

**Le patrimoine culturel immatériel :
quels concepts pour quels enjeux politiques ?**

Le cas du patrimoine immatériel afro-brésilien

Christine Douxami (IMAF-EHESS/ UFC)

MOTS CLES : Patrimoine immatériel, racisme, Folklore, Afro, Brésil, samba de roda, jongo.

RESUME : L'auteur, à partir d'un travail de terrain autour des enjeux politiques liés à la patrimonialisation s'est interrogée sur la notion même de patrimoine immatériel en tant que concept, tout d'abord de façon internationale puis sur le cas spécifique du Brésil et plus particulièrement des patrimonialisations liées aux détenteurs afro-brésiliens. En soulignant les difficultés d'applications des lois liées au patrimoine immatériel la contribution cherche à montrer les continuités et les discontinuités d'une société marquée par l'esclavage et surtout par le racisme qu'il a profondément engendré au cœur de la société brésilienne.

AUTEUR : Christine Douxami est anthropologue, chercheur à l'IMAF (ehess-ird-cnrs) et maître de conférences en arts du spectacle à l'Université de Franche-Comté. Elle est l'auteur notamment de *Théâtres politique (en) Mouvement(s)* (DIR.) (2010) et de *Le Théâtre noir brésilien, Un processus militant d'affirmation de l'identité afro-brésilienne* (2015). Elle est co-réalisatrice du film *Fesman 2010, Du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest* (2012)

**Le patrimoine culturel immatériel :
quels concepts pour quels enjeux politiques ?**

Le cas du patrimoine immatériel afro-brésilien

Christine Douxami (IMAF-EHESS/ UFC)

L'émergence du concept de « Patrimoine Culturel Immatériel de l'Humanité » (PCI), mis en avant par l'Unesco, la notion de patrimoine immatériel a soulevé de nombreux questionnements quant à sa viabilité pratique mais aussi conceptuelle. Cette introduction de la notion de PCI a internationalement induit une attention toute particulière envers le « folklore »¹ -terme encore utilisé il y a peu avant l'apparition de celui de PCI. Le folklore est souvent perçu comme un « lieu de mémoire », pour reprendre la terminologie de l'historien Pierre Nora, c'est à dire comme un moyen de légitimer la place d'une minorité dans la société qui l'opresse et par conséquent comme une source de fierté. Par exemple, pour le premier théâtre militant afro-brésilien des années quarante, le fait que le folklore afro – comme le *maracatu nação* dans l'Etat de Pernambuco – ait une longue histoire donne de la légitimité au nouveau théâtre noir et contribue à la reconnaissance de la communauté afro-brésilienne dans son ensemble. De plus, les artistes afro-descendants insistent souvent quant à la participation de la communauté noire dans l'ensemble du folklore brésilien et non pas seulement dans celui reconnu comme afro-brésilien, ce qui leur permet de réaffirmer leur place au sein de la société brésilienne, ou de proclamer un Brésil Noir. La politique de l'Unesco liée au PCI donne une nouvelle légitimité au folklore en général et à celui des Afro-brésiliens en particulier, enlevant au folklore l'aspect désuet qui lui était associé.

La volonté, ou non, de valorisation d'un patrimoine immatériel au sein d'une société s'inscrit au cœur du questionnement de la notion de démocratie et de la conception de la nation comprise, ou non, comme plurielle. Or la volonté d'une aura démocratique liée à la valorisation du PCI est particulièrement présente au Brésil depuis les années trente jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, pour la IIIe *Conferência Nacional de Cultura* de novembre 2013, l'ancienne ministre de la Culture, Marta Suplicy dans son discours d'ouverture de la conférence souligna l'importance de « *l'inclusion sociale par la culture* » -tant pour l'accès à la culture que pour la production de la culture- grâce à des *vale cultura* (« bons culture » distribués aux travailleurs pour pouvoir se rendre au théâtre, au cinéma) et pour être producteur de culture grâce à des appels à projets spécifiques en direction des Afro-brésiliens et des Tsiganes ou à un système de *prêmio cultura indígena* (prix la culture indigène). Elle a particulièrement revendiqué l'existence et l'exigence de la diversité culturelle du Brésil en mettant surtout en avant le legs afro-brésilien : « *Nous allons devoir parler de la douleur.*

¹ Pour un questionnement du terme folklore et sa substitution par le terme PCI voir CAVALCANTI (2001). Au sujet du terme PCI et sa relative inadéquation à la réalité des manifestations sur le terrain voir SANT'ANA (2001).

(...) *Nous voulons montrer le flux du trafic d'esclaves (...) Nous sommes un peuple dont l'identité est de racine noire ! Notre musée (« Afro » en cours, à Brasilia) parlera du processus de civilisation brésilien qui est de construction noire*². Il s'agit ici d'un discours volontariste d'intégration des minorités et spécifiquement des Afro-brésiliens, propos relativement novateurs en ce qui concerne les populations noires puisque totalement absents encore à la fin des années 1990.

Peut-on, de ce fait, partir du postulat que la politique brésilienne en matière de valorisation du Patrimoine Immatériel est un facteur d'inclusion et de développement pour les minorités et plus spécifiquement les Afro-brésiliens ? Les difficultés rencontrées lors de l'application des différentes politiques liées au folklore puis, plus récemment, au PCI indiquent-elles des contradictions au sein de la politique générale impulsée par les différents gouvernements brésiliens depuis la fin de la dictature au Brésil (1985), ou montrent-elles une résistance de la part des politiques locaux censés les appliquer ? La politique de PCI au Brésil, particulièrement fédérale mais également régionale, contribue-t-elle à la tentative des Afro-brésiliens d'être partie prenante de la définition de la Nation brésilienne tout comme à leur revendication d'une citoyenneté réelle et non factice pour les populations noires³ ? La politique actuelle du PCI est concomitante de celle de mise en place de quotas pour les Afro-brésiliens tant dans les universités, que dans les appels à projet du ministère de la culture, que pour les emplois fédéraux.

Deux questions distinctes sont donc soulevées. L'une conceptuelle : quelle Nation le Brésil cherche-t-il à construire au travers de son choix de valorisation du patrimoine immatériel de ses « minorités » ? L'autre d'ordre concret : si la volonté politique parvient à s'appliquer sur le terrain - et c'est souvent là que le système se grippe -, qu'advient-il pour la communauté des détenteurs favorisée - particulièrement dans le cas des Afro-brésiliens - lors de la patrimonialisation d'une manifestation culturelle ?

1/ Enjeux liés au concept de Patrimoine Culturel Immatériel (PCI)

La notion de Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) s'avère complexe et a pu être comprise de façons très diverses, aussi cherchons nous à en définir son acception en commençant tout d'abord par celle de l'Unesco. Qu'est-ce qu'implique l'application de ce concept ? Concentrons nous sur la définition de l'UNESCO telle que donnée dans la Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel d'octobre 2003, de la définition en elle-même jusqu'à son implémentation en passant par ses inévitables déficiences (pratiques et théoriques). L'Unesco définit et décrit tout à la fois le processus de sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel.

² Discours de Marta Suplicy, ancienne ministre de la culture, consulté le 2.6.2014. <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/0/revistacnc/dd44b1a0-02a0-4fd8-960e-e1e2f1897dc1>

³ De fait, la citoyenneté est souvent mise à mal dans un pays comme le Brésil : comme l'explique Larissa Borges, coordinatrice du *Projeto de Articulação Nacional do Plano Juventude Viva* (Plan fédéral de lutte contre la mortalité des jeunes depuis 2012), un jeune Noir (de 15 à 29 ans) meurt toutes les demi-heures ce qui correspond environ à 18 000 morts par an. 76,6% des jeunes morts par homicides en 2010 étaient noirs [HTTP://WWW.GELEDÉS.ORG.BR](http://www.geledes.org.br), LE 10.06.2014. Amnistie Internationale a lancé une campagne de conscientisation de cet état de fait en mai 2015.

« On entend par *“patrimoine culturel immatériel”* les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable » (Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel, article 2).

Pour l'Unesco, le PCI touche différents domaines, tous liés à des cultures vivantes considérées comme sources de renouveau des sociétés contemporaines et garants du maintien de la diversité culturelle, bases d'une cohésion sociale et d'un sentiment d'appartenance sociale et par conséquent générateur d'un développement politique et économique durables. Selon le site de l'Unesco, il concerne *« les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, les rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel »*.

