

La patrimonialisation des musiques traditionnelles aux Émirats Arabes Unis : état des lieux et enjeux d'une politique culturelle en mutation (1971-2010)

MAHO SEBIANE

Résumé : À travers l'étude diachronique de la politique culturelle relative au patrimoine immatériel aux Émirats Arabes Unis depuis sa fondation en 1971, cet article analyse l'origine et l'évolution du processus de patrimonialisation des musiques traditionnelles et la manière dont elles ont été instrumentalisées par l'État afin de construire l'identité de la nation. Il distingue comment les termes de la convention de 2003 pour la sauvegarde des PCI de l'UNESCO qui, induits des mécanismes d'institutionnalisation du patrimoine, entérinent une patrimonialisation de fait aux Émirats et légitiment une politique culturelle axée sur la marchandisation de la culture. Dans ce contexte, la crise identitaire actuelle et la déliquescence rapide des pratiques musicales locales représentent les éléments visibles d'une mutation structurelle de grande ampleur de la gestion de la culture. Elles indiquent qu'à terme le phénomène observé aujourd'hui aux Émirats, avec le projet de la nouvelle Autorité pour la Culture et le Patrimoine d'Abû Dhabi (ADACH) de créer un centre pour les musiques dans le monde de l'islam à Al Ain, est tourné vers une stratégie de captation et de monopolisation économique du patrimoine immatériel à l'échelle du Golfe arabo-persique.

À la suite de la clôture en 2009 de la 4^e réunion du *Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco* à Abû Dhabi, l'ADACH, l'*Autorité d'Abû Dhabi pour la Culture et l'Héritage aux E.A.U* (Émirats arabes unis) lance un vaste programme de collecte et d'archivage des traditions orales. Ce programme voit le jour dans un contexte problématique pour ces traditions. En effet les enquêtes que j'ai menées dans ce cadre depuis 2000¹ ont révélé que : 1) La génération de musiciens traditionnels en exercice avant l'avènement des Émirats en 1971 s'interroge sur la justesse de la pratique musicale actuelle² et la difficulté à transmettre son savoir à la jeune généra-

tion. 2) La majorité des ensembles musicaux traditionnels regroupés au sein d'associations, sous tutelle de l'État fédéral, se paupérise à partir de 2002³.) Enfin, l'effet conjoint de l'ouverture à l'industrie du tourisme et de la pression démographique d'immigrés⁴ bouleverse les repères de ce qui a été défini comme l'identité de la nation.

C'est sur la base de ces constats que je tenterai de montrer ici que le programme de l'ADACH ne marque pas l'émergence d'un processus de patrimonialisation récent, mais qu'il s'inscrit plutôt dans la continuité d'une politique culturelle active depuis la création de la fédération en 1971. En réalité, nous assistons à un changement substantiel des normes de gestion du patrimoine dans ce pays. Cette situation correspond, ainsi qu'il le sera démontré, à la volonté d'Abû Dhabi de retrouver sa suprématie face aux autres émirats et de devenir, grâce à la culture, le premier acteur politique et économique du Golfe Arabo-persique.

La patrimonialisation et ses processus appliqués à un objet immatériel tel que la musique impliquent un consensus souvent institutionnalisé sur une identité partagée. La démarche suppose en effet une sélection de l'objet musical transformé en symbole, une inscription dans une certaine intemporalité et un travail de conservation. C'est du moins la démarche qui semble caractéristique aux Émirats Arabes Unis depuis le dernier demi-siècle qui a vu se construire cette nouvelle nation. Si la démarche de l'ADACH correspond aujourd'hui à une inscription du patrimoine immatériel dans un espace culturel et juridique nouveau, il paraît urgent de connaître la spécificité de la notion de « *turâth* », creuset de la patrimonialisation, voire de la politique culturelle émiratienne depuis 1971.

1. Harmoniser l'héritage musical de la nation (1971-2004)

1.1 *Émergence des États nations du golfe : la fondation des E.A.U.*

La fédération des Émirats Arabes Unis (E.A.U.) est proclamée le 2 décembre 1971⁵. Cette union de sept émirats voit le jour après d'âpres négociations qui ont débuté en 1968 (Heard-Bey 1991:378-422). Au-delà des particularités revendiquées par chaque émirat⁶, un consensus général existe d'un point de vue idéologique. Chaque émirat partage avec les autres des références que l'on peut qualifier de marqueur de l'identité nationale : *Arabité, Héritage islamique, Hospitalité, Générosité, Vaillance*⁷, des mots-clefs porteurs d'une symbolique forte qui reste circonscrite dans le cadre de coutumes bédouines⁸.

