

Fêtes et dynamiques identitaires de Nice à Cartagena

Christian Rinaudo

En proposant d'intituler cette contribution « Fêtes et dynamiques identitaires de Nice à Cartagena », il s'agissait non seulement de faire état de deux terrains urbains inscrits dans ces localités, mais aussi de rendre compte d'un parcours de recherche qui a consisté à passer d'un Sud à l'autre, des rives de la Méditerranée au « Monde Latino-Américain ». Si éloignées soient-elles géographiquement et culturellement, ces deux villes ont comme point commun le fait de se définir et d'être considérées en premier lieu, y compris dans les milieux académiques, comme des destinations touristiques, comme des localités où l'on vient « faire la fête », « se divertir », « passer du bon temps ». Ainsi, ce qu'écrit l'anthropologue espagnol Juan Antonio Flores Martos à propos de Veracruz sur la côte caraïbe du Mexique est tout aussi valable pour Nice et Cartagena : « Dans la ville de Veracruz, dans la ville voisine de Xalapa et dans la capitale du Mexique – le DF – les anthropologues ne considèrent pas le Port et sa culture urbaine comme un objet d'étude, tout juste comme une destination appréciable pour leur discipline : ici on vient organiser des congrès, se divertir et passer ses vacances » (Flores Martos, 2004, p. 37).

Ici comme là, sur les rives de la Méditerranée comme sur la côte caraïbe, les travaux de recherche se sont particulièrement centrés sur l'analyse des éléments historiques constitutifs de ces localités, sur les origines et les influences de tel ou tel élément du folklore local — que les locaux sanctionnent eux-mêmes comme constitutifs de leur « identité » : le carnaval, les musiques et les danses populaires — sans prendre suffisamment en compte la manière dont ces éléments s'articulent avec une histoire du tourisme qui a contribué à les redéfinir. A Nice par exemple, les travaux sont divisés entre ceux centrés sur l'histoire culturelle de cette localité alors labellisée comme le chef lieu du « pays niçois » et d'une entité politique, le Comté de Nice, récemment rattachée à la nation française et ayant conservé de ce fait un certain nombre de caractères particuliers (Raybaut, 1979; Canestrier, 1978; Compan, 1978; Compan, 1980; Liataud, 1972; Roux, 2001; Schor, 2002...), et ceux qui ont mis l'accent sur la dimension touristique de cette destination alors désignée comme la capitale de la « Côte d'Azur » (Boyer, 2000; Boyer, 2002; Dyer, 1996). Or, ce qui se joue à l'interface entre culture locale et tourisme, à savoir la mise en place de politiques culturelles qui donnent à voir et produisent de la singularité et de la différence ainsi que les formes de critiques qui leurs sont adressées n'avaient pas fait jusque-là l'objet d'analyses particulières.

Dans cette optique, l'intérêt pour les grandes manifestations festives comme le carnaval de Nice ou les fêtes de l'Indépendance à Cartagena réside dans le fait qu'elles peuvent être saisies comme de puissants analyseurs des dynamiques urbaines et comme des moments propices aux redéfinitions identitaires. En ce sens, comme le souligne Di Méo, elles nous parlent à leur manière et dans des formes qu'il s'agit alors d'étudier, des grandes questions de notre temps, des rapports entre villes et campagnes, de l'urbanisation, des migrations, des inégalités socio-spatiales, de la quête et de la reformulation d'identités collectives (Di Méo, 2001). Les rassemblements qu'elles provoquent, la sélection de lieux qu'elles opèrent, les symboles qu'elles convoquent et qu'elles mettent en scène en font tout à la fois une « sortie du quotidien » et un révélateur des antagonismes locaux, des enjeux qui les sous-tendent, des formes de domination et des classements qui en résultent (Rinaudo, *et al.*, 2006). A Nice, ces dynamiques s'observent notamment dans les mises en scène et mises en critique de la « Côte d'Azur » à travers un carnaval « officiel » et dans la réalisation de « contre-carnavals » auto-

définis comme « anti-Côte d'Azur »¹. A Cartagena, elles se déploient dans des formes de résistance urbaine organisées autour d'un processus de « revitalisation des fêtes de l'Indépendance » qui insiste sur les apports des populations d'origine africaine à la définition de la ville, de son patrimoine culturel et de son « identité »².

Mises en scène et mises en critique de la « Côte d'Azur »

Ville touristique mondialement réputée, Nice connaît depuis longtemps, avec l'invention de la « Côte d'Azur » à la fin du XIXe siècle, les processus décrits aujourd'hui comme conséquence de la mondialisation. Et si le carnaval de Nice, dont on fait généralement remonter l'origine à un passé immémorial et dont la prise en charge par la municipalité dans le but de développer le tourisme remonte à 1873, n'a cessé depuis lors de s'imposer comme un des symboles de cette « Côte d'Azur », il est aussi, de ce fait, un bon analyseur des dynamiques identitaires qui sont à l'œuvre dans cette ville autour de l'interaction entre culture locale, fête et développement touristique.