Contrastant avec cette longue définition de l'Unesco, une définition courte du Patrimoine culturel Immatériel a récemment été adoptée en 2010 en France par le Journal Officiel du 22.07.2010 et diffusée par le Ministère de la Culture : *« Ensemble des connaissances, des représentations, des savoir-faire, des expressions et des pratiques culturelles propres à un groupe humain et susceptibles d'être transmis »*. Le PCI ayant été défini si récemment, le concept reste très neuf et mérite d'être éclairci en termes anthropologiques pour en comprendre son sens et ses implications. Le rejet de la convention de la part de certains pays indique que cette notion ne suscite pas l'unanimité, ce qui sous-entend, de fait, une fracture politique, alors même que l'Unesco revendique le bénéfice de l'adoption du PCI pour tous les pays : *« Cette transmission du savoir a une valeur sociale et économique pertinente pour les groupes minoritaires comme pour les groupes sociaux majoritaires à l'intérieur d'un État, et est tout aussi importante pour les pays en développement que pour les pays développés »* (site de l'Unesco, mai 2015).

Les définitions ci-dessus touchent à des catégories telles que l'identité, la mémoire et la notion de communauté. En anthropologie ces notions se situent dans un processus dynamique de développement et de transformation. Comment cet état de flux permanent est-il envisagé ? S'agit-il de « congeler » une manifestation dans un état donné au moment de sa patrimonialisation ou au contraire de la vivifier ? Comment étudier la définition du PCI par l'Unesco à la lumière de cette matière vivante propre à la nature même des manifestations concernées ? Un article fondateur de la réflexion autour du PCI de NAS P., *“Masterpieces of Oral and Intangible Culture: Reflections on*

the UNESCO World Heritage List », considère de façon critique la définition et les objectifs de l'Unesco et stigmatise une posture relativement statique de l'UNESCO, même si cette nouvelle convention cherche à modifier la définition encore plus « figée » du Patrimoine Culturel telle qu'énoncée dans la convention de 1972. NAS P. énonce comme suit le débat qui jalonne notre réflexion : « *This initiative [of creating ICH] is important for the social sciences and particularly for cultural anthropology in that it explicitly recognizes the value of the collective memory of peoples and the inventory of human cultural phenomena. The variety of cultural phenomena is placed on the world agenda in a practical way and brought to the attention of the mass media and the public. Yet, several questions spring to mind. Why should these cultural phenomena be preserved and revitalized? Can culture and folklore be preserved? Should they be preserved? Might preservation lead to fossilization and alienation from the living sociocultural source, or will it revitalize culture and foster the invention of tradition? What happens to culture and folklore when they are politicized through international and national governmental protection programs? Shouldn't tradition always be subject to change—both invention and development and decline and deterioration?* » (NAS 2002).

Ces questions soulignent l'aspect pluridisciplinaire de toute recherche sur le PCI mobilisant les sciences politiques, l'histoire, l'anthropologie sociale et l'anthropologie de l'art pour saisir les différentes dimensions tant au niveau national, qu'international ou communautaire. Le label Unesco n'est pas politiquement neutre puisqu'il met en jeu les identités nationales (en permanente construction) ou la construction de la mémoire collective. Différents sens peuvent être appliqués aux concepts d'identité, d'Histoire et de mémoire ⁴ dans la définition du PCI, en fonction du contexte ethnique ou national au sein d'un monde contemporain globalisé. Comme le souligne NAS P. « *This means that besides the conservation approach, which has merits of its own, UNESCO is addressing a more profound problem, namely, the search for identity in a changing world, where many communities are uprooted and searching for new certainties and worldviews* » (op.cit. p.140). Comme le note H.R.H. Princess Basma Bint Talal « *Resolving the global-versus-local problematic requires us to address the ethical issues behind it, in addition to the many other complex issues involved* » (2002, P.143). Le label Unesco peut créer une dépendance des communautés vis-à-vis des entités gouvernementales nationales ou internationales même si cela n'est pas conscient. A l'inverse, l'Unesco peut s'associer à des actions gouvernementales controversées et être instrumentalisée. Par exemple, pour le FESMAN (Festival Mondial des Arts Nègres), Dakar, 2010, il était clair que le président sénégalais Abdoulaye Wade, cherchait à gagner des voix pour sa future réélection en valorisant les artistes noirs et une identité noire positive et en s'associant à l'image forte de Senghor, fondateur du 1^{er} festival de 1966. L'Unesco était présente et soutenait cet événement politiquement polémique. Mais, par delà la question politique liée au gouvernement d'Abdoulaye Wade, la participation de l'Unesco était essentielle

⁴ Notons que la construction identitaire suppose généralement un questionnement autour de la notion d'Histoire et de Mémoire comme une question politique pour un groupe social lui-même sujet à un processus de construction sociale. Nora dans son ouvrage *Les lieux de Mémoire* est particulièrement attentif à cette question qui constitue l'un des enjeux du débat autour du concept de Patrimoine Culturel Immatériel.

dans la mesure où la valorisation de la culture constitue un réel instrument de pouvoir pour les populations noires, souvent soumises au racisme et à la discrimination dans leur vie quotidienne. L'existence même du PCI est centrale pour les minorités (réelles ou considérées comme telles) et pour les populations marginalisées en général- que leur oppression soit due à leur couleur de peau, leur orientation sexuelle, leur appartenance ethnique ou leur genre- dans leur dynamique de revendication identitaire. La réalité du PCI a un effet social concret.

Les critères d'inclusion sur la liste du PCI dépendent à la fois des risques de disparition (souvent liés avec un statut de minorité) et de « la valeur esthétique ou culturelle exceptionnelle » d'une manifestation. Mais, comme le note H. J. M. Claessen « *one wonders if a hegemonic cultural formation can ever openly admit that it is in danger of disappearing and, conversely, whether the awarding of protection to disappearing and minority phenomena must by definition confirm them in those statuses* » (2002, p.144). Il existe bien une tension entre le PCI et les revendications identitaires, puisque cette reconnaissance concerne non seulement la conservation du patrimoine des minorités mais existe aussi au cœur de la construction de ces identités elles-mêmes, nécessairement en mouvement et en quête d'avenir.

2/ Le Brésil et son rapport précurseur au Patrimoine Culturel Immatériel et particulièrement à celui des minorités

Il est intéressant de noter qu'une large part de ce qui est considéré comme du PCI dans la définition de l'Unesco est liée à la culture populaire, et est pratiquement assimilée à cette dernière (un autre sujet qui mérite discussion), ou au folklore, lui même souvent appelé « danse-théâtre populaire » ou « théâtre populaire » à partir d'un triptyque « danse-théâtre-musique »⁵. Or les politiques culturelles brésiliennes ont très tôt accordé une importance particulière tant au folklore qu'à la culture populaire mais aussi aux manifestations culturelles de ses minorités⁶.

⁵ Pour une définition du théâtre-dance populaire voir DOUXAMI C. (2010)

⁶ En ce qui concerne les minorités et le racisme qu'elles subissent, point central de notre étude liée au PCI, je travaille depuis de nombreuses années sur l'utilisation de l'art, et du théâtre en particulier, comme moyen de lutte contre la discrimination. Cette recherche a induit une attention toute particulière envers le dit « folklore », spécifiquement dans la façon dont le *théâtre ethnique* –un théâtre de lutte pour une représentation d'une identité positive d'une minorité- l'intègre dans sa dramaturgie. Le folklore est souvent perçu comme un « lieu de mémoire », pour reprendre la terminologie de l'historien Pierre Nora cité plus haut, c'est à dire comme un moyen de légitimer la place d'une minorité dans la société qui l'opprime et par conséquent comme une source de fierté. Par exemple, pour le théâtre militant afro-brésilien, le fait que le folklore afro – comme le *maracatu nação* dans l'Etat de Pernambuco – ait une longue histoire donne de la légitimité au nouveau théâtre noir et contribue à la reconnaissance de la communauté afro-brésilienne dans son ensemble. De plus, les artistes afro-descendants insistent souvent quant à la participation de la communauté noire dans l'ensemble du folklore brésilien et non pas seulement dans celui reconnu comme afro-brésilien, ce qui leur permet soit de réaffirmer leur place au sein de la société brésilienne ou de proclamer un Brésil Noir. Comment analyser le lien existant entre le PCI au Brésil et sa signification pour la communauté afro-brésilienne dans sa volonté d'être partie prenante de la définition de la Nation brésilienne tout comme dans sa revendication de citoyenneté réelle et non factice des populations noires ?

