



**HAL**  
open science

## La politique du patrimoine culturel immatériel au Brésil : une volonté politique de démocratisation et d'inclusion des "minorités" ?

Christine Douxami

### ► To cite this version:

Christine Douxami. La politique du patrimoine culturel immatériel au Brésil : une volonté politique de démocratisation et d'inclusion des "minorités" ?. Les carnets du LAHIC, 2015, 11, pp 77-97. hal-02420389

**HAL Id: hal-02420389**

**<https://hal.science/hal-02420389v1>**

Submitted on 19 Dec 2019

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

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



# Afro-patrimoines

## Culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales

sous la direction de  
Stefania Capone et Mariana Ramos de Morais

**11**

Copyright 2015

Lahic / Ministère de la Culture, direction générale des Patrimoines, département pilotage de la recherche et de la politique scientifique.

ISSN 2105-0708

Illustration de couverture : *Tambor de crioula*. Arraial do IPem, São Luís.

Photographie Leo Oliveira, 2015.

Les Carnets du Lahic

**11**

# Afro-patrimoines

Culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales

sous la direction de

Stefania Capone et Mariana Ramos de Morais

Lahic / DPRPS-Direction des patrimoines



## SOMMAIRE

DE LA NÉGATION À L’AFFIRMATION : le processus d’institutionnalisation du patrimoine culturel afro-brésilien <i>Avant-propos de Stefania Capone et Mariana Ramos de Morais</i>	6
MOBILISATION POLITIQUE ET MÉDIATION DE CONFLITS. Politiques publiques et organisations noires au Brésil <i>Jocélio Teles dos Santos</i>	25
QUILOMBOS CONTEMPORAINS : mémoire de l’esclavage, culture afro-brésilienne et citoyenneté au Brésil <i>Martha Abreu et Hebe Mattos</i>	42
LE PROJET MODERNISATEUR DE LA NATION et la reconnaissance des droits culturels et territoriaux par l’État brésilien <i>Eliane Cantarino O’Dwyer</i>	58
LA POLITIQUE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL AU BRÉSIL : une volonté politique de démocratisation et d’inclusion des « minorités » ? <i>Christine Douxami</i>	77
LES RELIGIONS AFRO-BRÉSILIENNES EN TANT QUE PATRIMOINE : du conflit à l’institutionnalisation <i>Mariana Ramos de Morais</i>	98
ENTRE VOIX, ÉNIGMES ET REGARDS : le processus de reconnaissance patrimoniale du <i>jongo</i> et la « nation brésilienne » <i>Wilson Penteado Jr.</i>	119
INTERVENTIONS URBAINES ET PROCESSUS DE PATRIMONIALISATION : la construction d’un territoire noir dans la zone portuaire de Rio de Janeiro (1980 et 2000) <i>Simone Pondé Vassallo</i>	139

LE TAMBOR DE CRIOLA : patrimoine culturel du Maranhão <i>Sérgio F. Ferretti</i>	162
PATRIMONIALISATION DES SYSTÈMES CULINAIRES AFRO-BRÉSILIENS : les <i>Baianas do acarajé</i> <i>Nina Pinheiro Bitar</i>	181
OUR LADY OF THE GOOD DEATH : Afro-Catholic Festivals as Cultural Heritage in Brazil <i>Stephen Selka</i>	199
« THE WAY WE WERE » : African American Roots Tourism in Bahia and the Temporal Mapping of Heritage <i>Patricia de Santana Pinho</i>	218
CONNEXIONS DIASPORIQUES. Réseaux artistiques et construction d'un patrimoine culturel « afro » <i>Stefania Capone</i>	238
Chronologie – Patrimoine et culture afro-brésilienne	266
Liste des patrimoines culturels immatériels « afro »	272
Glossaire	274
Références bibliographiques	277
Liste des contributeurs	302

## La politique du patrimoine culturel immatériel au Brésil : une volonté politique de démocratisation et d'inclusion des « minorités » ?

*Christine Douxami*

Depuis les années 2000, la notion de « patrimoine culturel immatériel de l'Humanité » (PCI), mise en avant par l'Unesco, a peu à peu été diffusée au sein de la communauté scientifique – historique et anthropologique notamment –, en soulevant de nombreux questionnements quant à sa viabilité pratique mais aussi conceptuelle<sup>1</sup>. À cet égard, le Brésil, où la notion de patrimoine immatériel existe depuis les années 1980, constitue un bon observatoire des relations que la définition et la gestion de biens culturels ainsi légitimés instaurent entre un État et les communautés qui le composent et de leurs dérives possibles vers la manipulation ou la dépendance. Le choix de valoriser, ou non, un patrimoine immatériel au sein d'une société s'inscrit au cœur du questionnement, non seulement du mode de circulation des savoirs et des arts, via des « labels », mais aussi du lien entre valorisation de ces savoirs, développement durable, émergence de la démocratie et conception de la nation comprise, ou non, comme plurielle.

En effet, la reconnaissance d'un PCI est souvent au cœur des dynamiques de revendication identitaire des « minorités » (réelles ou considérées comme telles) et des populations marginalisées en général – que

leur mise à l'écart soit due à la couleur de peau, l'orientation sexuelle, l'appartenance ethnique ou le genre.

Il apparaît qu'en interrogeant les différentes mesures liées au patrimoine immatériel, au travers d'une problématique propre aux enjeux de la diaspora africaine, nous touchons aux constructions identitaires ou démocratiques, aux lieux de mémoire, aux tensions liées aux migrations, aux rapports entre local et global, entre secteurs économiques formels ou informels, entre État et nation. Quels sont les phénomènes identitaires liés à la patrimonialisation au Brésil et quels sont en particulier les différents moyens de redéfinir la citoyenneté par la valorisation de l'identité culturelle ? La citoyenneté est souvent mise à mal dans un pays comme le Brésil où le gouvernement n'attache que peu d'importance aux jeunes afro-descendants dont on retrouve quotidiennement les cadavres aux périphéries des grandes métropoles<sup>2</sup>.