A partir des différentes évolutions du carnaval de Nice et des épisodes qui ont marqué son histoire, on peut lire par exemple la tension qui s'instaure dès le milieu du XIXe siècle entre une identification et une auto-compréhension « *nissarde* », localiste, soutenue par la langue niçoise — le *nissart* —, par un ensemble de traditions et par un folklore entretenu par des associations à visée traditionaliste, et une dimension « cosmopolite » liée à l'invention de la Côte d'Azur comme lieu de villégiature d'hiver pour l'aristocratie mondiale et reconvertie à partir des années 1950 et 1960, en un lieu de destination privilégiée du tourisme de luxe. Après la seconde guerre mondiale, la promotion de la Côte d'Azur ne passe plus par une négation du local et de l'autochtonie. Elle s'exprime au contraire par la valorisation d'une histoire locale et par un processus de patrimonialisation d'objets ou de monuments considérés jusque-là comme ordinaires, par la réhabilitation de certains lieux qui vont devenir des sites culturels à préserver dans le cadre d'une mise en tourisme de la ville. Or, cette instrumentalisation de l'identité locale — qui se donne là encore à voir dans les transformations du carnaval — va également engendrer une reformulation des réactions adressées à l'encontre de l'image touristique de la ville. Dès lors, on peut distinguer deux formes de critique qui contiennent chacune leurs propres sources d'indignation.

La première relève de ce que nous avons appelé une « critique localiste » ou « traditionaliste » et dont les principes de moralité reposent, selon que l'on insiste sur la dimension « localiste » ou « traditionaliste », sur l'autochtonie ou sur la défense des traditions. C'est au nom de ces principes par exemple que fut créée en 1904 *l'Academia nissarda* pour confier aux « vrais niçois » la charge de défendre « l'identité niçoise face au cosmopolitisme de la cité ». Et c'est également au nom de la conservation de la « tradition » du carnaval de Nice que cette critique s'est exprimée en 2000 pour s'indigner contre la direction artistique attribuée à Serguei, caricaturiste connu pour ses dessins publiés dans le journal *Le Monde*, critique qui reprochait au maire de Nice d'être aller chercher « un Parisien, à savoir quelqu'un qui, par essence ne connaît rien à nos traditions festives, pour concevoir *notre* carnaval³ ».

La seconde source d'indignation renvoie à ce que L. Boltanski et E. Chiapello ont appelé une « critique artiste » (Boltanski et Chiapello, 1999). Celle-ci repose sur la dénonciation de l'inauthenticité que représente l'instrumentalisation marchande de la culture et de l'identité,

¹ Il s'agissait d'une recherche réalisée dans le cadre de l'Action Concertée Incitative « Ville » réalisée entre 1999 et 2002 avec Paul Cuturello (Rinaudo et Cuturello, 2002 ; Rinaudo, 2004 ; Rinaudo, 2005).

² Cette recherche a été mise en oeuvre dans le cadre d'une association avec l'UR 107 de l'IRD et grâce à la collaboration fructueuse engagée avec Elisabeth Cunin.

³ *Nice-Matin* du 16 février 2000, « Nice, le carnaval dans la tourmente identitaire ? »

instrumentalisation marchande qui prend une dimension particulière avec le développement d'un tourisme culturel centré sur la patrimonialisation de la culture et sur la mise en scène de l'authenticité. Cette critique est passée entre 1999 et 2004 par le développement d'espaces de création et d'expressions artistiques définis comme « alternatifs » et « indépendants » des circuits marchands (hangars désaffectés, friches militaires situées dans un ancien quartier de casernement de chasseurs alpins) et à partir desquels fut discutée la « question du tourisme », non pas en tant que menace pour la conservation de l'« identité locale », mais du fait de l'influence exercée par la politique touristique sur la politique culturelle de la ville et sur l'image de Nice comme « capitale de la Côte d'Azur ».

Cette critique artiste s'est d'abord développée à Nice avec l'existence d'une presse locale satirique qui accordait une grande place à la mise en dérision de l'image de la « Côte d'Azur », puis par la constitution de collectifs artistiques et culturels qui ont donné une dimension festive à cette forme critique à travers l'organisation, chaque année, de carnivals « indépendants » et de fêtes de rues. Les lignes d'action par lesquelles elle s'est exprimée durant cette période reposaient clairement sur une volonté militante de réhabilitation de la dimension symbolique de la ville. Les actions et les réactions des collectifs visaient une réappropriation civile de l'espace public contre la privatisation marchande et ludique du territoire (plages, rues piétonnes, terrasses de café, centres commerciaux, parcs d'attraction). Cela s'est exprimé sous la forme de trois engagements distincts autour desquels des formes d'actions collectives se sont organisées :

— Un engagement contre une définition restrictive de l'espace urbain qui est passé, entre autre, par une mobilisation contre un arrêté municipal « anti-mendicité » visant, selon les termes des militants, à « effacer les pauvres du décor touristique » ;

— Un positionnement en faveur d'une plus grande démocratie locale qui est passé par un suivi critique des grands projets d'urbanisme engagés par la municipalité : l'extension du port de tourisme, le réaménagement du quartier Saint-Jean d'Angely où se trouvaient les friches culturelles, etc.) ; suivi qui s'est inscrit dans une démarche volontariste de participation militante à la vie de la cité par la formulation de contre-propositions et de contre-projets qui relevaient à chaque fois d'un registre de justification se voulant plus « civique » que « marchand » (création de crèches, de jardins publics...) ;

— Un engagement en faveur d'un réinvestissement de l'espace urbain qui est passé par l'organisation périodique de fêtes « de rue », de repas « de rue » et de contre-carnivals dans certains quartiers de la ville en insistant sur l'idée de « participation » des habitants et en dénonçant la spectacularisation du carnaval organisé par l'Office de tourisme de Nice.