Le Brésil a développé, à la fois avant et après la Convention de 2003 de l'Unesco, toute une série de lois et d'incitation pour protéger son patrimoine immatériel, tant aux niveaux municipaux, étatiques ou fédéraux. Les Brésiliens sont en quête de ce qu'ils intitulent les « droits culturels »⁷ liés à une conception plus générale de société démocratique et citoyenne à la fin de la dictature militaire. L'abolition tardive de l'esclavage en 1888 a laissé ses traces au sein de la démocratie brésilienne et le mouvement noir a cherché à influencer la nouvelle constitution démocratique de 1988 pour inclure la communauté afro-brésilienne en utilisant la reconnaissance de son folklore comme une arme, comme une revendication d'une nation noire, d'un Brésil afro-descendant en opposition à l'idéologie du blanchiment. Le PCI et sa prise en compte serait-il une des clés de l'actuel développement du Brésil ? Ceci dans la mesure où le Brésil mettrait l'accent sur les processus culturels et le développement issu de la valorisation des manifestations sans considérer le PCI comme « figé » car « traditionnel » ?

Il est intéressant de noter qu'une large part de ce qui est considéré comme du PCI dans la définition de l'Unesco est liée à la culture populaire, et est pratiquement assimilée à cette dernière (un autre sujet qui mériterait discussion), ou au folklore, lui-même souvent appelé « danse-théâtre populaire » ou « théâtre populaire » à partir d'un triptyque « danse-théâtre-musique »⁸. Or les politiques culturelles brésiliennes ont très tôt accordé une importance particulière tant au folklore qu'à la culture populaire mais aussi aux manifestations culturelles de ses minorités. Il existe au Brésil la combinaison de deux éléments : tout d'abord la Constitution brésilienne de 1934 était en avance sur son temps quant à la protection de ce que l'on appelle aujourd'hui PCI. Dans sa Constitution de 1934 (article II), le gouvernement brésilien se devait de protéger « ses réalisations historiques et son patrimoine artistique ». Un décret de novembre 1937 rajouta une catégorie spécifique intitulée « ethnographique, indigène et arts populaires » qui n'incluait pas spécifiquement les Afro-brésiliens mais prenait déjà en compte le folklore. Ce décret permit d'incorporer le patrimoine oral, indiquant une réelle conscience de la valeur du patrimoine vivant, élément précurseur pour cette période, même si finalement relativement peu mis en avant, le patrimoine se limitant souvent jusque dans les années 2000 aux édifices historiques (patrimoine dit « matériel ») dans une vision restrictive de la notion de patrimoine⁹.

⁷Pour Telles (2007), une définition claire de la notion de "droits culturels" est manquante au Brésil. Pourtant le terme est officiellement utilisé par le MINC comme un des objectifs à atteindre grâce à la 3^e Conférence Nationale de novembre 2013, qui serait l'accès pour tous à la culture dans leur acception du terme. Voir MINC, Portaria N° 33, du 16.04. 2013 Anexo : Regimento interno da 3^a Conferência de Cultura, Chapitre 2, do temário, art.3.III -CIDADANIA E DIREITOS CULTURAIS.<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/0/Portaria-Regimento-Interno-da-3%C2%AA-CNC-pdf2+%282%29.pdf/fd57dd18-11cd-4b1a-8eed-526ef7316183> (consulté le 28.05.2014).

Célia Corsino, ancienne directrice du département du PCI à l'IPHAN, dans un entretien accordé à l'auteur le 30.05.2014 affirme que la notion de "droits culturels" est effectivement utilisée mais reste confuse puisqu'elle signifie à la fois "accès à la culture pour tous" et "droits au respect de leur culture pour les détenteurs de PCI".

⁸Pour une définition du théâtre-danse populaire voir Douxami (2010)

⁹ La Constitution de 1934 et le décret n°25 (30/11/1937) qui permirent la création de la première protection de la culture ont été mis en place à l'initiative du poète et anthropologue Mario de Andrade, le décret de 1937 étant contemporain de son rapport novateur de 1936 sur la préservation du folklore et de la culture populaire, même si le texte final du décret ne correspond pas exactement à l'esprit voulu par Mario de Andrade. Voir ANDRADE M. (2002).; De plus, GONCALVES J. R. S. (1995) explique que l'esprit démocratique de Mario de Andrade n'a pas été respecté

Deuxièmement, en 1979, fut créée la « Fondation Pró-Memória » par Aloísio Magalhães, dont l'un des départements traitait uniquement des manifestations des « ethnies et groupes culturels ». Cet intérêt pour le patrimoine vivant des groupes ethniques fut renforcé par la Constitution de 1988 et plus particulièrement en ce qui concerne la culture des Afro-brésiliens ainsi que la culture indienne et la culture populaire, comme faisant partie du « processus de civilisation d'une nation ». Il est indispensable de noter ici les implications politiques, artistiques et sociales du terme « processus de civilisation » au cœur de l'affirmation de la diversité culturelle brésilienne. Finalement, en 2000, avant la Convention de l'Unesco de 2003, le Brésil lançait sa législation sur le PCI¹⁰.

Gilberto Gil, durant la période où il fut ministre de la Culture (2003-2008) du premier gouvernement Lula, renforça grandement l'arsenal juridique et administratif brésilien de valorisation du Patrimoine Culturel Immatériel et mit en place le programme *Cultura Viva* (d'ailleurs actuellement en évaluation quant à sa forme initiale du fait de la complexité de mise en œuvre des financements liés à ce programme). Selon la majorité des personnes interviewées dans ma recherche, sa gestion permit de donner une réalité aux différentes mesures politiques et juridiques restées jusque-là encore relativement théoriques. Il créa le Conseil National de Politique Culturelle (CNPC) en 2005 qui permit la mise en place de la 1^a Conférence Nationale de Culture, réalisée aussi en 2005 à la suite de rencontres avec des associations et de conférences municipales et régionales, qui donna ultérieurement naissance au Plan National de Culture en 2010¹¹. Ce plan s'appuie, selon le site du ministère de la Culture brésilien, sur la nécessité de « fortifier la gestion et la participation sociale » et sur trois dimensions complémentaires de la notion de « culture » : « la culture comme expression symbolique, la culture comme droit de citoyenneté et enfin la culture comme potentiel de développement économique »¹².

Ainsi, outre la mise en place des « points de culture » (*pontos de cultura* 4204 de 2005 à 2014 selon le site du Minc)¹³ qui ont permis le développement de manifestations culturelles à travers des appels à projet ouverts, la gestion de Gilberto Gil a rendu possible la mise en place de grandes conférences au niveau local, régional et fédéral qui permirent le passage d'informations à la fois depuis la base (les conférences se réunissent au niveau local et envoient des représentants au niveau régional qui vont expliciter leurs propositions de valorisation du patrimoine immatériel, puis le niveau régional fait de même lors de la conférence nationale), comme depuis le sommet, le

par le premier responsable du SPHAN (futur IPHAN) Rodrigo Mello Franco de Andrade à l'inverse de son successeur Aloísio Magalhães. Lire également FONSECA M.C.L. (1997) ; ABREU Regina CHAGAS Mário, (dir.) (2003), particulièrement l'article de CHAGAS M. "O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual"; Chuva M. (2009).

¹⁰ Désignée sous le terme de PCI, par un décret complétant la constitution de 1988 et créant les instruments de son application avec la demande de mise en place d'une liste des PCI et d'un programme national de soutien à ce patrimoine. Décret n°3551.

Au sujet de la réalisation d'une liste du patrimoine culturel brésilien (par une institution brésilienne) et sur son efficacité lire Telles (2007).

¹¹ Loi n° 12.343, du 2 décembre 2010.

¹² Site du MINC consulté le 30 mai 2014.

¹³ Numéro issu de la page <http://pnc.culturadigital.br/metasp/15-mil-pontos-de-cultura-em-funcionamento-compartilhados-entre-o-governo-federal-as-unidades-da-federacao-ufs-e-os-municipios-integrantes-do-sistema-nacional-de-cultura-snc/> consulté le 2/05/2015.

gouvernement fédéral envoyant ses orientations de politiques culturelles en direction des Etats puis des municipalités.