Ces interrogations recourent des préoccupations d'ordre économique, puisque l'attribution du label national de l'IPHAN (*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, organisme patrimonial

lié administrativement au ministère de la Culture brésilien)<sup>3</sup> dépend du niveau de vulnérabilité de la manifestation concernée mais aussi de celui de la communauté dans laquelle elle s'inscrit. La question des « ressources et des systèmes économiques » doit ainsi être prise en compte lors des études liées à la « patrimonialisation » puisqu'il faut, par exemple, dans le cas de certains artisanats, s'assurer de la gestion des matières premières, comme la terre glaise pour les casseroles en terre de Goaiabeiras dans l'État d'Espírito Santo dont la fabrication est reconnue comme un patrimoine immatériel par l'IPHAN<sup>4</sup>, ou encore décider d'allouer, ou non, une retraite de l'État brésilien aux « maîtres » (*mestres*) de manifestations de culture populaire labellisées « patrimoine immatériel ». Les enjeux de développement économique<sup>5</sup> font partie intégrante de l'attribution du label, même si les communautés « labellisées » s'interrogent sur les bénéfices à en attendre.

Par ailleurs, la notion de PCI a conduit à reconsidérer le « folklore »<sup>6</sup> – terme encore utilisé il y a peu avant l'apparition de celui de PCI. Le folklore est souvent perçu comme un moyen de légitimer, par l'histoire et la mémoire, la place d'une minorité dans la société qui l'opprime et par conséquent comme une source de fierté. Par exemple, pour le premier théâtre militant afro-brésilien des années 1940, l'ancienneté du folklore afro – comme le *maracatu nação* dans l'État de Pernambouc – a contribué à la légitimité du nouveau théâtre noir et à la reconnaissance de la communauté afro-brésilienne dans son ensemble. De plus, les artistes afro-descendants rappellent souvent

la participation de la communauté noire à l'ensemble du folklore brésilien et non pas seulement à celui reconnu comme afro-brésilien, ce qui leur permet de réaffirmer leur place au sein de la société brésilienne, jusqu'à proclamer l'existence d'un « Brésil noir ». La politique du patrimoine immatériel donne ainsi une nouvelle légitimité au folklore en général et, en particulier, à celui des Afro-Brésiliens, en estompant l'aspect désuet qui lui était associé.

En outre, la volonté, ou non, de reconnaissance d'un patrimoine immatériel au sein d'une société s'inscrit aussi au cœur de la conception de nation comprise, ou non, comme plurielle. Il se trouve que certains pays, comme le Brésil, ont devancé l'Unesco dans la mise en place de politiques culturelles qui permettent l'application effective de lois visant à sa sauvegarde et à sa valorisation<sup>7</sup>. L'attribution d'une aura démocratique à la mise en valeur des patrimoines culturels s'est avérée particulièrement forte au Brésil depuis les années 1930 jusqu'à nos jours.

Deux questions distinctes seront soulevées dans cet article. L'une d'ordre conceptuel : quelle nation le Brésil cherche-t-il à construire au travers sa politique de valorisation du patrimoine immatériel de ses « minorités » ? Peut-elle être pour eux un facteur d'inclusion et de développement, et plus spécifiquement pour les Afro-Brésiliens, favorable à leur revendication d'une citoyenneté réelle et non factice ? 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 de la communauté favorisée – particulièrement dans le cas des Afro-Brésiliens – lors de la patrimonialisation d’une manifestation culturelle ?

Les difficultés rencontrées lors de l’application des différentes politiques liées au folklore puis, plus récemment – depuis que s’est imposée la terminologie de l’Unesco – au PCI indiquent-elles des contradictions au sein de la politique générale mise en place par les différents gouvernements brésiliens depuis la fin de la dictature, ou montrent-elles une résistance de la part des politiques locaux censés les appliquer ? La politique actuelle du patrimoine immatériel se met en effet en place parallèlement à celle qui établit des quotas pour les Afro-Brésiliens tant dans les universités, que dans les emplois fédéraux, tout comme dans les appels à projets du ministère de la Culture (MINC).

Cet article s’articulera en trois parties : la première autour de l’interprétation faite au Brésil du concept de patrimoine culturel immatériel dans une volonté de définition d’une nation multiculturelle, la seconde concernant l’application de ce concept auprès des détenteurs afro-brésiliens de la *samba de roda* dans l’État de Bahia, reconnu PCI par l’Unesco, et la troisième, en contrepoint de l’exemple précédent, autour de l’analyse d’une autre politique de sauvegarde d’un patrimoine immatériel afro-brésilien : la *ciranda* de Lia de Itamaracá, « labellisée » régionalement par l’État de Pernambouc.

## **Le Brésil et son rapport précurseur au patrimoine culturel immatériel**

Le Brésil a développé, à la fois avant et après la Convention de 2003 de l’Unesco, toute une série de lois et d’incitations pour protéger son patrimoine immatériel, tant au niveau municipal que fédéral. Depuis la fin de la dictature militaire (1985), les Brésiliens sont en quête de ce qu’ils appellent les « droits culturels »<sup>8</sup>, liés à une conception plus générale de la société démocratique et citoyenne. L’abolition tardive de l’esclavage en 1888 a laissé des traces au sein de la démocratie brésilienne et le mouvement noir a cherché à influencer la nouvelle constitution de 1988 pour véritablement intégrer la communauté afro-brésilienne en utilisant la reconnaissance de son folklore comme une arme, et en revendiquant une nation noire, un Brésil afro-descendant en opposition à l’idéologie du blanchiment.

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 »<sup>9</sup>. Or les politiques culturelles au Brésil ont très tôt accordé une importance particulière tant au folklore qu’à la culture populaire, mais aussi aux manifestations culturelles de ses minorités. Ainsi, la Constitution brésilienne de 1934 était déjà en avance sur son temps quant à la protection des biens

culturels. Selon l'article II de cette Constitution, le gouvernement brésilien se devait de protéger « ses réalisations historiques et son patrimoine artistique ». Par un décret de novembre 1937, les catégories « d'art archéologique, ethnographique, indigène et populaire » avaient été ajoutées, n'incluant pas spécifiquement les Afro-Brésiliens mais prenant déjà en compte le folklore. Ce décret montrait une réelle conscience de la valeur du patrimoine vivant, même si, jusque dans les années 2000, ce qui primait était une vision restrictive de la notion de patrimoine, limitée aux édifices historiques (patrimoine dit « matériel »)<sup>10</sup>.