L'analyse de ces engagements montre que ceux-ci reposent sur une forme de « populisme culturel » qui mêle à la fois un « populisme protestataire » consistant à distinguer le « petit peuple » des « élites locales », et un « populisme identitaire » dans lequel il existe toujours le risque de basculer lorsqu'il est question de parler au nom du « petit peuple niçois » qui habite dans les quartiers « populaires » de la ville. En même temps, ils s'inscrivent dans une tradition situationniste faisant de l'esprit de dérision un des éléments qui anime la création. D'où le jeu sur « l'invention » des traditions festives comme la *Santa Capelina*⁴, ou encore le jeu sur le caractère mondial d'un événement local comme le championnat du monde de *pilou*⁵. En fait,

⁴ Personnage mythique célébré depuis le milieu des années 1990 sur les quais de *Rauba Capeù* (littéralement, le lieu où les chapeaux s'envolent) chaque 1^{er} mai, jour de « la fête des travailleurs du chapeau ».

⁵ Le est un jeu de rue et de cours d'école qui se pratique dans la région de Nice depuis la guerre ou l'immédiat après-guerre. Il se joue avec un volant réalisé à partir d'une ancienne pièce de monnaie trouée et d'un bout de papier, de préférence par équipes de deux contre deux. Relancé en 1987 avec la création de ce « championnat du monde », on le présente souvent comme un des symboles de « l'identité niçoise » (Giordan et Maria, 1998).

la tension entre ces différentes sources d'inspiration est quasiment constitutive de cette critique artiste qui oscille toujours entre la mise à distance ironique du monde — et de la question des identités locales — et un engagement plus militant qui repose toujours un peu, du moins chez certains, sur la nostalgie d'une culture populaire « authentique ».

Une autre difficulté rencontrée par les auteurs de cette critique a résidé dans l'inadéquation entre le public visé par les actions et le public conquis. Il s'agissait en effet de manifestations (carnaval « de rue », fêtes « de rue », repas « de rue ») qualifiées de « populaires », qui ont pris lieu dans des quartiers dits « populaires » de la ville, mais qui étaient fréquentées en grande partie par des participants intéressés par leur dimension alternative, tout en étant eux-mêmes très peu issus des quartiers populaires de la ville et plutôt membres, comme les artistes eux-mêmes, de la petite bourgeoisie intellectuelle. Or, cette inadéquation a été une source permanente de conflit dans les manifestations de rue en question, puisque ceux qui jouaient le jeu du réinvestissement de l'espace public étaient perçus comme des étrangers par les jeunes des quartiers populaires en question qui, pour reprendre une formule de Bourdieu, non seulement ne rentraient pas dans le jeu, mais en plus, jouaient leur propre jeu qui consistait à casser le jeu par tout un jeu de provocation.

Ainsi, l'analyse des mises en scènes et mises en critiques de l'image identifiante de Nice à travers ses carnivals — le carnaval « officiel » et les carnivals « indépendants » — permet de repérer deux conceptions possibles de l'« identité locale », l'une centrée sur la culture locale et l'autre qui valorise au contraire la diversité culturelle comme élément constitutif de la « localité ». Et si, au regard de ces conceptions, la situation ne manque pas d'être ambiguë, cette ambiguïté n'est pas moins révélatrice des clivages sociaux qui sont à l'œuvre dans cette ville. D'un côté, les promoteurs du carnaval « officiel » ont, dans un premier temps, cherché à éliminer toute représentation de la culture locale dans les corsos pour présenter une image fidèle à la Côte d'Azur cosmopolite. Plus tard, avec le développement du tourisme culturel, ils ont tenté de concilier cette image de modernité entretenue par la mise en scène d'une identité cosmopolite des nouvelles élites internationales présentes sur la Côte d'Azur dans les secteurs des affaires et des nouvelles technologies de pointe, avec une mise en scène de l'authenticité et des traditions locales⁶. Or, cette double représentation de la ville à travers son carnaval — celle de sa tradition « cosmopolite » et celle de sa tradition « locale » — occulte une autre dimension pourtant bien réelle à Nice, celle qui en fait la quatrième ville de France en termes de présence de populations immigrées, d'origine maghrébine notamment. Et si une certaine diversité culturelle est valorisée, ce n'est pas, comme à Marseille par exemple, celle liée à son passé migratoire, mais celle liée à son passé touristique et à cette volonté toujours présente d'attirer les élites internationales : une sorte de mondialisation par le « haut ». Pourtant, les immigrés ne sont pas moins présents dans le carnaval de Nice, tant comme spectateurs que comme personnels intérimaires ou travailleurs indépendants.

De l'autre côté, les artisans des carnivals indépendants ont cherché, eux, à développer une autre image qui correspond plus à celle d'une mondialisation par le « bas » pensée à l'échelle locale, à savoir, celle du rassemblement local d'un « petit peuple », celui des quartiers populaires de la ville où vont se former et évoluer les carnivals indépendants. Petit peuple ouvert sur le monde, tolérant, constitué d'un mélange et d'une parfaite harmonie entre la culture locale et les cultures immigrées présentes dans la ville. Or, cette contre image identifiante de Nice occulte elle aussi une autre réalité qui est celle de la tension entre, d'une part, le discours ouvertement populaires des promoteurs de ces manifestations et, d'autre part, la composition sociologique des participants (enseignants, étudiants, artistes...) et le

⁶ Présenté dans les dépliants de l'Office du Tourisme de Nice comme « un air de folie issu des coutumes festives d'antan », le « Grand Charivari » était au centre de cette nouvelle dynamique.

désintérêt voire l'hostilité et le mépris affiché de la part de la jeunesse des quartiers populaires en question, du fait, notamment, de l'incompréhension d'une démarche finalement très élitiste et très peu « populaire ».