La législation actuelle reste complexe. Selon Celia Corsino, ancienne directrice du secteur du PCI à l'IPHAN jusqu'avril 2014, il existe différentes formes de *ponto de cultura* qui varient notamment quant au financement qu'ils reçoivent (60000 réais par an pour les *pontos* et 400 000 réais pour les *pontão*). En effet, il existe des *Pontão de cultura*, soumis eux aussi à des appels à projet mais qui ne bénéficient que les PCI et sont très élevés financièrement. Ils sont cogérés par le MINC et L'IPHAN. Il existe également les *Pontos indígenas* gérés par la FUNAI, organisme responsable de la gestion des populations indiennes, les *Pontos de Bem Imatêrial* gérés par l'IBRAM (*Instituto brasileiro de Museus*). Parallèlement les PCI peuvent bénéficier de financement émanant directement de l'IPHAN dans son budget fédéral ou régional dans le cadre du Plan de sauvegarde. Ce budget de l'IPHAN dépend du Ministère de la Culture et du Fundo Nacional de Cultura du MINC également mais émanant des recettes de la loterie nationale et mis à disposition pour des projets intégrant le *sistema nacional de cultura* qu'ils soient municipaux, régionaux ou fédéraux.

Les détenteurs du PCI peuvent aussi répondre à des appels à projet orienté vers tous les arts comme ceux de la *Lei Rouanet* qui permet d'obtenir une lettre de recommandation pour solliciter auprès des entreprises mécènes un financement, ces dernières obtenant une déduction fiscale. La *Lei Rouanet* peut être sollicitée également directement par l'IPHAN pour un projet précis (de patrimoine matériel comme immatériel)

Parallèlement des entreprises comme le Boticario, Petrobras, ITAU ou Banesp, lancent leur propres appels à projets liés au patrimoine immatériel. Face aux difficultés d'entretien des lieux de résidence des PCI, le programme *Cultura Viva* étant en évaluation en 2014, le MINC est en train de chercher des solutions pour que des fonds du *Programa Cultura Viva* « nouvelle formule » soient alloués à ce poste car la majorité était auparavant attribuée pour des projets et ne pouvaient être dépensés pour de l'entretien. Le comité de gestion du PCI dépendait des mairies et des régions pour ce faire et nous verrons plus avant que ces dernières refusent de s'engager en ce sens

En 2012, le MINC a commencé à mettre en place le Système National de Culture. Selon Célia Corsino : « le système cherche à unifier les lois fédérales, régionales et municipales, ce qui rendrait effective une décentralisation de la politique de patrimonialisation et donc, à terme, permettrait une plus grande viabilité et durabilité de la gestion des biens culturels. Ces derniers ne dépendraient plus autant des politiques fédérales une fois leur patrimonialisation en cours. Ceci permettrait de labéliser de nouveaux biens immatériels et d'instaurer des nouveaux plans de sauvegarde fédéraux puisque les précédents auraient une relative autonomie financière grâce à

des appels à projet et des soutiens locaux ou régionaux »¹⁴. Le Plano Nacional de cultura Viva, voté en 2014 valorise cette horizontalité évoquée par Célia Corsino (Lei nº 13.018/2014) et affirme le souhait de voir associée la société civile à l'élaboration des nouvelles politiques culturelles sur une base de discussions communautaires.

Par ailleurs, comme l'indique le Plano Nacional de Cultura de 2010, les manifestations de patrimoine immatériel doivent être comprises comme partie prenante du développement du pays. Cette donnée était présente lors des premières volontés de valorisation et d'inventaire du patrimoine matériel et immatériel. Comme l'expliqua Oswald Barroso, *cearense*, ancien responsable du *Centro Nacional de Referência Cultural* (créé à l'initiative du gouvernement fédéral dans les années 1970 et précurseur des politiques d'inventaires qui ont suivies)¹⁵, « dès la moitié des années 1970, l'objectif était de créer une industrie qui soit différente de celle des autres pays, utiliser la créativité présente dans le folklore, l'artisanat, pour développer une ligne qui soit brésilienne dans une volonté de valorisation d'une industrie véritablement « nationale ». Par exemple, le Ceará pensait développer un design brésilien à partir du savoir-faire de l'artisanat et ce design serait l'un des points de départ du développement du pays. Ce design n'aurait rien à voir avec le design européen. Par ailleurs, de nombreux artistes de classes moyennes allaient chercher leurs sources d'inspiration dans le folklore et l'artisanat pour créer un art brésilien.»¹⁶

Lors de la création de la « Fondation Nationale Pró-Memória », en 1979, son fondateur Aloísio Magalhães, souhaitait diminuer les écarts de développement entre les régions du Brésil, par la valorisation des manifestations artistiques et artisanales du Nordeste notamment. Certains Etats sont plus « avancés » que d'autres dans la prise en compte de la culture. La région Nordeste, économiquement moins développée, attache beaucoup d'attention à des lois et des incitations économiques en faveur du PCI, notamment les Etats du Ceará et de Pernambouc, précurseurs dans la valorisation de ce dernier. Ceci crée de nouvelles formes de tourisme dit « culturel » dès les années 1960 grâce à l'impulsion de ces Etats comme à celle de l'Unesco, générant un développement des infrastructures économiques, non sans transformations de la réalité locale ni même sans tensions.

En 2011, l'Unesco a attribué un prix au Brésil (Prix de Meilleures pratiques de sauvegarde) pour le soutien du PCI à travers le programme d'appel à projets de l'IPHAN. En effet, l'Unesco, lorsqu'elle reconnaît un PCI, ne fournit aucun apport financier. Pour l'Unesco, le Brésil est le pays

¹⁴Celia Corsino, entretien du 30 Mai 2014.

¹⁵ Oswald Barroso ancien responsable du *Centro Nacional de Referência Cultural* puis directeur du *Departamento de Ativação Cultural da Secretaria de Cultura do Ceará* (1986-1988) et responsable du récent *Projeto Inventários Dramas Populares do Litoral Leste do Ceará*, de l'IPHAN.

¹⁶ Oswald Barroso, entretien accordé chez lui à Fortaleza le 22. 01. 2014. Au sujet du *Centro Nacional de Referência Cultural* lire Fonseca (1997) notamment quant au passage de la notion de "patrimônio histórico e artístico" (Patrimoine historique et artistique supposant une vision passéiste du patrimoine) de Rodrigo Mello Franco de Andrade à la notion de « bens culturais » (biens culturels, ancrés dans le présent des réalisations artistiques et culturels) de son successeur Aloísio Magalhães.

« reflétant le mieux les principes et les objectifs de la Convention (de 2003 sur le PCI) [...] Ce programme peut servir de modèle pour d'autres pays, en particulier pour des grands pays avec une population culturellement, historiquement et socialement diversifiée, et de modèle pour les politiques de sauvegarde décentralisées, particulièrement adaptées à un niveau régional ou sous-régional. [...] Le programme peut servir d'exemple pour les pays en développement à condition qu'ils disposent de suffisamment de fonds pour sa mise en œuvre et son développement durable» (site de l'Unesco)¹⁷. Pour Celia Corsino, ancienne directrice du PCI à l'IPHAN : « ce prix de 'bonnes pratiques' est plus important aujourd'hui que les reconnaissances de Patrimoine Immatériel de l'Humanité en elles-mêmes, le Brésil ayant aujourd'hui cinq PCI reconnus avec la capoeira, car avec ces cinq PCI à l'Unesco cela montrerait déjà la diversité culturelle du pays entre des biens indigènes, afro, catholiques. A présent, il faut que la gestion de ces biens fonctionne et c'est ce qu'indiquent ces prix de 'bonnes pratiques' et cela est l'essentiel. »¹⁸

Le Brésil serait-il alors un modèle quant à sa gestion du PCI et pourrait-il éclairer tant les pays du Nord comme du Sud dans leur quête de prise en compte de la culture dans le processus de développement tant économique que démocratique comme tendrait à le montrer le récent *Programa Ibero-Cultura Viva* de 2013, reprenant le modèle du *Programa Cultura Viva* à l'échelle du continent sud-américain? Comment la loi brésilienne interagit-elle avec la Convention Internationale de l'Unesco (Belas, 2004a) ? La conception brésilienne fédérative du PCI diffère de celle de l'Unesco, notamment dans sa volonté de prendre non seulement en compte les responsables des manifestations mais aussi la communauté (dans son ensemble) dans laquelle ils s'inscrivent ainsi que son environnement géographique et économique. Cependant, la tâche n'est pas simple lors de l'application sur le terrain par les fonctionnaires de l'IPHAN, des Etats fédéraux et des municipalités.

