceux qui se considèrent comme faisant partie d'une « communauté » à intégrer de nouveaux signifiants identitaires et à jouer avec les différents modes de présentation/représentation de soi selon qu'ils évoluent dans la sphère clôturée d'interaction (entre soi) ou dans la sphère publique plus large dans laquelle s'inscrivent certaines de leurs activités festives. D'un côté, la fête « entre soi » crée les conditions de totalisation du groupe (Cordeiro et Hily, 2000). De l'autre côté, la fête « avec les autres » ou « pour les autres » témoigne de la place qu'occupent les immigrants dans la ville, qui deviennent parfois des ressources locales précieuses en matière d'animations festives. Ainsi, les compétences qu'ils déploient tant dans les domaines de la musique et de la danse que dans celui de l'organisation correspondent à de nouveaux besoins festifs dans les villes et dans les quartiers. Ici, à New York, San Francisco ou Paris, le Nouvel An chinois sert de cadre à la redynamisation de fêtes de proximité tombées en désuétude, faute de compétences organisationnelles ; là, comme à Nice par exemple, des familles tziganes originaires de différents pays d'Europe, reléguées dans une cité HLM de banlieue, accusés de tous les maux par les quotidiens locaux se retrouvent, une fois l'an, au centre de l'animation d'un carnaval de quartier (Rinaudo, 2000) ou deviennent les maîtres de cérémonie d'une fête patronale (Rinaudo, 1999).

Pour autant, si la fête peut quelquefois contribuer à forger plus ou moins durablement des sentiments d'appartenance commune, elle peut également rendre manifeste voire même renforcer les tensions entre les définitions endogène et exogène de la « communauté » qu'elle est censée célébrer, comme le montre bien l'exemple des fêtes « hispaniques » du quartier de La Mission à San Francisco décrites par Sonia Lehman-Frisch (voir encadré).

Fêtes « hispaniques » et identité *latina* à San Francisco

Chaque année, le quartier hispanique de San Francisco, la Mission, est le lieu de plusieurs manifestations festives largement relayées dans la presse locale et qui attirent les habitants de toute l'agglomération, quoique dans des proportions variées. Le *Cinco de Mayo* en mai, le *Carnaval* en juin, et le *Dia de Los Muertos* en novembre sont réputées dans la ville pour célébrer « l'hispanité » de la communauté locale. Si ces fêtes contribuent efficacement à marquer l'identité latino-américaine du quartier aux yeux des extérieurs, leur capacité à cristalliser une conscience collective hispanique est loin d'être aussi évidente.

Le *Cinco de Mayo* est par exemple une fête mexicaine célébrant la victoire de l'armée nationale contre les Français à Puebla en 1862. Dans la Mission, depuis la fin des années 1970, les Mexicains ont progressivement perdu la majorité au sein de la population hispanique, qui abrite une proportion grandissante de Centraméricains (Salvadoriens, Guatémaltèques, Nicaraguayens, Honduriens), ainsi que quelques Portoricains, Cubains, Péruviens, Argentins, etc. Certes, les organisateurs du *Cinco de Mayo* ont retravaillé la tradition pour produire un défilé qui représente plus fidèlement l'hétérogénéité de la communauté hispanique locale : à côté des *mariachis*, ils ont fait place à d'autres musiques non mexicaines comme la *cumbia*, la *salsa*, la *punta*, les *merengue*. Mais finalement, la participation est assez faible, ce qui s'explique en partie par l'ambiguïté de cette fête, dont les spectateurs eux-mêmes ne semblent pas bien savoir si elle célèbre une nation particulière ou l'identité hispanique de la communauté dans son ensemble. C'est ce que suggèrent les paroles de ce vieil immigré mexicain : « Pour le *Cinco de Mayo*, plein de Mexicains viennent de San Jose. Ca n'a pas la même signification qu'avant, mais c'est une atmosphère mexicaine – mais pas comme au Mexique. Il y a toutes sortes de gens... ». Et malgré les efforts des organisateurs, les Centraméricains se reconnaissent difficilement dans une fête patriotique qui leur est étrangère.