Fêtes de l'Indépendance à Cartagena

Cartagena est une ancienne ville coloniale fondée en 1533, et progressivement fortifiée par des murailles qui entourent ce que l'on appelle aujourd'hui le centre historique. Dans l'historiographie locale, le 11 novembre 1811 est traité comme une date charnière qui marque le début de l'ère républicaine. Il s'agit d'une première indépendance qui a ensuite été violemment réprimée par l'Espagne en 1815. La ville est alors dévastée économiquement et démographiquement, et va être marginalisée du processus de construction nationale au début des années 1820 au profit de l'intérieur andin. A la fin du 19^{ème} siècle, elle connaît un nouveau dynamisme économique et une expansion au-delà des murailles, avec la construction de quartiers résidentiels de style républicain et de nombreux quartiers populaires situés de plus en plus loin du Centre Historique. A partir des années 1930-1940, elle commence à être pensée comme « La » ville du tourisme en Colombie, d'abord d'un tourisme diplomatique et mondain, puis dans les 1960, d'un tourisme de plage plus important auquel va progressivement se superposer un tourisme culturel. En 1985, cette tendance se trouva à la fois confortée et renforcée par le classement du Centre Historique et des murailles au Patrimoine mondial de l'Humanité.

Dans ce contexte, les fêtes de Novembre, aujourd'hui emblématiques de la ville, vont d'abord avoir pour objectif de commémorer la première indépendance. Il s'agit dans un premier temps d'une fête républicaine et patriotique durant laquelle la ville devient le théâtre de bals populaires, de mascarades carnavalesques, de corridas et de défilés de chars allégoriques. Au début du XX^e siècle, une première tension discriminatoire intervient de la part de patriotes républicains qui exigent que les fêtes commémoratives ne se mélangent pas avec des éléments carnavalesques d'expression populaire « indigène et africains ». Ainsi, le Comité organisateur va considérer le 11 novembre comme le jour le plus sacré pour les habitants et interdire les bals et mascarades traditionnels pour n'autoriser que les chars allégoriques aux motifs républicains qui représentent un ordre civil contrôlé et dominé par l'élite la plus distinguée.

Or, ce qui se joue dans cette exclusion et cette marginalisation de l'univers symbolique « indigène et africain », c'est la non reconnaissance volontaire de la participation de cette population dans la lutte contre la puissance coloniale, comme cela va être mis en lumière par des historiens « réformateurs » ces dernières années (Álvarez Martín, 1990; Muñera, 1998; Muñera, 2005). Comme l'écrit un historien local, les populations indigènes et africaines « constituent de fait des identités négatives dans le projet républicain élitiste, liées à une remémoration quasi fictive qui nie la mémoire de l'altérité ethnique dans le but de revendiquer privilèges et droits et de légaliser officiellement un ordre social, un pouvoir. Ainsi se légitime une histoire de la dépossession et de la négation. C'est "l'histoire que le pouvoir se raconte à lui-même" avec le simulacre de la théâtralité, c'est-à-dire, la mise en scène festive du pouvoir » (Gutiérrez, 2004).

Dans les années 1930, vient se rajouter à cette commémoration républicaine des élites, deux concours de beauté qui vont prendre de plus en plus d'importance dans la définition des dites Fêtes de Novembre : le Concours National de Beauté et le Concours Populaire de Beauté. Le premier est créé en 1934, avec le développement touristique de la ville. Très médiatisé, il permet de faire de Cartagena une vitrine internationale, et contribue à forger son image de ville de plaisirs, mais aussi à reléguer au second plan la dimension plus politique de commémoration du 11 novembre 1811. De son côté, le Concours populaire est créé en 1937 pour présenter les plus belles jeunes filles de Cartagena. Les candidates sont soutenues par les

habitants de leurs quartiers qui organisent pendant plus d'un mois des spectacles, des tombolas, des discothèques mobiles. E. Cunin a consacré une longue analyse à ces deux concours et notamment à leur opposition tout à la fois sociale, raciale et spatiale. Elle montre notamment comment, à l'intérieur de la ville elle-même, ceuc-ci n'occupent pas les mêmes espaces, ne transmettent pas la même image de Cartagena, et comment leur inscription dans la ville en fête révèle les deux facettes d'une même ville. Du côté du Concours National, l'espace en question est celui de la ville centre, historique et touristique, et les activités menées pendant la période de festivité (défilés de mode, galas, dîners mondains) se déroulent le plus souvent dans des lieux fermés, payants et privés (hôtels internationaux, clubs, palais des congrès qui accueille la cérémonie du couronnement). Du côté du Concours Populaire, l'espace est celui des différents quartiers populaires de la ville qui organisent chacun leurs manifestations autour de leur candidate. Dans chaque quartier, les activités sont gratuites et ont lieu dans l'espace public (places, jardins, rues, terrains de sport). Or, c'est bien le Concours National qui s'est imposé dans la seconde partie du XXe siècle, produisant ainsi une image rêvée, idéalisée, où la ville centre est censée être la ville dans son ensemble, où les critères de beauté idéalisent la femme blanche, moderne, internationale, universelle et maintient l'Autre dans son exotisme touristique et dans sa particularité folklorisante (Cunin, 2004).