La politique culturelle de valorisation du PCI se fait au travers de nombreux « *editais* » (appels à projets) qui permet concrètement la « sauvegarde » des manifestations. Cependant il existe de grandes difficultés de la part des élites dirigeantes brésiliennes à considérer les détenteurs des PCI, souvent de milieux populaires et donc plutôt noirs, indiens et métis, comme des citoyens autonomes, maîtres de leur destin, pouvant réaliser une autogestion efficace et responsable des moyens mis à leur disposition pour la valorisation des manifestations. Le Brésil, du fait de l'esclavage, a développé une culture de l'oppression et du clientélisme, qui fait que la majorité des détenteurs eux-mêmes doutent de leur capacité de gestion, ce qui complexifie la gestion des patrimoines labellisés¹⁹. Les fonctionnaires de l'IPHAN, généralement blanches et de classe moyenne, développent parfois une attitude paternaliste vis-à-vis des détenteurs du

¹⁷Site de l'Unesco consulté le 26.05.2014 <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&Art18=00504>

¹⁸Entretien Celia Corsino le 30.05.2014. L'Unesco reconnaît les *Expressions orales et graphiques des Wajapi* (2003), *la Samba de Roda de Bahia* (2005), le *Frevó* et le *Círio de Nazaré* ayant été également respectivement reconnus en 2012 et 2013. La capoeira a été reconnue en 2014.

¹⁹ En ce qui touche à la reproduction des élites blanches au moment de la fin de l'esclavage à la fin du 19^e siècle et au début 20^e quant au silence touchant la dénomination de la couleur de peau au Brésil jusque aujourd'hui, permettant l'existence d'une large confusion entre « Noirs » et « pauvres » et une reproduction voilée des systèmes de domination esclavagistes, voir Mattos (2013).

Patrimoine et ne voient souvent que l'aspect esthétique des manifestations, alors même que les directives fédérales incitent à envisager l'ensemble de la réalité de la communauté abritant le PCI. Ils oublient souvent que ces manifestations sont en mouvement, réalisées par des êtres vivants, capables de gérer ces patrimoines et de les modifier, s'ils le souhaitent.

Par ailleurs, les détenteurs des PCI sont en contact quotidien avec des maires, des fonctionnaires de mairie, des fonctionnaires des gouvernements d'Etat, censés participer au Plan de Sauvegarde de leur patrimoine. Or la plupart d'entre eux est profondément convaincue de l'infériorité ontologique des détenteurs de PCI, d'autant plus s'ils sont afro-descendants. De ce fait, ils vont s'employer à ralentir, voire empêcher, la valorisation du PCI et l'application des nouvelles lois en leur faveur. Ceci donnerait-il raison à l'adage populaire brésilien : « *Para meus amigos tudo, para meus inimigos a lei* » (« Tout pour mes amis, pour mes ennemis la loi », sous-entendant que comme la loi est inapplicable, le pire pour son ennemi est bien de lui souhaiter l'application de la loi) ?²⁰

Le blocage est d'autant plus fort lorsqu'il s'agit d'un PCI lié à la religiosité afro-brésilienne puisque, comme l'a expliqué Célia Corsino, « l'intolérance religieuse est en augmentation au Brésil de la part des Églises évangéliques, alors il suffit que le maire soit évangélique et il rend impossible la mise en place d'un PCI de religion afro parce que sa religion le pousse à cela. Nous avons de grandes avancées au niveau fédéral tant au niveau législatif qu'en termes d'actions concrètes mais tant que le Système National de Culture ne sera pas mis en place avec un système de fonds bien définis aux niveaux municipal et régional nous serons soumis à ce type de problème »²¹.

3/ Quelques exemples de tensions dans la patrimonialisation de PCI afro-brésiliens

La *samba de roda du Recôncavo de Bahia* a été proclamée PCI en 2005 par l'Unesco.. L'IPHAN a souhaité présenter cette manifestation afro-brésilienne pour une demande de patrimonialisation ce qui confirme les choix de la Constitution de 1988 qui soutenaient la culture afro-brésilienne en tant que minorité (minorité réelle ou non selon les différentes statistiques populationnelles utilisées).. D'ailleurs, il est intéressant de noter que le second PCI reconnu au Brésil par l'Unesco est une manifestation amérindienne dénommée *Expressions orales et graphiques des Wajapi* (décrétée en 2003). Le Brésil semble accorder une importance particulière aux minorités lorsqu'il fournit sa liste potentielle de PCI: minorités afro-descendantes à Bahia avec la *samba de roda* et indigènes dans le cas de la manifestation amazonienne. Il s'agit ici d'une perspective démocratique de valorisation des minorités au travers de la reconnaissance de leurs

²⁰Celia Corsino confirme d'ailleurs ce point de vue lorsqu'elle m'expliquait qu'étant donné la lenteur pour faire voter une loi et les difficultés de son application, les personnes en faveur d'une valorisation du PCI dans les années 2000 avaient souhaité un décret présidentiel et non une loi car sinon « *la valorisation du PCI n'aurait pas encore commencé aujourd'hui au Brésil ! Nous avons hérité la bureaucratie des portugais !* »

²¹Celia Corsino, ancienne directrice du PCI à l'IPHAN, entretien le 30.5.2014.

patrimoines immatériels respectifs de la part du gouvernement fédéral de l'époque. L'Unesco, par sa reconnaissance de ces deux PCI, valide ce choix politique.

Les membres de l'association des *sambadores* (ASSEBA, association créée à l'occasion de la patrimonialisation à l'initiative des joueurs de samba), majoritairement afro-descendants, ont décidé de s'autogérer, créant ainsi une jurisprudence en termes de gestion du patrimoine immatériel²². Les autres patrimoines immatériels brésiliens ont généralement une gestion mixte. Par exemple, le Círio de Nazaré de Belém (Etat du Pará) a organisé son *Plano de Salvaguarda* (Plan réunissant diverses actions de sauvegarde) en accord avec l'IPHAN dans le cadre d'une gestion participative, gérée en partie par l'Eglise catholique et par le Département de la Culture du Pará, alors que celui du *jongo* du Sudeste était, jusqu'en 2014, administré en gestion participative entre l'IPHAN et l'Université Fédérale Fluminense (UFF)²³. Pour les détenteurs du patrimoine immatériel de la *samba de roda*, passer l'administration du Plan de Sauvegarde de leur PCI à des personnes extérieures à la manifestation, ce serait prendre le risque de ne plus pouvoir décider des actions engagées et donc d'être dépossédés du patrimoine qu'ils représentent. Par ailleurs, La direction de l'association, qui change tous les trois ans et est constituée de sept personnes, insiste sur la nécessité d'horizontalité et souhaite se placer en tant que médiateur, dans les réunions ou en cas de conflit, et non en tant que « chef ». Cela vise, selon Edivaldo Bonagi, membre de la direction de l'ASSEBA, à « ne pas exclure, ne pas punir, pour que les gens parviennent à s'entendre, à trouver des solutions ensembles, parce que si nous excluons nous allons nous retrouver dans le rôle du dominant, du colonisateur »²⁴.

Leur volonté d'indépendance, via l'autogestion, a divisé l'IPHAN lui-même puisque le représentant de cet institut à Bahia, nommé par Brasília, a refusé d'entretenir des relations avec les *sambadores* alors même que l'IPHAN de Brasília les considère légitimes. Cette division dure depuis des années et bloque de nombreuses négociations au niveau local. En effet, théoriquement les représentants de l'IPHAN à Bahia devraient collaborer pour consolider la position des *sambadores*, en les aidant à obtenir l'appui financier ou mobilier des mairies par un travail de médiation auprès des services municipaux. De fait, les préjugés des maires et des fonctionnaires des mairies vis-à-vis des *sambadores* sont profondément ancrés du fait de l'Histoire coloniale brésilienne et du rôle des esclaves au sein de ce contexte.

Le jongo du Sudeste ou les difficultés d'une gestion partagée

Un autre exemple de patrimonialisation est celui d'un PCI afro-brésilien actuellement à un tournant décisif : le *jongo*, déclaré Patrimoine Immatériel au niveau national par l'IPHAN en 2005. Il s'agit d'une manifestation de danse, en rond, et de chants, « *inspirés directement par les ancêtres qui sont présents dans la ronde et sont à l'origine d'improvisations chantées* », selon les dires des participants du *jongo*, appelés *jongueiros*, lors d'une rencontre le 5 mai 2013, à Rio de Janeiro. L'IPHAN donne la définition suivante du *jongo* sur son site : « le *jongo* du Sudeste est une forme d'expression afro-brésilienne qui intègre la percussion des tambours, une danse collective et des pratiques de magie. Il est réalisé dans les jardins des périphéries urbaines et dans quelques

²² Sur le processus de patrimonialisation de la *roda de samba*, voir aussi SANDRONI (2010 ; 2011), et ALENCAR R. (2010).