Puis, en 1979, fut créée la Fondation Pró-Memória, 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 pour ce qui concerne la culture des Afro-Brésiliens, en tant qu'ils contribuent au « processus civilisateur de la nation ». Finalement, en 2000, avant la Convention de l'Unesco de 2003, le Brésil lançait sa propre législation sur le patrimoine culturel immatériel<sup>11</sup>.

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, mettant en place le programme *Cultura Viva*. Selon la majorité des personnes interviewées, sa gestion a permis

de mettre en application les différentes mesures politiques et juridiques restées jusque-là inopérantes. En 2005, il créa le Conseil national de politique culturelle (CNPC) qui permit l'organisation de la 1<sup>ère</sup> Conférence nationale de la culture, réalisée cette même année à la suite de rencontres avec des associations et de conférences municipales et régionales. Cette conférence est à l'origine du Plan national de la culture<sup>12</sup>, lancé en 2010 pour « consolider la gestion et la participation sociale », en s'appuyant 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<sup>13</sup> ». (ill. 16)

Ainsi, outre la mise en place de 4 204 « points de culture » (*pontos de cultura*, créés de 2005 à 2014)<sup>14</sup> qui ont permis le développement de manifestations culturelles à travers des appels à projets ouverts, la gestion de Gilberto Gil a rendu possible l'organisation de grandes conférences au niveau local, régional et fédéral. Ces conférences ont permis la circulation d'informations depuis la base (envoi de représentants locaux aux conférences régionales, puis nationales, pour exposer leurs propositions de valorisation du patrimoine immatériel), comme depuis le sommet (le gouvernement fédéral adressant ses orientations de politiques culturelles aux États puis aux municipalités).

Plus de 450 000 personnes ont participé aux conférences municipales, régionales et fédérales préparatoires à la 3<sup>e</sup> Conférence nationale de la

culture de novembre 2013. La ministre de la Culture de l'époque, Marta Suplicy, dans son discours d'ouverture de la conférence, souligna l'importance de « l'inclusion sociale par la culture » – tant pour accéder à la culture que pour la produire – grâce aux *vales-cultura* (« bons-culture » distribués aux travailleurs pour pouvoir se rendre au théâtre ou au cinéma). Il fallait encourager les « minorités » à devenir « producteur de culture » grâce à des appels à projets spécifiques en direction des Afro-Brésiliens et des Tsiganes<sup>15</sup> ou à un système de *prêmio cultura indígena* (prix de la culture indigène). Elle a fait un éloge de la diversité culturelle du Brésil en mettant surtout en avant le legs afro-brésilien : « Nous allons devoir parler de la douleur. [...] Nous voulons montrer le flux du trafic d'esclaves [...] Nous sommes un peuple dont l'identité a des racines noires ! Notre musée [« Museu Afro »] parlera du processus civilisateur brésilien, et principalement de la contribution du noir<sup>16</sup>. » Ce discours volontariste d'intégration des Afro-Brésiliens est relativement novateur puisqu'il était absent à la fin des années 1990.

La législation actuelle reste cependant complexe. Selon Célia Corsino, ancienne directrice du secteur du PCI à l'IPHAN, il existe différentes formes de *pontos de cultura* selon le financement qu'ils reçoivent (60 000 réais par an pour les *pontos* et 400 000 réais pour les *pontões*). Les *pontões de cultura*, (sing. *pontão*), cogérés par le MINC et l'IPHAN, sont eux aussi soumis à des appels à projets. On compte également des *Pontos indígenas* gérés par la FUNAI, organisme responsable de la gestion des populations

amérindiennes, et des *Pontos de Bem Imaterial* gérés par l'IBRAM (Institut brésilien des musées). Parallèlement un élément du patrimoine immatériel peut recevoir des financements émanant directement de l'IPHAN, dans le cadre du Plan de sauvegarde. Le budget fédéral ou régional de l'IPHAN dépend du ministère de la Culture et du *Fundo Nacional de Cultura*, et est investi dans 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 projets, comme ceux de la loi *Rouanet* qui permet de solliciter un financement auprès d'entreprises mécènes, qui obtiennent en contrepartie une déduction fiscale.

En 2012, le MINC a commencé à mettre en place le *Sistema Nacional de Cultura*. 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 labelliser de nouveaux biens immatériels et d'instaurer de nouveaux plans de sauvegarde fédéraux puisque les précédents auraient une relative autonomie financière grâce à des appels à projets et des soutiens locaux ou régionaux<sup>17</sup>. » Le *Plano Nacional de Cultura Viva* (Plan national de culture vivante), voté en 2014 (loi n° 13.018), valorise cette horizontalité évoquée par Célia Corsino afin d'associer la société civile à l'élaboration des nouvelles

politiques culturelles au travers de discussions communautaires.

Par ailleurs, comme l'indique le *Plano Nacional de Cultura* de 2010, les manifestations déclarées patrimoine immatériel doivent être comprises comme partie prenante du développement du pays, conformément à l'esprit qui a présidé au lancement de cette nouvelle politique. Comme l'explique Oswald Barroso, 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 suivi), « 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. Par exemple, l'État du 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 <sup>18</sup>. »

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, en valorisant notamment les manifestations artistiques et artisanales du Nordeste. Certains États brésiliens sont en effet plus « avancés » que d'autres dans la prise en compte de la culture. La région Nordeste, économiquement moins développée,

attache ainsi beaucoup d'importance aux lois en faveur de la culture, et notamment les États du Ceará et de Pernambouc, pionniers de la valorisation du PCI. Dans ces États, de nouvelles formes de tourisme dit « culturel » sont encouragées dès les années 1960 et de nouvelles infrastructures économiques se créent, non sans tensions, transformant en profondeur la réalité locale.

En 2011, l'Unesco a attribué le Prix des meilleures pratiques de sauvegarde au Brésil pour son soutien au PCI à travers le programme d'appel à projet de l'IPHAN. En effet, l'Unesco, lorsqu'elle reconnaît un PCI, ne fournit aucun soutien financier. Pour l'Unesco, le Brésil est le pays « 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) <sup>19</sup>. Pour Celia Corsino, « ce prix de "bonnes pratiques" est plus important aujourd'hui que les reconnaissances de "patrimoine immatériel de l'humanité" en elles-mêmes. [...] Les PCI reconnus montrent déjà la diversité culturelle du pays entre des biens indigènes, afro, catholiques. À 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<sup>20</sup> ».