C'est donc dès la proclamation de la fédération et de sa constitution

intérimaire que les E.A.U. se dotent d'un Ministère chargé de l'information et des affaires culturelles⁹. Cette institution est, durant près de 25 ans, le seul organisme d'État qui gère au niveau fédéral la représentation de l'héritage traditionnel du pays.

1.2 Le concept de turâth, une certaine vision de la société

C'est dans ce contexte de développement national que la notion de « *turâth* » (*héritage/patrimoine en français*)¹⁰ a été le fondement de la construction de l'identité nationale. En effet, son usage dans le cadre de cette politique culturelle implique l'idée d'un objet (musical ou autre) qui n'appartient qu'*au passé* soulignant, ainsi, sa distance avec le présent. Le discours institutionnel le valorise dans la mesure où il permet de sensibiliser la population au progrès matériel parcouru depuis l'existence de l'État et de susciter l'adhésion au sentiment national. En ce sens, les pratiques musicales traditionnelles sont conçues comme coupées de la réalité présente.

C'est dans le cadre de cette dialectique que les performances musicales sont le plus souvent assujetties, lors des spectacles, à une représentation idéalisée (Montigny 1998:24-25) (Khalaf 2002:28-32). Ce phénomène est, avant tout, une démarche du pouvoir en place consistant dans la mise en scène des traditions musicales issues des différentes communautés culturelles du pays (bédouin, '*ajam*, '*shihuh*'¹¹, baloutche, iranien, africain). L'appartenance ethnique de celles-ci n'est pas spécifiée, ce qui a pour effet de gommer tout élément particulier renvoyant à une identité culturelle spécifique. Dans cette apparente homogénéité, il est difficile de distinguer une communauté d'une autre, et rien ne permet de refléter la diversité de la population qui compose réellement la nation. D'autre part, les performances sont décontextualisées de leur cadre social et économique traditionnel¹². Il n'y a aucun élément qui indique les interactions ou enjeux sociaux de ces pratiques au sein de et entre ces différentes communautés.

C'est ce que l'on voit encore aujourd'hui dans les festivals où les traditions bédouines comme la '*ayyâlah* ou '*al-harbiyyah* côtoient simultanément dans le même espace de performance le '*habbân* des communautés aux origines perses (iranien, baloutche) et le '*leiwah* ou le '*nubân* issus des communautés de descendants d'esclaves africains. De fait, rien ne permet de situer ou de caractériser ces musiques dans une histoire sociale et politique du pays. Ce processus participe à une mise en représentation idéale d'une harmonie souhaitée par le pouvoir entre ces différents groupes communautaires constitutifs de la nation, car le souvenir de ce passé renvoie à une période marquée par une

permanence des tensions intertribales et de forte pauvreté.

Une telle situation, pour les Émiratis d'aujourd'hui, résulte d'un contexte d'économie de subsistance et de l'absence d'un État central fort. C'est donc le bien-être acquis, grâce à l'action de l'État depuis le développement de l'économie pétrolière, la stabilité sociale et l'amélioration des conditions de vie après 1971, qui justifie dans un premier temps cette démarche. Ainsi cette manière pour l'État de montrer sans spécifier occulte de facto un ensemble de repères historiques et ethniques où la particularité des différentes identités culturelles qui composent la société est atténuée. Elle cherche à désamorcer les clivages entre les différents acteurs constitutifs de la nation en intégrant leurs musiques traditionnelles dans un tout symbolisé dans la notion de *turâth*. Car jusqu'à aujourd'hui la société émirienne reste, comme hier, parcourue de soubresauts intercommunautaires, comme entre les bédouins et les *shihuh*¹³ ou avec les descendants d'esclaves souvent considérés comme citoyens de second rang que seules, la croissance et la redistribution de la manne pétrolière ont permis à l'État de stabiliser, voire d'apaiser.

On peut donc considérer que cette démarche sélective par occultation des différences dans le cadre d'événements culturels, comme cela sera le cas plus tard dans les festivals, ne résulte pas seulement d'une réinterprétation du passé dans le présent : elle constitue le principal « référent symbolique » véhiculé au sein de la société émiratie, et cela grâce à la capacité esthétique de la musique à être projetée au delà des frontières communautaires. Dans ce sens, les médias institutionnels (journaux, radio, télévision et livres spécialisés) ont largement diffusé des programmes de sensibilisation favorisant l'ancrage d'une représentation normée du patrimoine immatériel.