²³ Informations fournies par Edivaldo Bolagi, un des fondateurs de l'ASSEBA, lors d'un entretien à son domicile à Salvador le 4/02/2014.

²⁴ Entretien avec Edivaldo Bonagi, le 4.02.2014.

communautés rurales du Sudeste brésilien [...] Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo, São Paulo ».

Un autre article annonçant un spectacle du *jongo da Serrinha* sur le site du Ministère de la Culture en 2012 le définit ainsi : « Le *jongo* est une manifestation culturelle des Africains, essentiellement rurale, directement associée à la culture africaine au Brésil et qui a beaucoup influencé la samba carioca en particulier et la culture populaire dans son ensemble »²⁵. Cette seconde définition est relativement troublante puisqu'elle fait des Afro-brésiliens des Africains, ce qui, contrairement aux Etats-Unis, n'est pas du tout courant au Brésil. En d'autres termes, dans cette définition, le *jongo* et ses participants ne seraient-ils pas Brésiliens mais étrangers à la Nation ? En effet, il ne s'agit pas d'une endo-définition, comme peuvent le faire les Noirs nord-américains lorsqu'ils s'auto-définissent en tant qu'Africains, mais d'une définition identitaire externe²⁶. C'est cette externalité qui justifie, à mes yeux, l'interprétation de cette définition comme étant « excluante », puisqu'elle rejette les Afro-brésiliens en dehors de la Nation brésilienne. Il s'agit cependant d'un épiphénomène et le *jongo*, dans le reste des documents du Ministère de la Culture et de l'IPHAN, est défini comme étant une manifestation culturelle afro-brésilienne.

Le *jongo*, au moment de la définition de son « Plan de sauvegarde » opta, on l'a vu, pour une gestion participative effectuée entre l'IPHAN et des professeurs de l'Université Fédérale Fluminense (UFF) de Niterói (Etat de Rio de Janeiro) au travers du *Pontão de Cultura* notamment, les détenteurs du Patrimoine ne s'estimant pas encore capables de gérer administrativement et bureaucratiquement la patrimonialisation. La gestion d'un PCI est, certes, complexe mais l'intégration d'une oppression intériorisée au quotidien par les Afro-brésiliens, telle que décrite par Da Matta, a sans doute influencé ce choix. Le Brésil, du fait de l'esclavage, a développé une culture de l'oppression et du clientélisme, qui fait que la majorité des détenteurs eux-mêmes doutent de leur capacité de gestion, ce qui ne simplifie pas la gestion des patrimoines labellisés²⁷. Par ailleurs, les professeurs de l'UFF, qui se sont associés au Plan de Sauvegarde, travaillaient avec les *jongueiros* bien avant la patrimonialisation et il existait une relation de confiance entre les parties. De nombreuses réunions entre les différents groupes de *jongo* eurent lieu très régulièrement pour décider quelles orientations retenir, réunions organisées sous la tutelle de l'UFF et avec la collaboration de l'IPHAN. L'UFF présentait très régulièrement les comptes détaillés aux détenteurs et cherchaient une relation la plus horizontale possible.

La manifestation s'est développée, les *jongueiros* se sont rencontrés régulièrement, se sont organisés et ont défini des stratégies de développement. Ils ont envoyé certains de leurs enfants à l'université et certains d'entre eux sont même devenus docteurs. De nombreux disques ont été

²⁵ Sur le site de

l'IPHAN : <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=17751&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional> puis sur le site du Ministère de la Culture brésilien (MINC) <http://www2.cultura.gov.br/site/2012/06/16/jongo-da-serrinha/>, sites consultés le 30/03/2014.

²⁶ Au sujet des termes « identité externe »-« identité interne », voir BARTH (1993).

²⁷ Sur la reproduction des élites blanches et le silence touchant la dénomination de la couleur de peau au Brésil, qui a permis l'existence d'une large confusion entre « Noirs » et « pauvres » et une reproduction voilée des systèmes de domination esclavagistes de la fin de l'esclavage, à la fin du XIX^e siècle, jusqu'aujourd'hui, voir Mattos (2013).

enregistrés, les participants ont voyagé dans le monde entier et plus particulièrement dans des festivals en Afrique. Ils ont rencontré à d'innombrables reprises les représentants d'autres PCI, ont discuté leur position quant à la place de la femme et à celle des nouveaux groupes voulant jouer du *jongo*. Ils ont organisé de nombreux workshops dans leurs communautés respectives et à l'extérieur, les jeunes s'étant organisés dans le cadre d'une association parallèle à celle des adultes. Mais ils ont aussi organisé une nouvelle forme de tourisme culturel dans certaines communautés, notamment les *quilombos* (anciennes communautés d'esclaves fugitifs). Depuis la Constitution de 1988, les *quilombos* ont la possibilité d'obtenir le droit de propriété des terres qu'ils occupent. Cependant, dans les faits, la lenteur et la lourdeur administratives associées aux exactions des propriétaires terriens rendent l'effectivité de la loi très relative. Le tourisme leur donne une visibilité et des témoins oculaires, ce qui peut aider à limiter les abus des propriétaires terriens - qui refusent le plus souvent de libérer ces terres - et à obtenir une rente financière (par la vente d'objets ou l'offre de restauration comme dans le Quilombo São José). De plus, le *jongo* a bénéficié de plusieurs programmes des *Pontos de Cultura* du Ministère de la Culture et d'un Plan de Sauvegarde de l'IPHAN.

Cependant, en 2012-2013, la situation s'est compliquée. L'IPHAN, après de nombreux allers-retours, a finalement décidé que l'association UFF-*jongueiros* n'était plus viable. Selon Celia Corsino cela coïncida avec la diminution des fonds disponibles. De plus l'UFF étant à Niteroi (en face de Rio de Janeiro), le *jongo* était plus développé dans cet Etat et non dans les trois autres où il avait été également reconnu, et qu'à présent grâce à de nouveaux projets, comme celui avec l'Université Fédérale d'Espírito Santo qui a fédéré plus de vingt groupes de *jongo* dans cet État, la sauvegarde de ce PCI a pu augmenter dans d'autres régions. De plus, la gestion passait directement de l'IPHAN national, situé à Brasília, à l'UFF sans transiter par les *Superintendências* régionales. Or, Celia Corsino défend la redynamisation de l'apport des *Superintendências* régionales dans la gestion du Plan de Sauvegarde du *jongo* en obligeant ces dernières à avoir une ligne budgétaire pour le PCI : « *en décentralisant nous voulons grandir* ». Toutes les ressources ne seraient pas destinées uniquement au patrimoine matériel, ceci correspondant à une augmentation globale du budget de chaque filiale et à la mise en place d'un département de PCI dans chacune d'elles avec des anthropologues et des historiens. De plus, selon Celia Corsino, il y aurait eu plusieurs difficultés de gestion dans le bilan des comptes de l'UFF. Cependant, elle explique que, pour l'instant, les *jongueiros* n'ont pas encore créé une association comme celle des *sambadores* et que l'IPHAN va promouvoir des rencontres entre les leaders pour qu'ils puissent articuler leurs stratégies (nous pouvons toutefois noter que c'était ce que faisait l'UFF auparavant). Cela sera réalisé grâce aux fonds des *Superintendências* destinés à ce type d'événements, sans avoir à les solliciter auprès de l'UFF à Rio de Janeiro, puisque ce PCI est étendu sur quatre États.

Pour les professeurs de l'UFF ce choix de l'IPHAN de les éloigner de la gestion du Plan de Sauvegarde du *jongo* signifiait que les *jongueiros* ne bénéficieraient plus de deux « sons de

cloche » leur permettant de se positionner et qu'ils deviendraient dépendants d'une politique paternaliste de l'IPHAN. Pour certains *jongueiros*, cela permettait de modifier la gestion des ressources puisque, nécessairement, une partie des fonds étaient destinée aux étudiants boursiers de l'UFF, pour qu'ils puissent se rendre dans les communautés et se loger. Si certains appréciaient la gestion de l'UFF, d'autres estimaient qu'ils ne souhaitent plus que l'on parle en leur nom. Nombreux étaient ceux qui, après plusieurs années d'expérience de patrimonialisation, estimaient qu'il fallait suivre l'exemple de la *samba de roda* et s'auto-administrer. Cependant pour l'instant, il n'existe qu'un seul gestionnaire du Plan de Sauvegarde du *jongo* : l'IPHAN, sans gestion partagée.

