20e Journée d'études *Géo'rizon. Géographie des célébrations, célébrer la géographie !*
Jeudi 28 avril 2016

Le rodéo, une célébration de la nation américaine ?

Jean-Baptiste MAUDET
Maître de conférences,
Université de Pau et des Pays de l'Adour

J.-B. Maudet propose, dans cette conférence, d'**aborder le rodéo comme fait social**. On pourrait commencer, classiquement, par parler des drapeaux exhibés lors des défilés qui précèdent le rodéo : ils symbolisent l'appartenance identitaire à une communauté états-unienne - on préférera ce terme à l'adjectif « américain » - en laissant apparaître, derrière les « variantes » de couleurs et de symboles qu'affichent certaines communautés organisatrices des rodéos (mexicaine, afro-américaine, amérindienne) les signes distinctifs du drapeau états-unien. Mais cette entrée, aussi séduisante et « pratique » soit-elle pour aborder la dimension culturelle et sociale du rodéo, néglige le cœur de l'événement rodéo, c'est-à-dire le spectacle auquel vient assister le public. C'est pourtant les spécificités du spectacle qu'on cherche à étudier ici ; on préférera donc entrer *in medias res*, par le spectacle même, en soulignant, à travers de courtes vidéos issues de l'enquête de terrain du conférencier, les aspects violents voire « *scabreux* » du phénomène. On en tient pour preuve le *tie-down roping*, qui est peut-être le type de rodéo le plus représentatif de cette culture du spectacle et de la performance remarquable.

1. Approche géographique du rodéo

1.1. Définition du rodéo

S'il existe *des* rodéos, *le* rodéo consiste, d'après J.-B. Maudet, en une « ***trilogie homme-cheval-bovin*** ». Mais si ce schéma est constant, les mises en forme des relations qui lient les pôles de la trilogie varient. Tantôt le cheval sera partenaire de l'homme, tantôt il en sera l'adversaire ; le bovin peut être jeune, âgé, petit ou imposant, selon la nature et la culture de l'épreuve. A cette trilogie s'ajoute, toujours, une dimension athlétique : le rodéo se compose de plusieurs épreuves chronométrées, dont au moins trois canoniques, à savoir le *saddle bronc riding*, le *bareback riding* et le *bull riding*. On retrouve aussi fréquemment celle du *barrel racing*, à laquelle les participants sont en grande majorité des participantes. D'autres épreuves peuvent venir s'adjoindre à celles-ci, comme celle qui consiste à seller un cheval non débourré - mais ce sont véritablement les trois premières qui constituent la trame du spectacle.

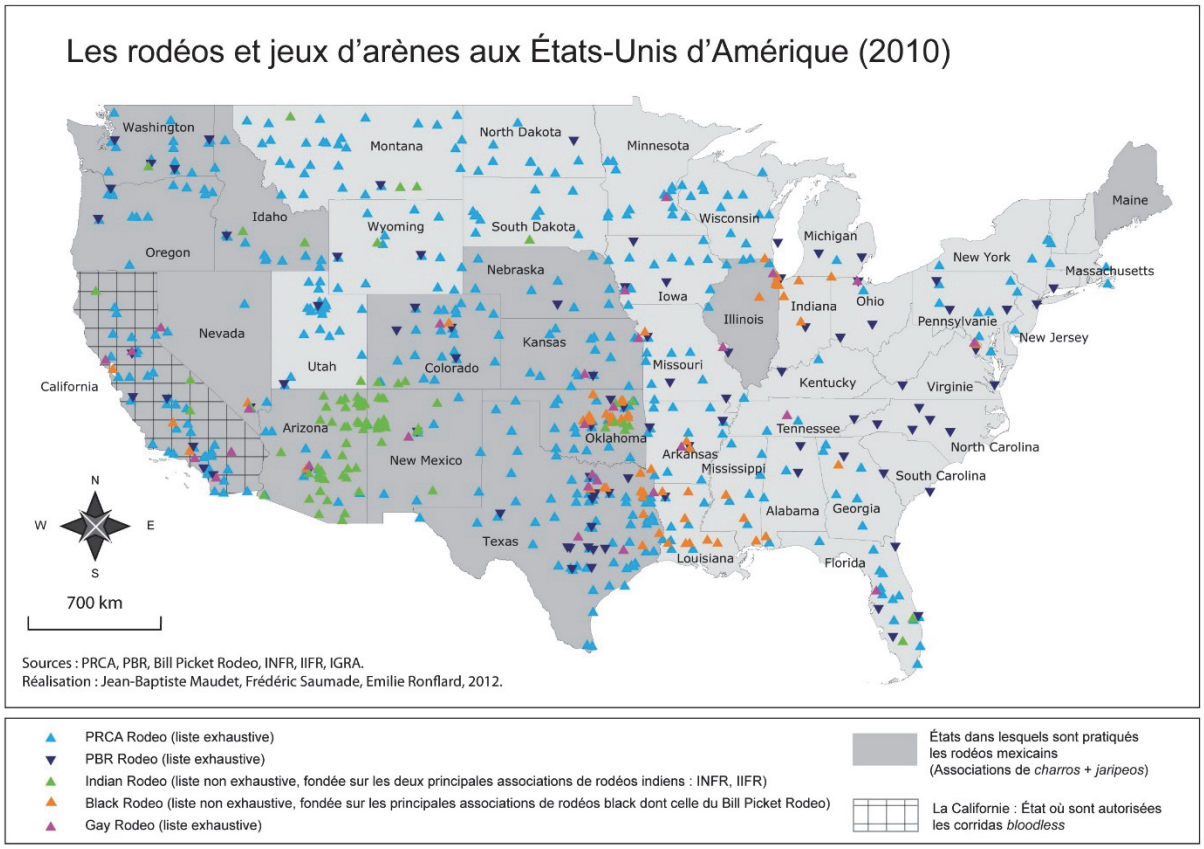
1.2. Structuration et géographie d'un sport