Ainsi, tout élément renvoyant à un discours particulariste (poésie guerrière¹⁴, chants faisant allusion à l'esclavage pour la danse du *leiwah*) a été systématiquement écarté. A contrario, tout a été fait pour magnifier le rôle ordonnateur de l'État dans le développement du pays et de la paix sociale qui en découle. Dans ces conditions, cette politique culturelle sélective de l'État s'articulerait sur trois axes qui délimitent le discours institutionnel largement diffusé dans le pays, un point de vue qu'exprime Montigny (1998:23-24) à propos du Qatar et qui s'applique parfaitement aux E.A.U : 1) Se souvenir, mais oublier les traces du passé. 2) Occulter l'historicité et vider le passé de son contenu. 3) Positiver le présent, projeter une image de progrès de la société.

Au final, le *turâth* constitue cet espace symbolique sur lequel l'État construit l'imaginaire collectif de la nation. En retravaillant la représentation de l'histoire, sinon en orchestrant son articulation (au travers de ces manifestations culturelles, festivals et commémorations) il met en valeur des symboles

exacerbant le sentiment d'appartenance et d'unité à la nation (Khalaf 2000). C'est par ce processus de décontextualisation des pratiques musicales communautaires, et dans une certaine mesure de leur histoire, qu'il met en valeur un sentiment collectif de cohésion et d'appartenance à un niveau supérieur fondé sur un socle commun nouveau, c'est-à-dire la Nation. De cette manière, il met en place une base commune pour toutes les communautés et tribus du pays sans distinction et dont seul l'État peut disposer.

1.3 La construction nationale, enjeu de la patrimonialisation des musiques traditionnelles ?

Cette mise en scène des traditions musicales implique un contrôle par l'État des acteurs de ces traditions. C'est à la fin des années 1970 que le Ministère de l'information et de la culture fédère les ensembles musicaux traditionnels pour les insérer dans un vaste réseau d'associations d'arts populaires. Le gouvernement fédéral incita alors les ensembles de musiciens traditionnels à se regrouper, afin de les faire participer à la préservation du patrimoine et d'animer la vie culturelle des cités.

Les associations d'arts populaires (*jam'iyyât al-funûn asha'biyyah en arabe*) sont des structures qui dépendent tant du gouvernement local de l'Émirat que de la Fédération. Des subventions sont allouées annuellement par l'État¹⁵. Il apparaît en fait que les associations ne sont pas des structures spontanées et autonomes et que leur encadrement financier et administratif participe bien à un contrôle du pouvoir (Sebiane 2007:123). Ces institutions constituent un maillage territorialisé dense et très actif dans la légitimation du discours officiel sur le *turâth*. Elles sont implantées dans des secteurs délimités de chaque ville et y exercent un contrôle économique et musical par l'entremise de leurs prestations lors des mariages, fêtes diverses et commémorations officielles (*ibid.*, 120-125). L'ensemble de ce système est supervisé par les antennes du Ministère de l'information. Les liens idéologiques avec les autorités restent étroits et maintiennent un consensus dans le discours officiel sur l'unité du pays dans le *turâth*.

Si nous parlons d'une certaine forme d'instrumentalisation, c'est dans la mesure où l'État a développé un rapport de rente vis-à-vis des associations et donc, des musiciens¹⁶. Ce procédé semble prolonger un rapport de dépendance des praticiens qui, dans de nombreux cas, sont des descendants d'esclaves d'origine africaine. Car l'enjeu, au-delà de la construction d'une nation unifiée à laquelle la population s'identifie dans une représentation consensuelle du patrimoine, a été par ailleurs de maintenir la stabilité du système

d'organisation sociale antérieure à l'État-nation, afin ne pas bouleverser la hiérarchie des groupes sur laquelle la société bédouine repose. En effet, malgré l'abolition de l'esclavage au début des années 1960, de nombreux musiciens, tant du genre musical du *leiwah* d'origine africaine que de la *'ayyâlah* d'origine bédouine, dans la société urbaine de Dubai, Abû Dhabi et Sharjah, sont des descendants d'esclaves originaires d'Afrique de l'Est ou ayant transité par le Baloutchistan. Notons que leurs conditions n'ont guère changé. Ce n'est qu'à partir de 2006 que l'État fédéral leur a octroyé la nationalité de manière définitive. Enfin, cette appropriation institutionnelle de la culture traditionnelle serait purement gestionnaire, si elle n'impliquait pas dans une certaine mesure d'importants changements formels constatés sur des traditions musicales. Le *leiwah* est une illustration, parmi d'autres, de ce phénomène collatéral.