Toutefois, les fonctionnaires de l'IPHAN, lors des différentes réunions auxquelles je pus assister en 2012 et 2013, s'avèrent relativement maladroits, créant une situation de conflit ouvert avec l'UFF. Il semblait alors que le changement n'émanait pas des *jongueiros* mais d'une décision imposée par l'IPHAN. Après un changement de direction du secteur du PCI à l'IPHAN, et l'arrivée de Celia Corsino, les relations se sont apaisées. Aujourd'hui l'UFF continue de réaliser un travail pédagogique auprès des jeunes *jongueiros* mais n'est plus responsable du Plan de Sauvegarde et de sa gestion, ni du *Pontão de Cultura*. Le Plan de Sauvegarde du *jongo* est donc actuellement en pleine réélaboration par l'IPHAN et les *jongueiros*. Il faut cependant noter que, lors de la gestion précédente de l'IPHAN, il n'était pas rare d'entendre les fonctionnaires de l'IPHAN se définir comme « mères des *jongueiros* », ayant le « cœur ouvert » juste avant le vote « pour ou contre une gestion par l'UFF ». Ce type de discours ne rentre pas, me semble-t-il, dans le cadre d'une véritable démocratisation de la société brésilienne et d'un changement effectif de statut des détenteurs du patrimoine immatériel.

Conclusions

Par-delà des tensions palpables entre deux visions politiques qui s'affrontent en permanence au cœur de la société brésilienne - le « chacun connaît sa place », issu du système colonial, et le « le Brésil pays de tous », devise du gouvernement Lula - il est possible de parler d'une « réussite brésilienne » quant à la gestion du Patrimoine Immatériel. De fait, la capacité de création artistique n'est plus réservée à une élite mais est ouverte à tous, puisque les détenteurs, issus généralement de milieux populaires souvent noirs, indiens et métis, peuvent être considérés comme de véritables créateurs. Or, c'est cette reconnaissance de la créativité chez un individu qui permet l'estime de soi et la transformation d'une société verticale et autoritaire en une société plus horizontale et plus juste. Ceci, allié à une politique de quotas développée depuis 2001, en faveur des minorités et des plus pauvres, peut donner naissance à de nouvelles « têtes pensantes » et futures « élites dirigeantes » pour le pays. De fait, de nombreux *sambadores* ou *jongueiros* vont à l'université. Les patrimoines immatériels sont innombrables au Brésil, existant dans chaque village, dans chaque périphérie. Si la politique de patrimonialisation continue à être menée à bien, elle peut aussi toucher une très large part de la population. Il ne s'agirait plus d'une politique verticale

comme peuvent l'être les *bolsas escolas* ou *bolsas familias*, qui fournissent une rente mensuelle aux familles les plus pauvres²⁸, mais d'une politique qui partirait de la capacité d'invention et de création des individus.

Bibliographie

ABREU M., MATTOS H. (ed.), 2009, *Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu. História, Memória e Patrimônio*, Volume 1, Niterói, 84 p.

ABREU Regina, CHAGAS Mario, (dir.) (2003), *Memória e Patrimônio*, Lamparina ed., Rio de Janeiro

Alencar Rivia Rycker Bandeira, O samba de roda na gira do patrimônio, Thèse de doctorat, Université de Campinas, 2010, 308 p.

AMOROSO Daniela Maria (2011), « O samba de roda enquanto obra-prima do patrimônio cultural imaterial : questões, impactos e perspectivas », conférence au *VII Cinecult*, 3 au 5 Août 2011, Salvador, Bahia.

ANDRADE M. de, 2002, «Anteprojeto para a Criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional» (datant de 1936), In *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no.30.

ARAUJO A.L., 2010, *Public Memory of Slavery: Victims and Perpetrators in the South Atlantic*, Amherst, Cambria Press, 500 p.

ARAUJO A.L., 2011, *Paths of the Atlantic Slave Trade: Interactions, Identities, and Images*, New-York, Cambria Press, 476 p.

BARTH Fredrik, "Les groupes ethniques et leurs frontières", in *Théories de l'ethnicité*, POUTIGNAT P. et STREIFF-FENART J. (org.), PUF, Paris, 1993, pp. 203-249.

BASMA BINT TALAL P., 2002, « Comments » on Nas' article, *Current Anthropology*, 43 (1), p.143.

BASTIDE, R. et FERNANDES, F. (éds.), *Relações raciais entre negros e Brancos em São Paulo*, UNESCO-Anhembi, 1955

BELAS C. A., 2004, «Aspectos legais do Instituto do Inventário Nacional de Referências culturais (INRC), Relação com legislações nacionais e acordos internacionais», Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, 01/31/2004, Belém, Brazil.

BELAS C.A., 2004, «A Propriedade Intelectual no Âmbito dos Direitos Difusos», In Teixeira, J.G.L.C. et al (ed.), in *Patrimônio Imaterial, Performance Cultural e (Re)Tradicionalização*. Brasília, ICS-UnB.

BONNIOL J.L., (forthcoming), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, in P.A. TAGUIEFF (ed), Paris, PUF.

BONNIOL J.L. 2008, « Mémoire collective et anthropologie », in COMET G., LEJEUNE A., MAURY-ROUAN C., *Mémoire individuelle, mémoire collective et histoire*, Marseille, Solal, p. 73-82.

BORTOLOTTI C., 2007, «From Objects to Processes: UNESCO's Intangible Cultural Heritage», *Journal of*

²⁸ Les *bolsas escola* (bourses école), substituées par les *bolsas família* (bourses famille), correspondent à une forme d'allocations familiales. La *bolsa família* a été mise en place sous le premier gouvernement Lula (2003-2006). L'initiative fait partie du programme *Fome Zero* (Faim zero) impulsé par le précédent Président Fernando Henrique Cardoso. L'allocation est versée si le revenu par habitant des familles ne dépasse pas 140 réais par mois (35 euros). L'allocation est conditionnée à certaines obligations qui doivent être remplies de la part des familles, notamment la scolarisation des enfants et la mise à jour des vaccinations.

Museum Ethnography, 19:21–33.

Brazilian Constitutions and decrees on culture and ICH : 1988, 1934, 1937, 2000

BUMBARU D. 2003, «Tangible and intangible: The obligation and desire to remember», http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/bumbaru_eng.htm

CIARCIA G., 2010, «De qui l'immatériel est-il le patrimoine ? », *Civilisations*, 59-1, pp.177-184.

CHUVA M., 2009. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro, UFRJ.

CLAESSEN H.J.M., 2002, «Comments» on Nas' article, *Current Anthropology*, 43 (1), pp. 144

COLLEYN J.P., DEVILLEZ F., 2009, «Le tourisme et les images exotiques », in *Cahiers d'études africaines*, 193-194(1-2) :583-594.

CUNHA, D. F. S., 2004, *Patrimônio Cultural: proteção legal e constitucional*, Rio de Janeiro, Letra Legal.

De JONG F. & ROWLANDS M. (eds.) 2007, *Reclaiming Heritage. Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*. Walnut Creek, Left Coast Press («Publications of the Institute of Archaeology, University College London»), 270 p.

DEACON H., LUVUYO D., MBULELO M and PROSALENDIS S., 2004, *The Subtle Power of Intangible Heritage: Legal and Financial Instruments for Safeguarding Intangible Heritage*, Capetown, HSRC Publishers.

Decret n°3551, 8/4/2000, « Registro de bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências ».

DOQUET A., 2005, «La nature dogon ? Patrimonialisation culturelle et écotourisme en Pays dogon» in *Patrimonialiser la nature tropicale. Dynamiques locales, enjeux internationaux*, II, pp. 395-418 / M.-C. Cormier-Salem, D. Juhé-Beaulaton, J. Boutrais et B. Roussel (éds), Paris, Éd. de l'IRD. (Colloques et séminaires).