Ces dernières années, des activités dites de « récupération » ou « revitalisation » de la dimension « populaire » des Fêtes ont été initiées en réaction à ce que montre le Concours National, cherchant ainsi à produire une contre-image et une contre-mémoire de la ville à travers ses festivités. Les premières tentatives de « récupération » ont vu le jour en 1989 avec la création de la *Fundación Gimani Cultural* dont l'objectif était de « sauver les valeurs traditionnelles de la mémoire collective autour du quartier Getsemani⁷ », et avec la création du *cabildo de Getsemani* comme « espace symbolique de résistance noire et populaire », en jouant à la fois sur l'héritage culturel des *cabildos de negros* du XVIIIe siècle et sur le rôle historique joué par les *Lanceros de Getsemani* qui ont participé aux combats pour l'indépendance. De nombreux autres « *cabildos* » et « *carnavals* » ont ensuite été créés dans différents quartiers populaires de la ville avec les mêmes objectifs affichés de redécouverte et de préservation des coutumes, croyances, musiques et danses « africaines », et de retrouver la mémoire festive de Cartagena.

Dans la continuation de ce processus, un collectif composé d'une trentaine d'organisations publiques et privées a été créé en 2004 sous le nom de *Comité Asesor* des Fêtes de l'Indépendance. Ce Comité est le résultat d'une coalition d'intérêts divers selon les acteurs (artistes, universitaires, journalistes, folkloristes, enseignants, entrepreneurs culturels, commerçants...), qui se retrouvent dans le rejet d'une élite locale qui, avec le développement du Concours National de Beauté, a cherché à accroître la distance sociale et spatiale vis-à-vis de la classe populaire en grande partie d'origine africaine tout en s'identifiant à la culture nord-américaine et européenne et en cherchant à faire de la ville-centre une destination touristique coupée de sa culture locale.

Ce type de mouvement politique et culturel, progressiste, anti-élite, et avec lequel le pouvoir local doit désormais compter, n'est pas récent à Cartagena. Il trouve son origine dans la seconde moitié du XIXe siècle avec le développement d'un socialisme utopique hérité d'Europe, prônant la subversion de l'ordre moral existant, défendant une vision régionale de la Côte atlantique contre l'enfermement de Cartagena et le mépris affiché par son élite vis-à-vis de la culture locale, et valorisant l'héritage multiethnique et multiculturel comme une des

⁷ Getsemani est l'ancien faubourg populaire du centre historique qui a joué un rôle important dans les combats pour la première indépendance de Cartagena en novembre 1811.

spécificités enrichissantes de la Côte. Cette posture anti-élitiste a ensuite traversé tout le XXe siècle par vagues successives d'affrontements intellectuel et politique entre la très influente élite traditionnelle, catholique, héritée du XIXe siècle et tournée vers l'intérieur andin et la Floride, et le renouvellement de cette anti-élite autour d'un mouvement littéraire et d'un journalisme critique qui va donner naissance dans les années 1940 au « Groupe de Cartagena » (García Usta, 2000). Ce qui est récent, c'est que le thème de la fête soit devenu ces dernières années à Cartagena un des instruments de coalition des forces progressistes intellectuelles et syndicales, créant ainsi une « troisième vague d'anti-élitisme » (Fals Borda, 2004) focalisée sur le Concours National de Beauté tenu depuis sa création par une grande famille de Cartagena.

Parmi les actions entreprises par ce Comité, on note la mise en œuvre d'une dite « politique publique des fêtes », la création d'un diplôme universitaire sur les fêtes, l'imposition de l'expression « Fêtes de l'Indépendance » plutôt que « Fêtes de Novembre » qui niait leur dimension politique et commémorative au profit d'une mise en scène de la « beauté siliconée » dans la ville centre, la réforme du règlement du Concours populaire pour faire des candidates de véritables représentantes de leur quartier auprès des autorités publiques. Outre le fait que le *Comité Asesor* propose d'inverser le rapport de subordination entre les « Fêtes de l'Indépendance » et les autres festivités de novembre — en particulier celles inscrites dans le cadre du Concours National —, c'est la question de la réduction de la ville à son centre et de l'ignorance des « secteurs populaires et subalternes » qui est posée. Pour cela, les acteurs engagés dans ce collectif ont souhaité mettre les différents quartiers de la ville au centre des festivités en leur donnant une place plus importante dans l'organisation et la réalisation des activités inscrites dans le calendrier et la programmation officielle des « Fêtes de l'Indépendance ».