1.4 Le *leiwah* : une tradition, deux pratiques

Le *leiwah* est un rite de possession thérapeutique d'origine est-africaine qui a développé, parallèlement à cette dimension rituelle, une pratique profane à caractère festif issue néanmoins du rituel. Il est surtout connu de nos jours sous cette forme profane. Le rituel comprend une danse pratiquée en cercle, avec des danseurs et chanteurs essentiellement masculins. Mais à l'époque de la pratique rituelle, la danse incluait des femmes et aussi des homosexuels. Pour beaucoup de musiciens nés après les années 1980, et ils rejoignent par là le discours étatique, le rite de possession n'a jamais existé, et les femmes et les homosexuels n'ont jamais participé à la danse. Ce glissement du discours sur leur propre musique révèle la distance qui s'est opérée, entre les années 1970 et 1990 aux E.A.U., entre la forme initialement rapportée par l'ethnomusicologue Poul Rovsing-Olsen (Rovsing-Olsen 1967:30-31) et la tradition actuelle. Nos sources orales, recueillies entre 2002 et 2009 auprès des musiciens en exercice avant 1971, indiquent que, de la première moitié des années 1980 à la fin des années 1990, la réaction des autorités religieuses vis-à-vis des pratiques de possession a été négative. C'est sous la pression collective que les musiciens ont négligé la pratique du *leiwah*. Le culte de possession a donc disparu de la sphère sociale visible, mais sa forme profane a été encouragée dans le cadre associatif. Il faut ajouter que c'est à la même période que les danses féminines disparaissent, et du culte du *leiwah* et de sa forme profane. Ce phénomène n'est pas propre aux musiques d'origine africaine, mais touche aussi les traditions bédouines, comme la *'ayyâlah* qui implique, lors des mariages, de jeunes danseuses, les *na'ashât*, déjà en voie de disparition¹⁷.

1.5 Vers une représentation urbaine, profane et moderne des traditions musicales ?

Ces phénomènes rapportés par des musiciens en exercice avant la création de la fédération mettent en lumière les crispations que la société traditionnelle subit de plein fouet avec l'ouverture du pays et, par là, aux influences culturelles exogènes. Parallèlement, l'action du Ministère de l'information et de la culture, au dire d'un ancien fonctionnaire¹⁸, était d'accompagner ces changements de la société. L'objectif était, dans un premier temps, d'harmoniser l'héritage musical commun, puis de présenter une culture nationale en phase avec la perception collective.

Or, en analysant la littérature folklorique officielle éditée par ce Ministère à partir des années 1980, on constate que les traditions musicales sont décrites sur la base d'un positionnement moral et puritain. Concernant le *leiwah*, la danse est décrite comme profane sans participation féminine. Elle n'est associée à aucune communauté locale précise et est plutôt catégorisée comme une musique importée (*fann wâfid*) indiquant ainsi son altérité par rapport à la culture bédouine¹⁹.

Tout cela contribue donc à façonner une représentation consensuelle et policée du *leiwah*, ancrant sa forme profane dans la réalité théâtralisée des manifestations culturelles. Ce phénomène cristallise la perception historique de la tradition au point qu'aujourd'hui lors de performances de jeunes musiciens, un texte de chant expurgé issu de ces publications officielles peut être interprété comme traditionnellement authentique. Il apparaît alors que ce processus d'homogénéisation a influencé la lecture des traditions musicales aux E.A.U. Il correspond à une patrimonialisation, autrement dit à l'expression d'une construction collective du sens et d'une reformulation des pratiques musicales en accord avec une perception partagée de l'identité nationale.

2. Patrimonialisation et économie culturelle (2004-2010)

La politique culturelle de Sheykh Zayed al Nahyan durant les deux premières décennies de la fédération avait pour objectif d'harmoniser l'héritage culturel des différents émirats afin de construire un État-nation. Sa mort en 2004 amorce un changement important dans la représentation et la gestion du patrimoine alors que ses héritiers se lancent dans une modernisation de la fédération sans précédent. Cette nouvelle étape se caractérise par une approche rationalisée de l'héritage culturel, notamment par le développement, par les institutions gouvernementales, de programmes de privatisation. En s'appuyant sur cette dialectique du *turâth* intériorisée par la société, ces

programmes amorcent la valorisation de certaines de ses potentialités. Je propose donc d'examiner maintenant en quoi la période 2004-2010 marque un changement de paradigme dans la transformation symbolique des musiques traditionnelles et le processus de patrimonialisation, et comment le programme de collecte et d'archivage du patrimoine immatériel de l'ADACH se trouve légitimé.