Le *Dia de los Muertos* est également une tradition mexicaine honorant les morts les 1^{er} et 2 novembre de chaque année. La parade nocturne organisée à cette occasion dans la Mission offre le spectacle surprenant, pour qui s'attend à une célébration hispanique, d'un rassemblement inhabituel et massif de jeunes gens anglo-américains, vêtus de noir et de blanc, certains avec des déguisements excentriques, et tenant à la main des bougies de toutes sortes. Le défilé passe devant les galeries d'art et d'artisanat latino-américain du quartier, restées ouvertes pour l'occasion malgré l'heure tardive, et s'arrête longuement dans le parc où est présentée une exposition d'autels illuminés de lumières colorées, à la façon mexicaine. L'absence de résidents *latinos* est frappante, et les témoignages confirment que les Hispaniques du quartier se sont détournés d'une fête largement récupérée par les artistes du quartier, dont l'inspiration puise pourtant abondamment dans la culture hispanique. Cette fête, plus encore que la précédente, échoue à représenter la communauté hispanique ou même mexicaine du quartier, certains la qualifiant parfois amèrement de « prétexte irrespectueux pour faire la fête ».

Le défilé tout en couleurs du *Carnaval* égaye le quartier à l'aube du mois de juin, et la fête se poursuit le reste de la journée par un concert de musique dans le centre-ville. La directrice de l'association organisant le *Carnaval*, le décrit comme « un mélange de culture *latina* (sic), caribéenne, brésilienne et de Trinidad ». En terme d'affluence, la parade est un succès : elle attire une foule venant de bien au-delà du quartier et de la ville. Un habitant, d'origine mexicaine, confirme avec enthousiasme la réussite de cette manifestation. Mais s'il insiste sur l'effet économique positif (ponctuel) sur les restaurants et autres *taquerias* du quartier, pas une seule fois il ne fait mention de son rôle de représentation identitaire de la communauté hispanique locale. Parce qu'il est ethniquement neutre, le *Carnaval* de San Francisco aurait pu constituer un vecteur privilégié de l'affirmation culturelle de la communauté hispanique. Mais, comme l'observait déjà une sociologue dans les années 1980 (Sommers, 1986), à cause de sa délocalisation partielle en centre-ville et de l'accent mis sur la musique brésilienne et afro-caribéenne, l'événement a cessé de servir comme un symbole pan-*latino* efficace et significatif pour une population ethnique dominée par les Mexicains et les Centraméricains. La signification publique est ainsi demeurée ambiguë, ne parvenant à véhiculer ni l'identité latine du quartier, ni l'identité multiculturelle de la ville, et le *Carnaval* a échoué à réaliser son potentiel en rassemblant des cultures variées dans une même manifestation.

Ces événements festifs exceptionnels participent indubitablement à la construction de l'image hispanique de la Mission dans la ville. Mais les habitants du quartier, eux, ne parlent pas spontanément de ces fêtes comme bannières de l'identité latine ou même simplement comme temps fort de la vie de leur quartier. Culturellement hétérogènes, ils ont du mal à se reconnaître dans des fêtes dont aucune ne parvient à englober leurs spécificités dans une latinité unifiante et assumée.

S.L.-F.

Une mise en scène de quoi ?

Si la fête représente une activité sociale propice à la production, à la transformation et à la mise en scène des identités, elle est également de ce fait un enjeu de lutte et une source permanente de tension entre les différents acteurs collectifs qui la portent, la revendiquent et la façonnent à leur manière. C'est alors, en premier lieu, des registres de légitimation qui s'affrontent : développement touristique contre développement local, sauvegarde des traditions contre création culturelle, célébration d'une communauté spécifique contre célébration de la diversité ethnique de la ville ou de la nation. Parce qu'elle symbolise quelque chose, la fête est donc aussi une « guerre des symboles » (Ribard, 1999) qui, selon l'évolution des situations locales peut prendre au moins deux orientations. La première conduit à la création de contre-manifestations festives à l'instar du concours « populaire » de beauté à Cartagena ou de la Fuck parade créée à Berlin en 1997 contre la Love Parade dont elle dénonçait la nature commerciale et apolitique (Jobard, 2004). A chaque fois, ce sont alors des symboles alternatifs qui sont érigés, comme à Nice, lors des carnivals « indépendants » institués en marge du carnaval « officiel », où la *ratapinhata* (chauve-souris symbole du petit peuple niçois) s'impose dans les défilés comme un affront à l'aigle impérial, l'emblème