DOUXAMI C., 2010, «Danse-théâtre et anthropologie. Un rapport dialogique entre soi et l'autre», in *Etudes Théâtrales*, N°49/2010, Théâtre et danse. Un croisement moderne et contemporain, Centre d'Etudes Théâtrales, Bruxelles, pp. 191-198.

FALCÃO, J., 2001, «Patrimônio Imaterial: um sistema sustentável de proteção », in *Revista Tempo Brasileiro*, n. 147, p. 163-180,

FERNANDES, Florestan, « Cor e estrutura social em mudança », in Bastide, R. et Fernandes, F. (éds.), *Relações raciais entre negros e Brancos em São Paulo*, UNESCO-Anhembi, 1955.

FERNANDES, Florestan, *A integração do Negro na sociedade de classes*, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1965.

FOLG Olwig, K., 2002, «Response to Nas», *Current Anthropology* 43(1): 145-146.

FONSECA M.C.L., 1997. *O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ/Minc-IPHAN.

FOUERE M.A. (ed.), 2010, *Cahiers d'Études africaines*, 197, L(1), numéro spécial « Jeux de mémoires».

FUNAI, PATRIMÔNIO IMATERIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL,

www.funai.gov.br/projetos/Plano_editorial/Pdf/Legisl/capitulo-10.pdfPages similaires (accessed 8/4/2011).

- GONÇALVES, N., 2002, «O folclore e a Gestão Coletiva de Direitos», in *Revista da ABPI*, São Paulo, n.60, p.53-55, set/out, 2002.
- GONCALVES J. R. S., 1995. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, Rio de Janeiro, UFRJ, Iphan.
- HAFSTEIN V. Tr., 2007. «Claiming Culture: Intangible Heritage Inc., Folklore ©, Traditional Knowledge™ » in *Prädikat "Heritage" – Perspektiven auf Wertschöpfungen aus Kultur*, ed. D. Hemme, M. Tauschek and R. Bendix. Münster: Lit Verlag.
- HYLLAND ERIKSEN T., 2001, « Between Universalism and Relativism: A critique of the UNESCO Concept of Culture » in *Culture and Rights : Anthropological Perspectives*, COWAN J.K. Cowan et al., Cambridge University Press, Cambridge, pp. 127-148.
- JEWIEWICKI B., « Héritages et réparations en quête d'une justice pour le passé ou le présent » in *Cahiers d'Etudes Africaines*, Réparations, restitutions, réconciliations entre Afriques, Europe et Amériques, 2004/1-2 (n° 173-174). 488 pages.
- JOLHER R., 2002, « The EU as Manufacturer of Tradition and Cultural Heritage», In *Culture and Economy: Contemporary perspectives*, ed. Ulrich Kockel, 221–30, Alder- shot: Ashgate.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. 2004. *From Ethnology to Heritage: The Role of the Museum*, SIEF Keynote, Marseilles.
- KNAUSS P., 2007., «Atualidade do patrimônio: entre a celebração dos 70 anos do IPHAN e os roubos de bens culturais», *Cidade Nova*, v. 1, pp. 175-185.
- KURIN Richard, 2002, « Comments » on Nas' article, *Current Anthropology*, 43 (1), pp. 144-145.
- LAETHIER M. ,2011, *Être migrant et Haïtien en Guyane*, préf. Marie-Josée Jolivet, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 319 p.
- LEAH LOWTHORP, 2011, « "Post-UNESCO" Kutiyattam: some Methodological Considerations », in MOSER H. (ed.), « Kutiyattam : 10 years after UNESCO-Declaration », in *Indian Folklife*, n°38, pp. 10-13.
- LEIMGRUBER W., 2010, « Switzerland and the UNESCO Convention on Intangible Cultural Heritage », in *Journal of Folklore Research*, Vol. 47, No. 1-2, Indiana University Press, Special Double Issue: Ethnological Knowledges, pp. 161-196
- LIMA A. et alli., 2003 «Direitos Intelectuais Coletivos e Conhecimentos Tradicionais», In *Quem Cala Consente?* Subsídios para a proteção aos conhecimentos tradicionais, São Paulo, Instituto Socioambiental.
- MADEIRA-SANTOS C., 2007, « De antigos conquistadores a angolenses. A elite colonial de Luanda e a cultura das Luzes, entre lugares de memória e conhecimento científico » número spécial *Cultura Intelectual das Elites coloniais*, *Revista de História da Cultura e das Ideias Políticas*, Centre d'Histoire et de la Culture, Université Nouvelle de Lisbonne.
- MATTOS H., CASTRO H. M. M. (ed.), 2010, *Revista Tempo 29*, Dossiê Patrimônio e Memória da Escravidão Atlântica. Niterói, (Prefácio, Pós-fácio/Apresentação).
- MATTOS H., CASTRO H. M. M., ABREU, M., 2008, *Em torno das Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana: uma conversa com historiadores*, *Estudos Históricos* (Rio de Janeiro), v. 21, p. 5-20.

- MATTOS H., CASTRO, H. M. M., ABREU M., 2010,. «O mapa do jongo no século XXI e a presença do passado: patrimônio imaterial e a memória da África no antigo sudeste cafeeiro», in AARAO REIS D. (ed), MATTOS H. (ed.), *Tradições e Modernidades*. 1 ed. Rio de Janeiro, FGV Editora, v. 1, p. 95-113.
- MATTOS, H., CASTRO, H. M. M. (ed.), 2001, *Tempo - Dossiê Identidades Coletiva: cultura e política*, 1. Ed., Rio de Janeiro, Sette Letras, v. 1. 201 p.
- MATTOS Hebe, *Das Cores do Silencio*, Unicamp, Campinas, 2013, 383 p.
- MINISTERE DE LA CULTURE :
- <http://franceterme.culture.fr/FranceTerme/recherche.html?numero=cut549>, on 7/7/11.
- MOSER H. (guest ed.), 2011, « Kutiyatam : 10 years after UNESCO-Declaration », in *Indian Folklife*, n°38.
- MUNJERY, D. 2004, «Tangible and intangible heritage: From difference to convergence», *Museum International* 56(1-2): 12-20.
- NAS P.J.M., et al, 2002, « Masterpieces of Oral and Intangible Culture : Reflexions on the UNESCO World Heritage List », in *Current Anthropology* 43 (1), pp139-148.
- NORA P., *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 3 tomes : t. 1 La République (1 vol., 1984), t. 2 La Nation (3 vol., 1986), t. 3 Les France (3 vol., 1992)
- PECKHAM R. S., 2003, *Rethinking Heritage: Cultures and Politics in Europe*, London, I.B. Taurus, ed.
- SANDRONI Carlos, 2011, « L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial : le cas de la samba de roda » in BORTOLOTTO C. (éd.), *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, pp.233-252.
- SANDRONI Carlos, 2010, « Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade », *Revista Instituto Estudos Avançados da USP*, n° 69 http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issues&pid=0103-4014&lng=pt&nrm=iso (consulté le 26/05/2014)
- SANT'ANNA, M., 2001, «Patrimônio Imaterial do Conceito ao Problema da Proteção», in *Revista Tempo Brasileiro*, n. 147, pp.151-161.
- SILVA F.F., 2002, «Mario e o Patrimônio, um Anteprojeto ainda atual», in BATISTA M.R (ed.), *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília, n.30, p.129-137.
- SMITH L. 2006. *Uses of Heritage*, London, Routledge.
- STOCZKOWSKI W., 2009, « Unesco's Doctrine of Human Diversity : A Secular Soterio-logy ? », *Anthropology Today*, 25 (3), pp. 7-11
- SULLIVAN B., 2009. « How Does One Study a Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity? Ethnographic Reflections on Kerala's kutiyattam », *Method and theory in the Study of Religion* 21: 78-86
- TELLES M. F. de P., 2007 «O registro como forma de proteção do patrimonio cultural imaterial », in *Revista CPC*, Sao Paulo, n°4, pp. 40-71,.
- TURNER, T., 1993, «Anthropologie et multiculturalisme», *Cultural Anthropology*, 8, (4), 411-429.
- UNESCO, 2003, Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, General Provisions, (17 October 2003), Paris, UNESCO.
- UNESCO, Description of the *Samba de Roda of the Recôncavo of Bahia* on the UNESCO website:

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00101>, studied on 8/3/2011.

UNESCO. 2001. *First Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* . Paris: UNESCO.

VIANNA, L. , 2004, « Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais», In LONDRES C. et al. *Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Rio de Janeiro, Funarte, Iphan, CNFCP, Encontros e Estudos n.5.