2.1 *Nouveau enjeux, nouvelle stratégie, nouvelles pratiques*

Depuis les années 2000, les festivals se sont progressivement imposés comme l'instrument de diffusion institutionnel de la culture²⁰. Ces nouvelles structures se sont développées en tissant divers partenariats privés. L'introduction du secteur marchand dans la programmation a ainsi induit un rapport de consommation aux objets du patrimoine, ce qui correspond par ailleurs à la demande de nouveauté de la population.

En 2002, le Ministère de l'information ordonne une réduction des subventions annuelles aux associations qui s'échelonne jusqu'en 2006, et remet en question le statut des musiciens institutionnalisés. Comme l'État n'est plus leur interlocuteur direct, les musiciens changent de stratégie et commencent à défendre leurs intérêts en marchandant leurs prestations (Sebiane 2007:127-132). Cette situation exacerbe la concurrence entre les ensembles musicaux.

Dans ce contexte général tourné vers le profit, la stratégie des musiciens traditionnels devient commerciale : ils se professionnalisent et la qualité de la performance ne dépend plus du respect des codes, mais du spectaculaire de la prestation. Certaines associations introduisent par exemple un instrumentarium électrifié dans le genre musical bédouin *al-razhah*. En ce qui concerne le *leiwah*, ce n'est plus la qualité du joueur de hautbois, des tambourinaires ou des chants qui prime, mais l'innovation dans les mouvements de danse. Ce nouveau processus de formatage ne repose donc pas sur des considérations esthétiques, mais est dû à la gestion économique de la musique.

De plus, la relocalisation²¹ des populations provoque une déliquescence des liens sociaux traditionnels qui sont à la base des pratiques musicales. Celles-ci sont donc de plus en plus coupées du tissu social, malgré des programmes de sensibilisation pour l'y réinsérer (organisation de concours et de mini-festivals pour les scolaires, par exemple). La musique devient de plus en plus un objet de consommation.

2.2 *Le patrimoine musical, facteur d'un dynamisme culturel et économique*

En 2006 le Ministère de l'information et de la culture est remplacé par un « Ministère de la culture, de la jeunesse et du développement communautaire ». Cette nouvelle structure a pour mission de « souligner l'identité nationale » de faire « revivre la culture et l'héritage », et de transformer les E.A.U. en un « important centre international de la culture ». Ces nouvelles préoccupations sont d'ordre économique et correspondent à la décision de développer une industrie touristique à grande échelle et de renforcer la politique d'émiratisation²² après la prise de conscience des limites de la manne pétrolière. Ces incitations à entrer dans la compétitivité du marché a pour conséquence ce changement de statut des musiciens, mais aussi la transformation du patrimoine en « capital culturel ».

Cette logique de développement économique pousse les gouvernements locaux à restructurer leurs propres institutions²³. Ainsi, l'émirat d'Abû Dhabi refond en 2005 la « Cultural Fondation » dont la mission était la sensibilisation du public au patrimoine en une nouvelle autorité nommée ADACH. Cette institution ne cache pas sa prétention de développer une représentation unique de la culture de l'émirat au reste du monde. À Dubai, le « Dubai Cultural Council », qui avait depuis 2004 la même mission, est intégré en mars 2008 à une nouvelle structure, la DCAA²⁴ qui trouve rapidement des partenaires chez les grands groupes immobiliers et les sociétés privées de l'émirat. Cela s'inscrit dans un vaste chantier stratégique pour faire de Dubai le premier pôle culturel de la région.

Cette surenchère de projets tous axés sur le développement économique de la culture révèle une rivalité très forte au sein des E.A.U. Grâce à l'augmentation des investissements privés, la culture devient un facteur de croissance économique, et se transforme en économie culturelle territorialisée. Le Dubai Shopping Festival, le Sharjah Heritage Days et le Womad d'Abû Dhabi sont des exemples significatifs de ce mécanisme.