officiel de la ville, et où le slogan *Nissa reballa*, manifeste de la critique anti-Côte d'Azur, s'affiche sur les chars et les déguisements contre le *Nissa la bella* écrit en 1902 par un poète local pour vanter la beauté des paysages et devenu depuis lors un hymne de la capitale touristique.

La seconde orientation conduit, elle, à la transformation progressive du sens initial de la fête en raison de la reprise en main de celle-ci par d'autres acteurs que ceux qui en étaient les promoteurs initiaux. C'est le cas notamment du carnaval de Notting Hill étudié par A. Cohen et qui, au fil des ans, est passé d'une petite fête pluriethnique organisée dans un quartier populaire de Londres par des travailleurs sociaux à ce qui devait ensuite apparaître de plus en plus comme une mise en scène de la culture antillaise en Europe. C'est le cas également de la fête du Gran Poder à La Paz étudiée par V. Baby-Collin et qui, d'abord organisée par les Aymaras de la ville autour d'une mise en scène de l'indianité pacénienne, fut ensuite instrumentalisée par les élites locales comme une exhibition de la pluriethnicité bolivienne (voir encadré).

La fiesta del Señor del Gran Poder à La Paz (Bolivie) : d'une fête indienne marginale au symbole du patrimoine culturel national

Issue du quartier aymara de Ch'ijini (rebaptisé depuis quelques décennies *barrio de Gran Poder*) situé sur les flancs ouest de la vallée qui vit croître la capitale, la fête de Gran Poder a connu depuis ses origines (dans les années 1920) bien des évolutions, révélatrices des nombreux enjeux, ethniques, sociaux, et politiques, qui traversent la société pacénienne, et plus largement bolivienne. Cantonnée jusque dans les années 1970 dans le quartier où apparut l'icône représentant le Christ qui fut à l'origine de la manifestation, cette fête annuelle, qui voit défiler groupes de danseurs (les *comparsas*) richement costumés accompagnés de fanfares (*bandas*) animant un public de rue assez fortement alcoolisé, fut pendant longtemps considérée comme une *borrachera de indios* (beuverie indienne) par les élites pacéniennes.

La fondation en 1974 de l'Association des ensembles flokloriques de Gran Poder marque un tournant dans son histoire, puisque dès l'année suivante, le défilé gagna l'autorisation de circuler sur le Prado, l'avenue principale de La Paz. Le président Hugo Banzer y ouvrit le cortège ; en quête de légitimité (arrivé au pouvoir par la force), promoteur de la défense d'un ordre moral, ce dernier utilisa la fête pour maintenir la paix sociale en valorisant l'aspect religieux du défilé, que l'Eglise avait refusé de reconnaître pendant des décennies.

En 1985, la fête, dont l'ampleur ne cesse de croître (10.000 danseurs en 1984), est l'objet d'un refoulement dans les quartiers indiens et interdite du Prado ; pour l'élite, c'est un acte de préservation de « *l'entrée intempestive d'une culture dans l'espace protégé d'une autre culture* », qui représentait, « *dans les rues de la ville blanche, une subversion à l'ordre établi* » (Borras, 1999, p 209-210).