Plus encore, ce qui se joue au travers de cette action, c'est la possibilité qu'offrent ces festivités de transmission et de réappropriation des thèses réformatrices de l'histoire locale par la population des quartiers populaires, périphériques et marginalisés. Cet enjeu de transmission de cette autre « mémoire » de la ville est aujourd'hui partagé par de nombreux enseignants travaillant dans ces quartiers, engagés dans la lutte pour la reconnaissance de l'héritage africain et dans des actions de sensibilisation des nouvelles générations par le biais des *cabildos de negros* et des carnivals. C'est le cas par exemple d'un des projets éducatifs porté depuis quatre ans par la communauté éducative d'un quartier situé dans le Sud-Est de la ville et intitulé « *Rubeando y aprendiendo al son de los cabildos* » :

« Durant ces quatre années, nous avons réalisé un travail d'investigation dans les domaines social et artistique, dans le but de recréer les *Cabildos de negros* qui eurent tant d'importance dans l'histoire de Cartagena [...]. La recherche historique a montré que ces *cabildos* ou associations de noirs ne furent pas seulement établis pour surmonter les moments difficiles de l'esclavage, mais qu'ils servirent pour préserver les coutumes, langues, croyances, musiques et danses africaines [...]. Nous avons voulu œuvrer à la récupération de cet héritage culturel avec les jeunes et les enfants du quartier [...] Consolidé d'année en année, le projet compte aujourd'hui [...] de nombreux groupes de *gaitas* et de danses (Cumbia, Fandango, Congos, Son de Negros) permettant un contrepoids significatif devant l'avalanche de musiques et de rythmes étrangers qui mettent en danger le bon développement des identités locales. »

Ainsi, on voit bien comment, pour ces acteurs, les fêtes apparaissent comme un scénario propice à la redéfinition des identités, de la mémoire et de la culture locale. C'est ce que souligne également à sa manière un des « principes pour une politique publique des fêtes » :

« Les fêtes de l'Indépendance sont une opportunité pour que les médias découvrent et redécouvrent les acteurs et les leaders d'une nouvelle forme de citoyenneté culturelle et des

multiples cultures que la Cartagena contemporaine intègre. Le récit des nouvelles connaissances historiques et culturelles sur les fêtes et la ville, la revalorisation du populaire et de la Caraïbe dans l'image de la ville [...] doivent contribuer à la réappropriation des fêtes comme élément central de l'identité urbaine de Cartagena. »

J. Streicker a souligné au début des années 1990 le développement croissant d'une double signification de la promotion de l'identité caribéenne selon qu'elle est portée par les élites locales et leurs intérêts dans l'expansion de l'économie touristique, ou par ces forces progressistes mobilisés pour défendre et pour revitaliser la dimension populaire de cette « identité ». D'un côté, la signification accordée à la définition caribéenne de Cartagena est celle d'un paradis touristique sécurisé, protégé des réalités politiques et sociales, une sorte de terrain de loisirs répondant à l'attente des touristes sur la Caraïbe, et où les populations noires et populaires n'existent pas en dehors des positions qui leur sont assignés (travail domestique, folklore). « Ce type de tourisme cherche à s'implanter *parmi* les "locaux" considérés comme de dociles travailleurs, mais pas *avec* eux, c'est-à-dire pas en tant que voisins ou acteurs politiques qui ont leurs propres agendas, distinct de celui des touristes » (Streicker, 1997). De l'autre côté, le discours et les actions menées par les intellectuels chargent l'identité caribéenne d'une capacité politiquement et culturellement libératoire, qui permet une émancipation de l'ordre socio-racial et de son inscription spatiale.

Aujourd'hui, le processus de « revitalisation » se situe clairement du côté de ces forces anti-élitistes qui militent pour restituer aux fêtes leur caractère à la fois politique et populaire et dénoncent leur « usurpation » et « l'appauvrissement de l'héritage culturel » engendré par le Concours National. Plus encore, cet engagement a contribué à construire une position inversée du rapport entre tourisme et identités culturelles, rapport qui ne repose plus sur l'instrumentalisation de la différence culturelle dans une logique de développement de l'économie du tourisme, mais sur une instrumentalisation de l'argument touristique pour légitimer l'affirmation de la diversité raciale et culturelle des cultures populaires de la Caraïbe. Selon ce point de vue, le tourisme culturel et son attrait pour le patrimoine intangible apparaît à la fois comme une ressource et comme un enjeu de ces redéfinitions identitaires centrées sur l'inscription de la ville dans un espace caribéen. La ville caribéenne est alors celle qui a su garder les liens avec ses origines diverses, qui est le théâtre de « fusions ethniques » et de « syncrétismes culturels ». Elle est aussi, selon un point de vue soutenu par les spécialistes locaux du tourisme, celle qui ne se réduit pas à un centre historique aménagé « pour les touristes » autour de la seule mémoire coloniale, mais qui offre une « autre réalité » que les touristes eux-mêmes considèrent comme plus « authentique ».

Ainsi, l'idée défendue par le *Comité Asesor* est de déplacer le regard médiatique et touristique du centre vers les quartiers plus populaires où ces cultures se vivent au quotidien et où elles sont censées s'exprimer de manière plus spontanée et plus authentique, notamment lors des festivités de novembre. Le bilan de l'édition 2005 des fêtes montre que cette position est en passe de s'imposer localement et que les actions menées par ceux qui l'ont porté ont contribué à modifier le rapport entre le centre et le reste de la ville et à souligner l'importance des « secteurs populaires » comme élément constitutif du patrimoine de Cartagena alors plus pensé en termes de « patrimoine intangible » lié à la culture et à l'identité locale qu'en termes de « patrimoine matériel ».