Par le biais de la restructuration de la politique culturelle, c'est donc le raisonnement économique et ses critères de performance et de productivité qui guident aujourd'hui une production culturelle de masse inscrite dans le nouvel espace urbain et adaptée aux standards de l'OMC et de l'OMPI dont le tourisme est le moteur. Cette situation ne serait pas problématique pour les musiques traditionnelles si elle n'était pas en contradiction avec les objectifs affichés par le discours politique, c'est-à-dire la valorisation de la richesse culturelle du pays et la volonté de conservation d'un patrimoine²⁵ considéré comme le fondement identitaire de la nation. Ce clivage entre l'intérêt général et les intérêts privés est au cœur de la standardisation des musiques que j'ai

précédemment évoquée.

Cette situation est à mon sens le fruit d'une mutation structurelle. La fragmentation des opérateurs culturels démultiplie les médiateurs et induit des changements des significations traditionnelles de la musique. Dans ce contexte, les associations et les musiciens sont totalement démunis face à un marché déréglementé.

2.3 Captation, capitalisation et logique de monopole des traditions musicales

Notre interrogation sur les objectifs et l'action de l'ADACH s'appuie sur trois phénomènes ; les deux premiers sont la patrimonialisation des traditions musicales par le pouvoir et la territorialisation récente du patrimoine par le secteur économique ; le dernier est la conformité juridique de la politique culturelle émiratie avec la convention sur les PCI²⁶ à l'UNESCO.

En effet, les politiques de sauvegarde prévues par la convention impliquent une institutionnalisation de la « culture traditionnelle »²⁷ qui justifie la patrimonialisation de fait aux Émirats. Ce qui est toutefois difficile d'entrevoir dans la démarche de l'ADACH est l'équilibre entre la logique de conservation des « expressions » traditionnelles musicales et la notion de sauvegarde et de renouvellement de la dynamique sociale des traditions vivantes (Bortolotto 2008:33-34). Ce point est particulièrement sensible si on ajoute le contexte de rupture parmi les musiciens traditionnels et l'absence d'une infrastructure dédiée à cette sauvegarde.

On peut donc se demander quelle sera la qualité de la collecte musicale de l'ADACH dans un paysage traditionnel déjà bien formaté. Quels seront les critères choisis pour la sélection des objets musicaux ? Dans quelle mesure les communautés émiraties s'inséreront dans le programme de sauvegarde des PCI locaux alors que la représentation de la société a été homogénéisée ? Cette démarche de l'ADACH, peut en effet être assimilée à une forme de monopolisation du patrimoine émirati, particulièrement dans ce contexte de forte compétition entre les principaux émirats.

Si l'on tient compte de l'analyse de David Harvey sur le traitement des biens culturels dans le cadre des structures à économie capitaliste, c'est la logique de rente de monopole qui prévaut en situation de concurrence :

Il y a rente de monopole lorsque les acteurs sociaux se trouvent en mesure d'augmenter leurs revenus [...] parce qu'ils disposent d'un contrôle exclusif sur un article directement ou indirectement exploitable, et qui doit, à certains égards, être unique et

non reproductible ». (Harvey 2008:24-25)

Ce principe transposé à un bien immatériel, comme la musique traditionnelle, assimilé à un capital symbolique collectif dans le cas présent, peut servir :

[...] à extraire des rentes de monopoles [...] car le véritable enjeu est ici le pouvoir du capital symbolique collectif et des marques de distinctions propres à un lieu, lesquels possèdent, plus généralement, un important pouvoir d'attraction sur le flux de capitaux ». (*ibid.*, 44)

On peut supposer que l'ensemble de cette restructuration de la gestion du patrimoine national émirati et au-delà s'inscrit dans une perspective de rente de monopole du patrimoine musical. L'enjeu de cette monopolisation est d'abord local entre les différents émirats, mais aussi, à moyen terme, régional entre les États arabes du Golfe. La captation symbolique de ce patrimoine constitue ainsi une stratégie de capitalisation politique et économique.

En effet, la logique de conservation de l'ADACH apparaît comme la base d'une appropriation plus large de la culture et de l'identité bédouine régionales. Cette stratégie entraîne des projets qui se veulent plus grandioses que ceux de ses voisins. Ainsi, le centre pour les musiques dans le monde de l'islam à Al Aïn, qui se propose d'archiver l'ensemble des musiques du monde musulman, est motivé par une logique économique à long terme plutôt que par une démarche pour le développement de la connaissance fondamentale, ce qui pose la question de l'avenir de la recherche scientifique sur les pratiques vivantes.