Depuis les années 1990 cependant, la fête fait son entrée au panthéon de la culture nationale. Le cru 2005 semble avoir accueilli plus de 20.000 danseurs, 4.500 musiciens, 350.000 spectateurs, et représenté un investissement de près de 30 millions de dollars ; le défilé, qui depuis plus d'une dizaine d'années a repris ses droits sur un tracé banalisé de plus de 6 km de long, est applaudi par tous. On peut lire, sur le site internet du vice ministère de la culture de Bolivie, la réinterprétation de l'histoire de cette fête aux origines « *métisses* », devenue « *l'une des représentations les plus grandes de notre identité culturelle et de nos danses traditionnelles* », dont les organisateurs ont été remerciés en grande pompe par les autorités, pour avoir notamment contribué « *au rapprochement des classes qui cohabitent dans la ville* ». Enfin, le maire de La Paz vient d'annoncer le dépôt d'un dossier, auprès de l'UNESCO, demandant l'inscription de la fête de Gran Poder au rang de patrimoine de culture orale et intangible de l'humanité, en raison de son importance au sein du « *patrimoine culturel national* ».

Alors que les Aymaras restent le principal groupe ethnique à La Paz (aux côtés des Quechuas, ici minoritaires, et de l'élite blanche dite créole), cette évolution peut être lue comme une valorisation de l'intégration et de la citoyenneté indienne, dans un pays profondément inégalitaire, qui a inclus dans la réforme de sa constitution en 1994 la reconnaissance d'une nation pluriethnique accordant un certain nombre de droits aux groupes indigènes. C'est à cette date (1994) que le premier homme d'Etat dansa au sein du défilé ; il s'agissait de Victor Hugo

Cardenas, premier Aymara de l'histoire nationale à avoir accédé aux fonctions de premier ministre. Mais la fête permet aussi de reconstruire une Bolivianité symbolisée par cet événement culturel devenu métis et national, alors même que le folklore indigène a été l'objet de politiques de dénégation fortes pendant des siècles et ce jusqu'aux années 1990, et que le métissage n'est bien souvent ici qu'une façade camouflant de très fortes inégalités socio-économiques, durablement inscrites dans la matérialité urbaine, et lisibles dans la profonde ségrégation socio-spatiale qui structure notamment l'opposition entre La Paz, ville créole, et son doublon indien populaire sur l'Altiplano, El Alto (Baby-Colin, 2000; Baby, 1998).

Secouée par des affrontements politiques, ethniques et sociaux très violents depuis cinq ans, cristallisés autour de sujets brûlants tels que la reconnaissance de la légitimité indienne, ou le contrôle des ressources nationales, la Bolivie se réconcilie, l'espace d'un jour, autour de la fête, ainsi instrumentalisée par les instances du pouvoir et brandie comme étendard d'une union nationale plus que lézardée. Carlos Mesa, qui remplaça le président Gonzalo Sanchez de Losada, démissionnaire sous la pression de la rue en octobre 2003, a beau avoir été le premier président à danser, lors de la fête de 2004, il n'en a pas moins quitté, sous la pression populaire, son fauteuil présidentiel quelques jours après la fête de Gran Poder de 2005. Celle-ci ne fut donc qu'une journée de trêve dans les manifestations incessantes de l'opposition, portée par des leaders indiens, et, à La Paz, impulsée depuis les quartiers d'El Alto. L'éditorialiste du quotidien national *Los Tiempos*, qui proposait avec humour, à la veille de la fête du 21 mai 2005, « *un décret suprême prolongeant la fête de Gran Poder pendant 90 jours et 90 nuits pour que la ville de La Paz [...] se dédie à la danse en l'honneur de Jesus del Gran Poder au lieu de penser aux blocages et aux manifestations....* », n'avait donc pas été entendu.

V.B.-C.

Conclusion

Dans un dossier de la revue *Vacarme* intitulé « La place des fêtes, dans la cité ou dehors ? », Renaud Epstein s'intéresse aux *raves parties* qui viennent contredire tous les espoirs mis par les pouvoirs publics dans une fête censée contribuer à la résolution de la crise sociale et spatiale : « Appelée en renfort pour produire de la cohésion, la fête participe, comme l'illustre les raves, aux tendances à la fragmentation qui affectent nos villes » (Epstein, 2004). Il est vrai que l'investissement de la fête comme outil providentiel devant permettre à la fois d'atteindre la mixité sociale que les politiques scolaires et urbaines sont incapables de réaliser, de contribuer à l'exercice de la citoyenneté locale en amenant les habitants à s'engager dans la participation à un événement et de favoriser le développement économique par une mise en tourisme de la culture festive locale, relève parfois de la pensée magique et ne fait qu'alimenter l'illusion de l'unification sociale, de l'investissement citoyen, de la sauvegarde d'une putative authenticité culturelle, voire même des bouleversements de l'ordre établi caractéristiques des situations de liminarité comme on a pu le voir avec le Grand Charivari organisé dans le cadre du carnaval de Nice. Les exemples sont nombreux qui montrent que la fête contemporaine ne réussit par toujours à rapprocher les populations socialement hétérogènes, à mêler un public passif et consommateur aux participants volontaristes, à former ce que Turner voyait comme une *communitas* opposée à la *structure* et aux systèmes de rôles.