Le Brésil serait-il alors un modèle pour les pays du Nord comme du Sud pour sa gestion du PCI, et l'inscription de la culture dans le processus de développement tant économique que démocratique ? La conception brésilienne du patrimoine culturel immatériel diffère pourtant quelque peu de celle de l'Unesco, notamment dans sa volonté de prendre en compte, à la fois les responsables des manifestations, la communauté (dans son ensemble) dans laquelle ils s'inscrivent, et leur environnement géographique et économique (Belas 2004). Ce modèle a été généralisé au continent sud-américain, au travers du *Programa Ibero-Cultura Viva* de 2013, inspiré par le *Programa Cultura Viva* brésilien. Mais il y a loin des principes à leur mise en application. En effet, les élites dirigeantes brésiennes peinent à considérer les détenteurs des PCI – souvent noirs, indiens et métis, issus de milieux populaires – 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 culturelles. Le Brésil a développé une telle culture de l'oppression et du clientélisme, héritage de l'esclavage, que la majorité des détenteurs eux-mêmes doutent de leurs propres capacités, ce qui complexifie la gestion des patrimoines labellisés<sup>21</sup>. Les fonctionnaires de l'IPHAN, généralement blancs et de classe moyenne, adoptent parfois une attitude paternaliste vis-à-vis des détenteurs de PCI 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 patrimoine immatériel. Ils oublient bien 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 de PCI sont en contact quotidien avec des maires, des fonctionnaires de mairie, des fonctionnaires des gouvernements d'État, censés participer au plan de sauvegarde de leur patrimoine. Or la plupart d'entre eux sont profondément convaincus de l'infériorité ontologique des détenteurs de PCI, surtout s'ils sont afro-descendants. De ce fait, ils vont s'employer à ralentir, voire empêcher, la valorisation du patrimoine immatériel et l'application des nouvelles lois en faveur de ceux qui le maintiennent et le transmettent. Le blocage est d'autant plus fort lorsqu'il s'agit d'un patrimoine lié à la religiosité afro-brésilienne puisque, comme l'explique 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 lié à une religion afro-brésilienne parce que sa religion le pousse à cela. Nous avons fait 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 confrontés à ce type de problème<sup>22</sup>. »

## Les enjeux de la patrimonialisation de la *samba de roda*

La *samba de roda du Recôncavo de Bahia* a été proclamée PCI en 2005 par l'Unesco. La demande de patrimonialisation de cette manifestation, présentée par l'IPHAN, confirme le soutien de la Constitution de 1988 à la culture afro-brésilienne en tant qu'expression d'un groupe fondateur de la nation. Il semble qu'il y ait là une perspective démocratique de valorisation des minorités – minorités réelles ou non, selon les différentes statistiques démographiques utilisées – au travers de la reconnaissance de leurs patrimoines immatériels respectifs de la part du gouvernement fédéral : minorités afro-descendantes à Bahia avec la *samba de roda* et indigènes dans le cas de la manifestation amazonienne *Expressions orales et graphiques des Wajapi*, reconnue en 2003.

L'Unesco donne la définition suivante de la *samba de roda* sur son site :

La *samba de roda* est une manifestation festive populaire mêlant musique, danse et poésie. Apparue au XVII<sup>e</sup> siècle dans l'État de Bahia, plus précisément aux environs du Recôncavo, elle procède des danses et traditions culturelles des esclaves africains de la région. Elle a également intégré des éléments de la culture lusitanienne, notamment la langue, la poésie et certains instruments de musique. Initialement composante majeure de la culture populaire régionale des Brésiliens d'origine africaine, la *samba de roda* a été apportée par les migrants à Rio de Janeiro où elle a influencé la *samba* urbaine, devenue au XX<sup>e</sup>

siècle le principal marqueur de l'identité nationale brésilienne.<sup>23</sup>

Les membres de l'association des *sambadores* (ASSEBA, association de joueurs de *samba*), majoritairement afro-descendants, ont décidé de s'autogérer, créant ainsi une jurisprudence en termes de gestion du patrimoine immatériel<sup>24</sup>. Les autres patrimoines immatériels brésiliens ont généralement une gestion mixte. Par exemple, le Círio de Nazaré de Belém (État du Pará) a organisé son plan de sauvegarde en accord avec l'IPHAN dans le cadre d'une gestion participative entre l'Église catholique et 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)<sup>25</sup>. Pour les détenteurs du patrimoine immatériel de la *samba de roda*, confier l'administration du plan de sauvegarde de leur PCI à des personnes extérieures à la manifestation serait prendre le risque de ne plus pouvoir décider des actions engagées et donc d'être dépossédés du patrimoine qu'il représente.

Leur volonté d'indépendance, via l'autogestion, a divisé l'IPHAN, puisque le représentant de la superintendance régionale de Bahia a refusé d'entretenir des relations avec les *sambadores* alors même que l'IPHAN de Brasília voyait en eux des représentants légitimes. Cette division dure depuis des années et bloque de nombreuses négociations au niveau local. En effet, les représentants de l'IPHAN à Bahia devraient théoriquement contribuer à

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. Toutefois, les préjugés des maires et des fonctionnaires des mairies vis-à-vis des *sambadores* sont profondément ancrés dans l'héritage colonial et esclavagiste qui fait des Afro-descendants des citoyens de deuxième classe. Pour contrer ce type de problème, les *superintendências* régionales (bureaux de l'IPHAN dans chaque État) doivent depuis peu obligatoirement présenter des projets de patrimoine culturel immatériel dans leur budget et non uniquement de patrimoines matériels, qui demeurent majoritaires<sup>26</sup>. Même si ces projets sont souvent classés en dernier par les *superintendências* régionales, la direction de l'IPHAN au niveau national les repositionne en bonne place. De plus, des orientations précises sont données aux *superintendências* depuis la direction de l'IPHAN quant à la gestion des budgets régionaux afin de contourner ces préjugés.