2.4 Vers une post-patrimonialisation dans le Golfe ?

Ce changement de paradigme de la politique culturelle aux E.A.U. traduit, depuis 2004, l'introduction progressive d'une logique économique pour l'exploitation d'un patrimoine déjà formaté et implique l'adoption par les autorités émiraties d'une démarche de rente de monopole. Cette démarche est légitimée par les standards internationaux de la patrimonialisation entérinés par l'UNESCO.

Il ne faut toutefois pas négliger la permanence de la dialectique du *turâth* dans la société émiratie et les pays voisins : le Qatar, Bahreïn, et Oman (pour ne citer que quelques-uns) ont construit leur unité sur ce même principe.

Aujourd'hui, Abû Dhabi cherche avant tout à retrouver sa place symbolique et centrale face aux autres émirats de la fédération et des autres acteurs régionaux dans cette course au développement culturel²⁸. À quoi nous assistons aujourd'hui n'est donc qu'une nouvelle étape d'une politique culturelle d'État existant depuis la création de la fédération. ❁

Notes

1. Cet article procède d'enquêtes de terrain aux E.A.U. depuis 2000. J'ai d'abord mené une étude ethnomusicologique du genre musical du *leiwah* avant de m'intéresser au champ politique de la culture comme un des facteurs du processus de changement. Une thèse doctorale est en cours de rédaction sur ce sujet. Mes remerciements à Mme A. Montigny, K. Morand et A. Anisensel pour leur relecture de ce texte.

2. En effet, cette génération de musiciens estime que, dans de nombreux cas, la pratique actuelle n'est plus fidèle aux codes esthétiques et musicaux qui caractérisent chaque tradition, une situation qui n'illustre plus, à leurs yeux, la diversité des communautés culturelles des Émirats. Sources : Terrains 2002-2010.

3. Date à laquelle l'État émirati, après trente ans de cette politique, suspend ses subventions aux associations de musiques traditionnelles.

4. En janvier 2010, les immigrés représentent près de 86,7 % de la population totale. Sources TANMIA (The National Human Resources Development and Employment Authority).

5. Sheikh Zayed bin Sultan Al Nahyan (1918 – 2004) est le premier président des E.A.U et émir d'Abû Dhabi à partir de 1966, connu pour être le père de la nation.

6. À Dubai, on trouve en plus des bédouins, une importante communauté de *'ajam* (arabes originaire d'Iran), des iraniens shiïtes, des descendants d'esclaves africains et baloutches. Une composition et une répartition qui s'inscrivent différemment à Abû Dhabi, Sharjah et à Ras al-Khaymah (Handal 1995).

7. Source : Brochure 2008 de l'ADACH, Abû Dhabi.

8. À noter que les clans régnants de l'Émirat de Sharjah et Ras al-Khaymah sont liés aux tribus *hûwalah*, descendantes d'Arabes sunnites qui ont migré de la péninsule Arabique vers l'Iran et retour.

9. Source : Article 58 de la constitution intérimaire de la Fédération des E.A.U, 18/07/1971, en vigueur jusqu'en 1996.

10. Le terme *turâth* est polysémique. Au XIX^e siècle, il faisait référence à un *héritage de bien* ou legs financier. Aujourd'hui, dans le cadre des politiques culturelles, il a acquis en plus le sens de *Patrimoine*. Voir aussi une définition

historique du concept de *turâth* par Joseph Massad (Massad 2007:17-35).

11. Population des montagnes du *musandam* (détroit d'Hormuz) de langue indo-européenne différente des bédouins de langue sémitique du désert.

12. Source : Terrains Festivals DSP Dubai et Sharjah de 2002 à 2009- E.A.U.

13 . En octobre 1994, des troubles ont éclaté entre des tribus *shihuh* et bédouines à la frontière avec l'Oman. Source: Gouvernement de Ras-Khaymah. Terrain 2005.

14. Ainsi, les références historiques aux guerres intertribales, datant d'avant l'État-nation, dans le répertoire poétique de la danse *al-harbiyyah* (« la guerrière » en français) ne sont pas autorisées par les autorités fédérales, au point qu'aujourd'hui cette tradition est renommée *al-salmiyyah* (« la pacifique » en français) dans la zone frontalière avec l'Oman. Sources : Terrains 2008 et 2009.

15. Ces associations sont parallèlement enregistrées au Ministère du travail et des affaires sociales. Ce sont des institutions apparentées à des entreprises subventionnées.

16. Un système maintenu jusqu'en 2006.

17. Ce phénomène touche aussi les musiques des minorités de Ras al-Khaymah ; les *shihuh*. Leur danse féminine appelée *al-Kaf* a disparu des zones urbaines touchées par la montée du puritanisme. Terrains E.A.U de 2002 à 2009 et Sultanat d'Oman 2006 à 2009.