En choisissant de mettre l'accent comme nous l'avons fait sur la fête comme laboratoire social de la ville en train de se faire, sur les dynamiques identitaires qu'elle engendre, sur les formes de domination sociale qu'elle révèle, sur les instrumentalisations politiques dont elle est l'objet, sur les représentations collectives qu'elle propose de la ville elle-même ou de communautés qu'elle célèbre en son sein, c'est un autre regard que nous proposons de porter, moins centré sur sa capacité réelle ou illusoire à « faire société » que sur l'étude des transformations urbaines et sociales qu'elle permet de réaliser. En ce sens, les observations des grandes manifestations festives qui ont nourri cette analyse permettent de souligner la

capacité de la fête à rendre compte de la diversité des populations qui peuplent les villes et des dynamiques identitaires qui sont à l'œuvre pour inventer et pour mettre en scène ce que nous avons appelé avec Cohen de l'« ethnicité urbaine », mais également pour configurer ou reconfigurer de la « localité » dans un monde de plus en plus pensé comme « global ». Et si cette tendance à la redécouverte des racines culturelles et à l'expérimentation de nouveaux signes de distinctions ethniques s'exprime plus facilement et de manière plus positive dans les contextes festifs comme le relève Livio Sansone dans son analyse de la « culture noire » dans le contexte bahianais (Sansone, 1994), elle ne constitue pas moins un trait plus général des sociétés contemporaines mondialisées et en particulier des grandes métropoles qui, comme le soulignait Hannertz, offrent un cadre propice à l'élaboration de nouvelles identités plus complexes et plus syncrétiques (Hannertz, 1990).

Bibliographie

Agier Michel, *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Paris, Éditions Parenthèses, 2000.

Augé Marc, *Pour une ethnographie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994.

Baby-Colin Virginie, *Marginaux et citadins. Construire une urbanité métisse en Amérique latine. Le cas des barrios de Caracas et des villas d'El Alto de la Paz*, thèse de doctorat de géographie, Université de Toulouse II, Toulouse, 2000, 620 pages.

Baby Virginie, « El Alto de La Paz, cité pauvre d'altitude au cœur de l'Amérique latine », *L'espace géographique*, vol. 2, 1998, p. 155-168.

Borras G., « Les Indiens dans la ville? fêtes et « entradas folkloricas » à La Paz », *Caravelle*, n° 73, 1999, p. 201-218.

Bourdin Alain, *La question locale*, Paris, PUF, 2000.

Cohen Abner (Éd.), *Urban Ethnicity*, London, Tavistock, 1974.

Cohen Abner, « Drama and Politics in the development of a London Carnival », *Man*, vol. 15, 1980, p. 65-87.

Cohen Abner, « A polyethnic London carnival as a contested cultural performance », *Ethnic and Racial Studies*, vol. 5, n° 1, 1982, p. 23-41.

Cohen Abner, *Masquerade Politics. Exploration in the Structure of Urban Cultural Movements*, Oxford/New York, Berg, 1993.

Condominas Georges, « La fête comme nécessité », in Actes des Rencontres Internationales de Nice (Éd.), *Le Carnaval, la fête et la communication*, Nice, Éditions Serre, 1985.

Cordeiro Albano et Hily Marie-Antoinette, « La fête des Portugais: héritage et invention », *Revue Européenne des Migrations Internationales*, vol. 16, n° 2, 2000, p. 59-76.