En 2013, l'« Ordre du mérite culturel » est attribué à l'ASSEBA par la présidence de la République, en reconnaissance du fait que « l'objectif de l'association est de contribuer au processus de préservation, de valorisation et de revitalisation de toutes les formes et traditions de la *samba de roda* visant le renforcement, la consolidation et l'autonomie de ses associés<sup>27</sup> ». Ceci montre clairement le décalage existant entre la volonté de démocratiser la culture, présente dans la politique publique fédérale, qui valorise la participation des détenteurs de PCI au plan de sauvegarde de leur manifestation, et son refus

sur le terrain par les élites locales représentées par les maires et parfois, comme c'est le cas à Bahia, par un fonctionnaire d'une *superintendência* de l'IPHAN. (ill. 17)

Pour parfaire son autonomie, l'ASSEBA a créé un réseau de *Casas do Samba* formé par une maison principale à Santo Amaro et par quatorze maisons dans tout le territoire du Recôncavo<sup>28</sup>. Ce réseau permet de donner un emploi fixe à chaque responsable de lieu, de fournir partiellement un travail aux différents intervenants lors des ateliers musicaux, chorégraphiques ou informatiques, de créer un studio d'enregistrement, une bibliothèque, des salles d'informatique, un musée de la *samba de roda*, des espaces de rencontre. Mais surtout la création de ce réseau désenclave certaines zones rurales en mettant à disposition des *Casas do Samba* locales certains moyens de communication et d'information. L'ASSEBA réunit des groupes de *samba* de zones géographiques éloignées, permettant un échange d'informations fructueux pour leur développement (au sujet des tournées nationales ou internationales, et de l'accès aux différents appels à projets du ministère de la Culture) ainsi que pour celui des individus (prise de parole collective, prise de responsabilité, découverte de nouvelles réalités sociales et culturelles). Il aide ainsi à construire une identité collective positive. La direction de l'association, qui change tous les trois ans et est constituée de sept personnes, ne recherche pas un rapport hiérarchique et souhaite se placer en tant que médiateur, dans les réunions ou en cas de conflit. Cela vise, selon Edivaldo Bolagi, à « ne pas exclure, ne

pas punir, pour que les gens parviennent à s'entendre, à trouver des solutions ensemble, parce que, si nous excluons, nous allons nous retrouver dans le rôle du dominant, du colonisateur<sup>29</sup> ».

Cependant, le fait que la manifestation soit reconnue ne fait pas de ses participants des musiciens et des danseurs professionnels. Au Brésil, aucune législation n'encadre le statut d'auteur-compositeur, même si un projet de reconnaissance de ce métier est à l'étude auprès du Congrès<sup>30</sup>. Pour Marcia Sant'Anna (2001), l'une des anciennes responsables du département du Patrimoine immatériel à l'IPHAN, bien qu'il soit juridiquement très complexe de créer un droit d'auteur collectif lié à une communauté de détenteurs de PCI, il est urgent de trouver une solution, puisque le Brésil est depuis longtemps victime de piratage de ses savoirs traditionnels, tant par les industries que par les laboratoires pharmaceutiques. Toutefois, selon elle<sup>31</sup>, la reconnaissance institutionnelle ne transforme pas les *sambadores* en musiciens professionnels mais joue simplement sur l'estime de soi et du groupe et donne une nouvelle impulsion à un travail préexistant plus « classique », comme celui de l'artisanat très présent au sein de ces communautés (poterie, tissage...), travail valorisé lui aussi par « analogie ».

C'est en tout cas le souhait d'Edivaldo Bolagi : « C'est le travail, au cœur duquel surgit la manifestation artistique, qui devrait être valorisé et permettre de subvenir aux besoins de la manifestation artistique et non des financements publics ou privés<sup>32</sup>. » Il estime que « dans le cas de la *samba de roda*, les pêcheurs de

poissons ou de fruits de mer doivent, eux aussi, être reconnus et valorisés pour que leur travail permette une future autonomie financière de la *samba de roda*<sup>33</sup> ». En d'autres termes, si l'activité quotidienne des détenteurs, en l'occurrence la pêche, est valorisée tant financièrement que socialement, cela se répercutera sur le patrimoine immatériel qui pourrait alors s'autofinancer sans dépendre d'aides extérieures. Or c'est généralement parce que leur patrimoine est valorisé que leur travail quotidien prend de la valeur. Cela est encore plus tangible quand il s'agit d'une activité économique telle que l'artisanat. Par ailleurs, grâce au processus de patrimonialisation de la *samba de roda*, d'autres manifestations, non encore reconnues comme patrimoniales, comme la *chegança*, théâtre-danse populaire lié au monde des pêcheurs, à laquelle de nombreux *sambadores* participent, bénéficient elles aussi d'une valorisation en cascade. Ceci permet la création d'associations dans les villes où existent les *Casas do Samba*, ces dernières devenant lieux d'expression de cette effervescence culturelle<sup>34</sup>.

La patrimonialisation au niveau international, fédéral ou local semble ainsi ouvrir la voie à de nouvelles formes de gestion des fonds qui se veulent plus transparentes, marquées par un rapport plus horizontal et moins hiérarchique entre citoyens et autorités administratives. Dans le cas de la *samba de roda*, ses participants, qui ont choisi de s'organiser démocratiquement et de s'autogérer, sont devenus une référence de « bonne gestion » pour les autres PCI brésiliens, et notamment pour le *jongo du Sudeste* et le

*tambor de crioula* du Maranhão, afro-brésiliens<sup>35</sup> eux aussi. (ill. 18)

### **Le label de Patrimoine vivant et la *ciranda* de Lia de Itamaracá dans l'État de Pernambuco**

Pourtant, certains « plans de sauvegarde » au Brésil peuvent souffrir d'une carence démocratique. Attachons-nous à un exemple de manifestation « afro » reconnue uniquement par un État, celui de Pernambuco : la *ciranda* de Lia de Itamaracá. Lia de Itamaracá, une femme noire soumise à la fois à une discrimination raciale et de genre, a reçu le « titre » de Diva de la Musique noire par le *New York Times* en juillet 2001, puis la médaille de l'Ordre du Mérite culturel en 2004 par le président Lula, avant de recevoir en 2005 le label « local » de « Patrimoine vivant » (« *Patrimônio Vivo* ») de l'État de Pernambuco, comparable à celui de « Trésor humain vivant » de l'Unesco. Sa chanson « *Essa ciranda quem me deu foi Lia* » (Cette *ciranda* m'a été donnée par Lia), composée par Teca Calazans dans les années 1960, a donné à Lia une grande importance, puisque les Brésiliens du Nordeste apprennent à danser la *ciranda* au son de cet air dès la petite enfance. Nombreux sont ceux qui imaginent Lia comme une figure littéraire et musicale et non comme une personne réelle. La *ciranda* de Lia est une danse en ronde qui se pratique originellement sur la plage à Recife, à Olinda ou dans l'île d'Itamaracá. Lia est aussi associée au candomblé et est souvent comparée à Iemanjá, la déesse de la mer, très présente dans la *ciranda*. Dans les années 1970,