Mais en même temps, il existe toujours le risque, pointé par certains acteurs, de déplacer aussi du centre vers les quartiers populaires la folklorisation-exotisation des cultures populaires qui sont certes mieux reconnues, mais qui restent enfermées dans leur particularité (celle de l'héritage africain) et dont les représentants sont assignés aux seules activités qui visent à les exprimer, les musiques et les danses dites « afro-caribéennes » notamment (Wade, 2000). En ce sens, cette désinvisibilisation des secteurs populaires de la ville, engagée récemment dans

le cadre des fêtes de l'Indépendance, ne modifie pas pour autant la référence sociale par laquelle se construit une perception différenciée entre les attributs non spécifiés du majoritaire et l'attribution d'un type particularisé au minoritaire qui, selon Guillaumin, marque la perception raciste (Guillaumin, 1972). Pas plus d'ailleurs qu'elle ne bouleverse en profondeur l'inscription territoriale de ce rapport (majoritaire/minoritaire), à savoir le maintien d'une distinction entre des « quartiers » vus comme le lieu d'expression des cultures spécifiques et le « centre » qui reste généralement présenté comme l'espace privilégié de la Culture en général, comme le lieu d'expression de la richesse diversifiée des possibilités humaines.

Spectacle urbain et résistance urbaine spectaculaire

Nous avons souligné dans l'introduction que ce passage des rives de la Méditerranée à la Caraïbe continentale visait à mieux comprendre ce qui se jouait dans l'interface entre culture locale et tourisme en introduisant pour cela une dimension multi-située à l'analyse. A Nice comme à Cartagena, nous nous sommes intéressés à ces grandes manifestations festives qui sont pensées localement comme des moments importants de la construction des représentations locales, comme des lieux et des moments où les différentes conceptions en termes d'identités et de cultures locales sont redéfinies, confrontées et jouées scéniquement, autorisant ainsi ce que Victor Turner a appelé une anthropologie de la performance (Turner, 1982; Turner, 1987).

Ces dernières années, de nombreux analystes ont montré que le tourisme jouait un rôle important dans la construction des images d'une localité (Le Menestrel, 2004, Cousin, 2003). Nice et Cartagena ne sont pas des exceptions de ce point de vue. Le tourisme vise à produire des identités spécifiques, porteuses d'une histoire et d'une culture propre tout en étant accessibles à des visiteurs issus de contextes socio-historiques différents. Les célébrations en question acquièrent alors un statut bien particulier : elles sont censées incarner ces identités locales alors qu'elles sont elles-mêmes le produit de constants branchements culturels transnationaux. Le carnaval de Nice et ses nombreuses influences brésiliennes, la musique *costeña* dont Peter Wade a bien montré les nombreux emprunts à la fois régionaux et internationaux (Wade, 2005) ne sont ici que des exemples parmi d'autres de cette construction paradoxale du « local » à partir de signifiants culturels mondialisés.

Plus encore, nous avons vu que, dans les deux cas étudiés, les « spectacles urbains » à partir desquels ces villes construisent leur spécificité tout en se donnant à lire en évoquant des images — celle de la « Côte d'Azur » d'un côté, de son climat, de sa lumière, de son « art de vivre méditerranéen » ; celle de la « Caraïbe » de l'autre, de sa douceur tropicale, de la mer, des plages de sable et de la « joie de vivre » des populations noires — ont produit des formes de résistance qui, dans leurs modes d'action, sont tout autant spectaculaires. Il en est ainsi des carnivals « indépendants » à Nice comme des fêtes « de l'Indépendance » à Cartagena qui, en faisant l'objet d'un traitement médiatique important, ont trouvé un espace pour dénoncer la nature commerciale et apolitique du spectacle touristique. A chaque fois, ce sont alors des symboles alternatifs qui sont érigés, comme à Nice, lors des carnivals « indépendants » institués en marge du carnaval « officiel », où la *ratapinhata*, cette chauve-souris devenue un des symboles du petit peuple niçois, s'impose dans les défilés comme un affront à l'aigle impérial, l'emblème officiel de la ville, et où le slogan *Nissa reballa*, manifeste de la critique anti-Côte d'Azur, s'affiche sur les chars et les déguisements contre le *Nissa la bella* écrit en 1902 par un poète local et devenu depuis lors un hymne de la capitale touristique. A Cartagena, c'est alors le quartier populaire de Getsemaní où a eu lieu, le 11 novembre 2005, le discours d'ouverture des « fêtes de l'Indépendance » qui est érigé en symbole ainsi que le personnage de Pedro Romero, chef des *milicias de negros* qui ont participé aux combats pour la première indépendance de la ville en 1811 et élevé au rang de « héros populaire » largement oublié de l'histoire officielle de la ville.

Ce dont il est question et ce qui se joue dans ces manifestations festives vues comme « alternatives » (Nice) ou comme une tentative de « revitalisation » et de « récupération » de la culture locale et de la mémoire « afro-caribéenne » (Cartagena) relève ainsi de ce que Timothy Gibson (Gibson, 2005) a appelé une « résistance urbaine spectaculaire » plus ou moins directement inspirée, comme ce fut le cas à Nice, du mouvement situationniste et des modes d'action et de réaction faisant usage de symboles spectaculaires comme moyen de détournement des ordres établis — politiques, économiques, ethniques, moraux.

Mais ce que suggèrent également ces études de cas, c'est que ces formes de résistances urbaines peuvent elles-mêmes être productrices de représentations sociales qui s'étendent bien au-delà du cadre festif. En ce sens, elles ne sont pas seulement un analyseur des logiques sociales ordinaires tellement normalisées et cristallisées dans des pratiques quotidiennes qu'elles en deviennent invisibles, elle sont également un lieu de fabrique de modes d'identification, d'attributions catégorielles, de frontières symboliques, de signaux et emblèmes des différences. C'est précisément cette dimension qui, en terme de parcours de recherche, a incité le passage de la Méditerranée à la Caraïbe continentale où les questions sociales et politiques d'identité locale sont indissociablement liées à celles des visibilitées et des reconnaissances ethniques et raciales.