Cousin Saskia, *L'identité au miroir du tourisme. Usages et enjeux des politiques de tourisme culturel*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS-Paris, Paris, 2003.

Cunin Elisabeth, *Métissage et multiculturalisme en Colombie (Carthagène): le noir entre apparences et appartenances*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Da Matta Roberto, *Carnavals, bandits et héros: Ambiguïtés de la société brésilienne*, Paris, Seuil, 1983.

Di Méo Guy, *Géographie de la fête*, Paris, Géophrys, 2001.

- Durkheim Emile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1960 [1912].
- Epstein Renault, « Villes défaites. L'étrange engouement des élus locaux pour la fête », *Vacarme*, n° 28, 2004, p. 15-19.
- Figliera Charles-Alexandre, « Histoire du Carnaval de Nice », in Batier (Éd.), *Sa Majesté Carnaval, Nice, 1873-1973*, Nice, Imprimerie Meyerber, 1973.
- Figliera Charles-Alexandre, « Les origines du Carnaval de Nice », in Actes des Rencontres Internationales de Nice (Éd.), *Le Carnaval, la fête et la communication*, Nice, Éditions Serre, 1985, p. 139-141.
- Garat I., « Vivre Bayonne intensément. Mise en scène de l'identité et de la citoyenneté urbaine à travers la fête », *Les cahiers du LERASS*, n° 31, 1994, p. 109-124.
- Greenhill Pauline, « Festival, anti-festival, contre-festival, non-festival », *Ethnologies*, vol. 23, n° 1, 2001.
- Hannerz Ulf, « Cosmopolitans and Locals in World Culture », in Featherstone M. (Éd.), *Global Culture. Nationalism, Globalisation and Modernity*, London, Sage, 1990, p. 237-252.
- Hannerz Ulf, *Transnational Connections: Culture, People, Places*, London, Routledge, 1996.
- Hily Marie-Antoinette et Meintel Deirdre, « Célébrer la "communauté" », *Revue Européenne des Migrations Internationales*, vol. 16, n° 2 (Fêtes et rituels dans la migration), 2000, p. 7-8 (éditorial).
- Jobard Fabien, « Trop de plaisir nuit. Le droit administratif à l'assaut de la Love et de la Fuckparade », *Vacarme*, n° 28, 2004, p. 25-29.
- Le Menestrel Sara, *La voie des Cadiens. Tourisme et identité en Louisiane*, Paris, Belin, 1999.
- Meintel Deirdre, « Transnationalité et renouveau de la vie festive capverdienne aux Etats-Unis », *Revue Européenne des Migrations Internationales*, vol. 16, n° 2, 2000, p. 77-90.
- Mitchell J. Clyde, *The Kalela Dance*, Manchester, Manchester University Press, 1956.
- Pereira de Queiroz Maria Isaura, *Le carnaval brésilien. Le vécu et le mythe*, Paris, Gallimard, 1992.
- Raulin Anne, *Anthropologie urbaine*, Paris, Armand Colin, 2001.
- Ribard Franck, *Le carnaval noir de Bahia. Ethnicité, identité, fête afro à Salvador*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Rinaudo Christian, *L'ethnicité dans la cité. Jeux et enjeux de la catégorisation ethnique*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Rinaudo Christian, « Fêtes de rue, enfants d'immigrés et identité locale. Enquête dans la région niçoise », *Revue Européenne des Migrations Internationales*, vol. 16, n° 2, 2000, p. 43-57.
- Sansone Livio, « Couleur, classe et modernité à travers deux lieux bahianais », *Cahiers des Amériques Latines*, n° 17, 1994, p. 85-106.
- Sidro Annie, *Le Carnaval de Nice et ses Fous*, Nice, Éditions Serre, 1979.
- Stoeltje Beverly, « Festival », in Bauman R. (Éd.), *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*, New York, Oxford University Press, 1992.

Turner Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990 [1969].

Van Euwen Daniel et Viard Jean, *Main basse sur la Provence et la Côte d'Azur*, La tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2004.

Van Gennep Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1881 [1909].