Lia a enregistré un disque et a continué à pratiquer la *ciranda* à Itamaracá, mais n'a repris sa carrière nationale et internationale qu'en 2000. (ill. 19)

Le label *Patrimônio Vivo* a été créé en 2002<sup>36</sup> par le gouvernement de Pernambuco et définit un nombre relativement fixe de maîtres (*mestres*) pouvant recevoir le titre (environ de 18 à 24). Le gouvernement lorsqu'il octroie ce label, soit à une personne, soit à une entité juridique, c'est-à-dire à un groupe reconnu détenteur d'un patrimoine culturel immatériel, s'engage à rendre possible la préservation et la valorisation de la manifestation et à faciliter sa transmission aux générations futures. Le label permet aussi l'octroi d'une pension (l'équivalent d'un salaire minimum et demi, environ 270 euros par mois aujourd'hui). Le gouvernement de l'État de Pernambuco s'engage également à inclure l'artiste en priorité dans sa programmation culturelle. Cette dernière est très vaste à Recife, notamment lors du carnaval, l'un des plus importants du Brésil, avec plus de sept scènes dans la ville pendant presque une semaine.

Pourtant, lors de différents entretiens avec Lia et Beto Hees<sup>37</sup>, son producteur depuis 2000, la réalité complexe du label *Patrimônio Vivo* a été évoquée. En effet, alors même que l'image de Lia apparaît dans tous les dépliants touristiques réalisés par le département de la Culture de l'État de Pernambuco, qu'il s'agisse du carnaval, de la Saint-Jean ou d'autres moments phares de l'année, ses concerts ne sont pratiquement pas programmés. Lorsqu'ils le sont, le gouvernement proposait jusqu'à il y a peu un cachet

très faible, de l'ordre de 3 000 réais (moins de 700 euros), pour payer Lia et ses six musiciens. Ce cachet est celui reçu par les autres détenteurs de PCI lors de présentations dans cet État. Il reste bien plus élevé que, par exemple, dans les États du Ceará ou d'Alagoas, où cette somme va de 600 à 1 000 réais (140 à 230 euros) pour des groupes souvent composés de plus de vingt personnes, alors que d'autres artistes de musique comme les *pernambucanos* Alceu Valença ou Elba Ramalho gagnent 200 000 à 300 000 réais par spectacle (de 45 000 à 70 000 euros). Ce décalage entre les cachets attribués aux titulaires d'un label patrimonial et aux « artistes nationaux » est fréquent au Brésil. Le gouvernement de Pernambouc propose généralement à Lia des scènes très éloignées du centre-ville, dans des quartiers périphériques, alors même qu'elle remplit les salles et fait les premières parties de concerts d'artistes internationaux comme Manu Chao en 2001.

Cependant, dernièrement, Lia a obtenu une reconnaissance nationale en étant invitée, par la *Caixa Cultural* (une fondation culturelle de poids liée à une banque étatique), à se présenter dans de nombreuses villes comme São Paulo, Rio de Janeiro ou Brasília. De plus, le *Centro Cultural dos Correios* a accepté le projet, créé par Beto Hees, de monter trois expositions interactives autour du personnage de Lia, à Recife, Brasília et Rio de Janeiro entre octobre 2013 et février 2014. Les expositions présentaient Lia en tant qu'artiste à part entière et non en tant que représentante du « folklore populaire », ce qui montre une grande transformation du regard porté

sur les détenteurs de patrimoine. De par cette renommée, Lia a pu négocier de meilleures scènes et de meilleurs cachets au cours du carnaval 2014, car elle devenait incontournable pour le gouvernement de Pernambouc lors des festivités carnavalesques. Cette reconnaissance, extérieure à l'État de Pernambouc, a donc permis d'inverser le rapport de force en faveur de Lia. Cependant elle n'a pas fait partie de la programmation liée à la Coupe du Monde de football en 2014, seuls des artistes d'envergure nationale et non locale étant invités pour les festivités. Cela montre que les manifestations du PCI, même labellisées, ne sont pas représentatives de la culture que l'on souhaite afficher à l'international, tant restent vivants les préjugés vis-à-vis des manifestations identifiées au « folklore ». (ill. 20)

Par ailleurs, grâce à des fonds privés et à la politique des *pontos de cultura*, Lia était parvenue à créer le « Centre culturel Lia de Itamaracá » dans l'île d'Itamaracá. Mais, par manque de financements, l'activité du centre s'est arrêtée et l'édifice tombe en ruines. Beto Hees a lancé une campagne nationale de revitalisation du centre, en collaboration avec le journal *Folha de São Paulo* et sa revue mensuelle *Serafina*, pour le mois de mars 2014. Soudainement, mi-janvier 2014, le gouvernement de Pernambouc a reçu Lia et son producteur lors de quatre réunions consécutives et les journaux ont titré durant plusieurs jours que le gouvernement allait restaurer le lieu, Lia apparaissant souriante aux côtés des responsables politiques. Pourtant les fonds n'ont toujours pas été débouqués et depuis rien n'a officiellement été signé.



Nous voyons ici, à travers l'exemple de la patrimonialisation de la *ciranda* de Lia de Itamaracá, que les politiques culturelles relatives au PCI menées par les États restent extrêmement dépendantes des bonnes volontés locales. De plus, tout comme Salazar qui allait chercher dans le folklore une source de légitimité « populaire » pour justifier son pouvoir au sein de l'*Estado Novo* du Portugal, grand inspirateur de l'*Estado Novo* brésilien de Getúlio Vargas, la mise en avant des manifestations populaires peut aussi relever du populisme et non d'une réelle volonté de transformation du statut de ces dernières et de leurs participants<sup>38</sup>. L'accès à des ressources financières pour valoriser les manifestations permet-il de redessiner un nouveau paysage culturel dans cet État alors même que les artistes continuent de souffrir de préjugés socio-raciaux dans leur vie quotidienne ? Si le label *Patrimônio Vivo*, précurseur du label Unesco puisque datant de 2002, est sans aucun doute une initiative novatrice, il semble toutefois lui manquer une réelle constance en termes de volonté politique.