Références bibliographiques

Álvarez Martín Moisés, « La historiografía cartagenara », *Cuadernos de Historia*, vol. 4, n° 2, junio-diciembre 1990, p. 5-14.

Boltanski Luc et Chiapello Ève, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.

Boyer Marc, *Histoire de l'invention du tourisme*, Paris, Editions de l'Aube, 2000.

Boyer Marc, *L'invention de la Côte d'Azur*, La tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2002.

Canestrier Paul, *Fête populaire et tradition religieuse en pays niçois*, Nice, Serre, 1978.

Compan André, *Histoire de Nice et de son Comté*, Nice, Serre éditeur, 1978.

Compan André (Éd.), *Le Comté de Nice*, Paris, Les éditions d'organisation - Editions Seghers, 1980.

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

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

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

Dyer C., « Habitants et hivernants sur la Côte d'Azur. Evolution des populations, 1801-1992 », *Recherches régionales*, 1996.

Fals Borda Orlando, « Las Dos Cartagenas y la Historia Doble de la Costa », *Noventaynueve (Revista de Investigación Cultural)*, n° 5, Décembre 2004.

Flores Martos Juan Antonio, *Portales de Mucara. Una etnografía del puerto de Veracruz*, Xalapa (Veracruz), Universidad Veracruzana, 2004.

García Usta Jorge, « Periodismo y literatura en Cartagena en el siglo XX: Muros y rupturas del orden y risas de la modernidad », in Calvo Stevenson H. et Meisel Roca A. (Éds), *Cartagena de Indias en el siglo XX*, Bogotá, Banco de la República - Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2000, p. 219-257.

- Gibson Timothy A., « La ville et le "spectacle": commentaires sur l'utilisation du "spectacle" dans la sociologie urbaine contemporaine », *Sociologie et Sociétés*, vol. XXXVII, n° 1, printemps 2005, p. 171-195.
- Giordan André et Maria José, *Et vive le pilou! E viva lo polo!* Nice, Z'Éditions, 1998.
- Guillaumin Colette, *L'Idéologie raciste. Génèse et langage actuel*, Paris - La Haye, Mouton, 1972.
- Gutiérrez Edgar, « Republicanismo, fiesta, exclusión y ciudadanía en Cartagena de Indias », *Historia y Cultura*, n° 1, 2004, p. 189-202.
- Le Menestrel Sara, « Du bon usage des "bons temps": la mise en scène touristique des festivals cadiens en Louisiane », in Dimitrijevic D. (Éd.), *Fabrication de traditions, invention de modernités*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004, p. 199-212.
- Liautaud René, *Histoire du pays niçois*, Monaco, Editions du Rocher, 1972.
- Muñera Alfonso, *El fracaso de la nación. Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1810)*, Bogotá, Banco de la República - El Ancora Editores, 1998.
- Muñera Alfonso, *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el siglo XX colombiano*, Bogotá, Planeta, 2005.
- Raybaut Paul, *Le pays niçois*, Paris, Fayard, 1979.
- Rinaudo Christian, « La tradition carnavalesque niçoise. Du passéisme à l'invention délibérée », in Dimitrijevic D. (Éd.), *Fabrication de traditions, invention de modernités*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004, p. 261-274.
- Rinaudo Christian, « Carnaval de Nice et carnavaux indépendants. Les mises en scène festives du spectacle de l'authentique », *Sociologie et Sociétés*, vol. XXXVII, n° 1, printemps 2005, p. 55-68.
- Rinaudo Christian, Baby-Collin Virginie, Cunin Elisabeth, Grésillon Boris et Dorier-Apprill Elisabeth, « Fêter », in Dorier-Apprill E. et Gervais-Lambony P. (Éds), *Urbanité et vies citadines*, Paris, Belin, 2006.
- Rinaudo Christian et Cuturello Paul, *Modes d'articulation du "Local" et du "Global" dans les dynamiques d'identité urbaine. Mise en image et mise en critique de la "Côte d'Azur"*, Rapport final pour le programme d'Action concertée incitative Ville 1999, Ministère de la Recherche, URMIS-SOLIIS, Université de Nice-Sophia Antipolis, septembre 2002.
- Roux Paul Tristan, *Histoire de Nice et de son Comté*, Nice, Gilletta-Nice-matin, 2001.
- Schor Ralf (Éd.), *Dictionnaire historique et biographique du Comté de Nice*, Nice, Serre éditeur, 2002.
- Streicker Joel, « Spatial Reconfigurations, Imagined Geographies, and Social Conflicts in Cartagena, Colombia », *Cultural Anthropology*, vol. 12, n° 1, 1997, p. 109-128.
- Turner Victor W., *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*, Washington, Smithsonian Institute Press, 1982.
- Turner Victor W., *The Anthropology of Performance*, New York, P.A.J. Publications, 1987.
- Wade Peter, *Music, Race and Nation. Musica tropical in Colombia*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.

Wade Peter, « Nacionalismo musical en un contexto transnacional: La música popular costeña en Colombia », *Colombia y el Caribe (XIII Congreso de Colombianistas)*, Barranquilla (Colombia), Ediciones Uninorte, 2005, p. 191-201.