18. Source : Terrain Abû Dhabi 2008. L'informateur a exigé l'anonymat.

19. J'utilise la traduction d'importer pour *wâfid* plutôt qu'immigré, car plus significative dans le cas qui nous concerne. Cette notion utilisée par l'État pour les musiques non bédouines a disparu des éditions officielles dès 2004.

20. C'est à Dubai en 1996 qu'apparaît le premier festival centré sur le patrimoine traditionnel.

21. Une conséquence de la forte croissance urbaine aux E.A.U.

22. Le Ministère du travail et des affaires sociales des E.A.U lance un programme d'émiratization des emplois pour contrer le chômage des citoyens. Programme promulgué en avril 2004 : décret no 1/259. Source : Gouvernement fédéral des E.A.U.

23. Source : Brochure du Conseil de Coopération du Golfe, *La stratégie culturelle des pays du conseil de coopération du Golfe Arabe*, Riyad, Royaume d'Arabie Saoudite 2009, non publié.

24. DCAA: Dubai Cultural and Art Authority.

25. Source : ADACH Strategic Plan 2008-2012.

26. PCI : Patrimoine Culturel Immatériel.

27. Définition dans *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire*, 15 novembre 1989, Paris, Conférence générale de l'UNESCO.

28. Lors de la crise financière de 2009, Dubai recentre ses activités sur la promotion d'une culture urbaine laissant le champ libre à Abû Dhabi dans la poursuite de son plan stratégique 2008-2012.

Références

- Bortolotto, Chiara. 2008. « Les enjeux de l'institution du patrimoine culturel immatériel. Compte rendu du séminaire organisé au Lahic (2006-2008) ». *Culture et Recherche* 116-117:32-34. Ministère de la Culture et de la Communication.
- Handal, Fâlih. 1995. « al-tarkib al-sukkâni lil-mujtama' al-Imârât fi marhalat mâ qabla al-naft », [L'organisation urbaine de la société des Émirats durant la période d'avant le pétrole]. *dirâsât fi mujtama' al-Imârât [Études sur la société des Émirats]* 11:339-355. U.A.E, jam'iyyah al-ijtimâ'iyyah, al-Shariqa, (Sharjah).
- Harvey, David. 2008. *Géographie de la domination*. Paris : Les prairies ordinaires. Coll. « Penser/Croiser ».
- Heard-Bey, Frauke. 1991. *Les Émirats Arabes Unis*. Paris: Karthala.
- Khalaf, Suleyman. 2000. « Poetics and Politics of Newly Invented Traditions in the Gulf: Camel Racing in the United Arab Emirates ». *Ethnology* 39(3):243-261.
- _____. 2002 « Globalisation and Heritage Revival in the Gulf : an Anthropological Look at Dubai Heritage Village ». *Journal of Social Affairs* 19:13-42.
- Massad, Joseph. 2007. *Desiring Arabs*. Chicago: University of Chicago Press.
- Montigny, Annie. 1996. « Les Arabes de l'autre rive ». *Arabes et Iraniens, Cahiers d'étude sur la Méditerranée orientale et du monde Turco-Iranien* 22:51-81.
- _____. 1998. « Le turâth comme construction de l'identité nationale au Qatar ». *Monde Arabe Contemporain, Cahier de Recherche* 6:23-29.
- _____. 2002. « L'Afrique oubliée des noirs du Qatar ». *Afrique - Arabie, d'une rive à l'autre en mer d'Erythrée, Journal des Africanistes* 72(2) :214-225.
- Rosving-Olsen, Poul. 1967. «La musique africaine dans le golfe Persique ». *Journal of the International Folk Music Council* 19:28-36.
- _____. 2002. *Music in Bahreïn: Traditional Music of the Arabian Gulf*. Sch. Hassan, T. Kerbage, F. Hojlund Edition, Jutland Archeological Society, Moesgaard Museum and Ministry of Information, Kingdom of Bahrain. Aarhus, Aarhus University Press.
- Sebiane, Maho. 2004. « Fann al-leiwah : une tradition musicale dans le cadre associatif de Dubai ». Master I en Ethnomusicologie, Université Paris-X Nanterre.
- _____. 2007. « Le statut socio-économique de la pratique musicale aux Émirats arabes unis : la tradition du *leiwah* à Dubai ». *Chroniques yéménites* 14:117-135.