## 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 « Brésil pays de tous », devise du gouvernement Lula –, il nous semble possible de parler d'une « réussite brésilienne » quant à la gestion du patrimoine immatériel.

Selon plusieurs observateurs, il serait même envisageable, à terme, de dégager des outils de développement à partir de la politique du gouvernement brésilien qui met en avant, malgré les difficultés énoncées, la nécessité d'utiliser la culture comme un moyen de développement durable et de lutte contre l'exclusion des minorités.

Alors même que l'Unesco accorde une place particulièrement importante aux minorités dans sa conceptualisation du PCI, il semble que certains pays d'Europe aient une tout autre interprétation de la Convention de 2003. De fait, alors qu'en Europe on alliait, jusqu'à récemment, l'expression culturelle des communautés à un propos nationaliste qui s'appuie sur une « tradition nationale » excluant certains groupes minoritaires d'immigration plus récente, le Brésil voit depuis longtemps dans la Convention un moyen d'intégrer ses communautés qui historiquement souffrent de discrimination, permettant, de fait, leur intégration au niveau national. Le programme de l'Unesco s'appuyant sur une liste établie par chaque État membre, les PCI des communautés issues de l'immigration ne s'inscrivent que rarement sur la liste soumise à l'Unesco<sup>39</sup>. Pour Leimgruber (2010), c'est le cas en Suisse qui met en avant le folklore d'une « Suisse éternelle » en tant que marqueur identitaire, porteur d'exclusion pour les identités actuelles des nouveaux migrants. Se dessine ici la question du multiculturalisme et de ses enjeux, tout comme celle des déviations d'un universalisme à tout prix.

## Notes

1. Sur le patrimoine culturel immatériel, voir Bortolotto (2007, 2011). ▣
2. Selon Larissa Borges, coordinatrice du *Projeto de Articulação Nacional do Plano Juventude Viva* (Plan national de lutte contre la mortalité des jeunes, lancé en 2012), un jeune Noir (de 15 à 29 ans) meurt toutes les demi-heures, ce qui correspond à environ 18 000 morts par an. 76,6 % des jeunes morts par homicide en 2010 étaient noirs (voir <http://www.geledes.org.br/racismo-institucional-impede-combate-violencia-contra-negros/#gs.vbCma7A>, consulté le 10/06/2014). Il existe actuellement une campagne d'Amnesty International intitulée *Jovem Negro Vivo* (Jeune noir vivant) dénonçant cet état de fait. ▣
3. L'IPHAN se trouve à Brasilia et est divisé en quatre départements dont celui dédié au PCI (créé en 2004). Par ailleurs il est représenté par des *Superintendências* (bureaux de l'IPHAN) dans chacun des 27 États du Brésil, et par des *Escritórios Técnicos* (bureaux techniques). Il existe également quatre « Unités spéciales » dans le pays indépendamment de cette structure verticale dont le *Centro nacional de folclore e cultura popular* à Rio de Janeiro. ▣
4. L'attention prêtée par l'IPHAN aux ressources et aux matières premières nécessaires lors d'un processus de « patrimonialisation » nous a été confirmée par Marcia Sant'Anna, responsable au niveau national du secteur du patrimoine culturel immatériel de l'IPHAN jusqu'en mars 2011. Entretien du 21/11/2011. ▣
5. En ce qui concerne les enjeux économiques de la patrimonialisation des biens culturels et leur insertion dans un monde globalisé, voir Falcão (2001). ▣
6. Pour un questionnement du terme folklore et sa substitution par le terme patrimoine culturel immatériel voir Cavalcanti (2001). Au sujet de ce terme et de sa relative inadéquation à la réalité de ses manifestations sur le terrain, voir Sant'Anna (2001). ▣
7. L'Amérique latine, en général, a participé de façon significative à l'élaboration de la Convention de 2003 de l'Unesco sur le PCI, en soulignant sa diversité ethnique et la richesse de ses patrimoines, mais le Brésil reste le pays latino-américain le plus investi dans cette valorisation. Il devance ses voisins sur cette question, notamment avec sa politique de *Pontos de cultura*. Le *Programa Ibero-Cultura Viva*, signé en octobre 2013 par différents pays latino-américains à Panama, souhaite promouvoir des échanges entre les différents *pontos de cultura* installés dans les pays signataires. ▣
8. Pour Telles (2007), on ne dispose pas d'une définition claire de la notion de « droits culturels ». Pour Célia Corsino, ancienne directrice du département du PCI à l'IPHAN, la notion de « droits culturels » demeure 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 ». Entretien du 30/05/2014. ▣
9. Pour une définition du théâtre-danse populaire, voir Douxami (2010). ▣
10. La Constitution de 1934 et le décret n° 25 (30/11/1937) ont été mis en place à l'initiative du poète et folkloriste Mário de Andrade, même si le texte final du décret ne reprenait pas complètement les directives de Mário de Andrade (2000). De plus, Gonçalves (1995) explique que l'esprit démocratique de Mário de Andrade n'a pas été respecté par le premier responsable du SPHAN (futur IPHAN), Rodrigo Mello Franco de Andrade, à l'inverse de son successeur, Aloísio Magalhães. Voir également Fonseca (1997) ; Abreu & Chagas (2003) ; Chuva (2009). ▣
11. Déjà désignée sous le terme patrimoine culturel immatériel, 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 patrimoines immatériels et d'un programme national de soutien à ces patrimoines (Décret n. 3.551). Voir Telles (2007). ▣
12. Loi n. 12.343, du 2 décembre 2010. ▣
13. Site du ministère de la Culture, consulté le 30/05/2014. ▣
14. Chiffres issus de la page <http://pnc.culturadigital>.



[br/metas/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/](http://br/metas/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/), consultée le 2/05/2015. En 2004, sous la gestion de Gilberto Gil, le ministère de la Culture brésilien créa le Programme Culture Vivante (*Cultura Viva*) dont l'objectif était de garantir les « droits culturels » afin d'édifier une véritable « démocratie culturelle ». Dans le cadre de ce programme national, furent créés les « *pontos de cultura* », définis comme des « organisations culturelles ou des collectifs culturels » reconnus par le ministère de la Culture. Les « *pontos de cultura* » rassemblent des groupes, formés pour la plupart de personnes noires à faibles revenus, qui reçoivent le soutien financier du ministère et participent à des rencontres régionales et nationales afin de partager leurs savoir-faire. Parmi eux, on compte des groupes qui pratiquent le candomblé, la samba de roda, la capoeira, le hip hop ou le maracatu, Dans le cadre de cette politique nationale, on trouve aussi les « *pontões de cultura* », des associations culturelles qui développent des activités culturelles en s'appuyant sur les réseaux régionaux, identitaires et thématiques des « *pontos de cultura* » et qui articulent leurs actions avec les gouvernements locaux. ❧

15. Les premières données sur la présence de Tziganes sur le territoire brésilien datent de 1574. Selon les informations du secrétariat pour la Promotion de l'égalité raciale, on compterait actuellement environ 500 000 Tziganes vivant au Brésil. ❧

16. Discours de Marta Suplicy, consulté le 2/06/2014. <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/0/revistacnc/dd44b1a0-02a0-4fd8-960e-e1e2f1897dc1> ❧

17. Celia Corsino, entretien du 30/05/2014. ❧

18. Oswald Barroso, entretien du 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) de Rodrigo Mello Franco de Andrade à la notion de « *bens culturais* » (biens culturels, ancrés dans le présent des réalisations artistiques et culturelles)

de son successeur, Aloísio Magalhães. ❧

19. Site de l'Unesco, consulté le 26/05/2014 : <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/Art18/00504>. ❧

20. Entretien avec Celia Corsino du 30/05/2014. L'Unesco a reconnu les *Expressions orales et graphiques des Wajapi* (2003), la *Samba de Roda de Bahia* (2005), le *Frevó* (2012), le *Círio de Nazaré* (2013) et la *capoeira* (2014). ❧

21. Sur le préjugé de couleur au Brésil et la reproduction voilée des systèmes de domination esclavagistes, voir Mattos (2013). ❧

22. Celia Corsino, ancienne directrice du PCI à l'IPHAN, entretien du 30/5/2014. ❧

23. Site de l'Unesco, consulté le 9/05/2014. ❧

24. Sur le processus de patrimonialisation de la *roda de samba*, voir aussi Sandroni (2010 ; 2011) et Alencar (2010). ❧

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

26. Célia Corsino, entretien le 30/05/2014. ❧

27. La présence du terme « autonomie » montre ici le souhait politique de Brasília de valoriser cette autogestion choisie par l'association. Site du ministère de la Culture brésilien (MINC) : <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/663683/Livreto+de+informa%C3%A7%C3%B5es+da+OMC/e1793dab-457f-475e-8b78-5b2e92e4f43e>, consulté le 30/03/2014. ❧

28. Ce réseau résulte d'un accord entre le ministère de la Culture, l'IPHAN et le *Pontão do Samba de Roda*, dans le cadre du plan de sauvegarde général de la *samba de roda*. Chaque *Casa do samba* correspondant à un *ponto de cultura*. Nous ne pouvons dans le cadre de cet article entrer dans le détail de cette gestion. ❧

29. Entretien avec Edivaldo Bolagi, du 4/02/2014. ❧

30. Projet de loi pour la reconnaissance du métier de compositeur, n° 4.308/12. ❧

31. Entretien avec Marcia Sant'Ana, du 21/11/2011. ❧

32. Lors d'une réunion organisée à Paris par l'Unesco en

septembre 2013 qui avait pour thème principal l'auto-entreprenariat dans la gestion des biens immatériels. Entretien avec Edivaldo Bolagi du 4/02/2014. Celui-ci regrette de ne pouvoir rencontrer plus régulièrement les autres détenteurs de PCI pour des échanges de stratégies. De telles rencontres bien qu'onéreuses permettent de nettes avancées, comme lors de la rencontre à Chengdu en Chine en 2008 où étaient représentés 100 PCI du monde entier. ❧

33. *Idem.* ❧

34. Rosildo de Rosario, l'un des fondateurs de l'ASSEBA et actuel directeur général de l'association, a organisé la Première Rencontre de *samba de roda* de Saubara, sa ville natale, avec la présence de groupes de *jongo*, de *carimbó*, de *tambor de crioula*, ainsi que la *chegança* de Saubara. Entretien à la *Casa do Samba* de Saubara, le 29/01/2013. ❧

35. Sur le *jongo du Sudeste* et le *tambor de crioula*, voir aussi

les articles de Wilson Penteado Jr. et Sergio Ferretti dans ce volume. ❧

36. Loi de l'État de Pernambouc n° 12.196 en date du 2/05/2002, *Lei do Registro do Patrimônio Vivo.* ❧

37. Entretiens réalisés avec Lia de Itamaracá et Beto Hees en décembre 2013 et février 2014 lors de leurs séjours à Rio de Janeiro dans le cadre de l'exposition du *Centro Cultural dos Correios.* ❧

38. Au sujet de la relation populisme et utilisation du folklore sous Salazar, voir Douxami (2010). ❧

39. Voir le Programme de Recherche « Mémoire de l'immigration, vers un processus de patrimonialisation ? », lancé en 2015 : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Patrimoine-ethnologique/Travaux-de-recherche/Programmes-de-recherche-acheves/Memoire-de-l-immigration-vers-un-processus-de-patrimonialisation>. ❧



Illustration 16 : Samba Chula de São Braz. Photographie de Philippe Degaille. ■



Illustration 17 : Groupe de *samba de roda* devant la *Casa do samba* de Santo Amaro. Photographie de Philippe Degaille. ■





Illustration 18 : Rosildo Moreira do Rosário et Marylan de S. Araujo devant la *Casa do Samba* de Saubara. Photographie de Christine Douxami. ■



Illustration 19 : Lia de Itamaracá. Photographie de Philippe Degaille. ■



Illustration 20 : Lia de Itamaracá. Photographie de Christine Douxami. ■