Des constantes, donc, mais des constantes mouvantes, dont il faut rapporter les évolutions à celles de la société états-unienne, à commencer par ses dimensions économiques. Outre la transition d'une tradition plutôt équestre vers une culture tauromachique, entretenue pour son côté plus « spectaculaire » et attractif, l'une des tendances de fond du rodéo est sa professionnalisation, qui va de pair avec son passage dans le giron de l'économie de marché et la sphère des organisations à fort capital. Prises ensemble, **ces deux évolutions parallèles font du rodéo actuel un sport extrême autonomisé**, qui possède ses propres moyens financiers, pourvus, à l'image d'autres disciplines

sportives, par sa propre « fédération », l'organisation *Professional Bull Riders* (PBR) – sa propre sphère, en somme, au sein de laquelle se transforment les pratiques mêmes du rodéo, modifié dans ses aspects « techniques » par l'abandon du port du chapeau au profit du casque et le remplacement progressif du cheval par le taureau, qu'il faut comprendre en regard de l'évolution vers la tauromachie évoquée plus haut. Ces mouvements ne sont pas sans conséquences sur le système de symboles sur lequel repose le rodéo. Avec ces changements, **c'est la figure même du cowboy qui se transforme** - non seulement parce qu'il devient un *cow*-boy au sens propre, au détriment, peut-être, d'un *horse-rider*, mais surtout parce qu'en passant professionnel de son sport, il gagne en crédibilité auprès des institutions. J.-B. Maudet rappelle par des cartes postales anciennes que la perception dominante du rodéo a longtemps été celle d'un numéro de cirque, un peu folklorique. Le contraste est bien sûr saisissant avec ce que semble être devenu le rodéo dans les dernières décennies : une discipline sportive et, peut-être, une *société* (au sens social et au sens économique du terme) à part entière.

1.3. La répartition spatiale du phénomène

A travers quelques cartes, J.-B. Maudet montre que la distribution spatiale du phénomène est à la fois révélatrice et trompeuse.



Carte 1. Les rodéos et les jeux d'arènes aux Etats-Unis d'Amérique (2010). © J.-B. Maudet.

Une première carte met en évidence les espaces les plus « friands » de la diffusion télévisée des rodéos, toujours sur chaînes payantes. Ce dernier indice soulève la dimension économique du phénomène, dominé par deux ligues aux capitaux financiers importants, à savoir le PBR, évoqué plus haut, et le PRCA (*Professional Rodeo Cowboys Association*), présentes à égalité sur le territoire états-unien. La carte ne se superpose pas à la carte des plus grandes villes américaines, en particulier celles de la côte est, où le rodéo a été peu à peu évincé, à partir des années 1950-60, par le football américain.

Si la prospérité du rodéo ne semble pas systématiquement corrélée à l'économie métropolitaine, **il constitue une ressource économique considérable**, comme le prouvent les tableaux de gains du PBR, qui, en outre, font apparaître son insertion dans une économie mondialisée, ou du moins « continentalisée » : dans le classement, les *riders* brésiliens font nettement concurrence aux Etats-Uniens, ce qui donnerait lieu parfois à quelques querelles internationales. Aussi précieuses soient-elles pour comprendre la portée du rodéo au sein du système capitaliste américain, les données quantitatives doivent être mises en perspective à l'aune de données d'ordre qualitatif. **C'est par exemple à l'Ouest (au sens large) que les rodéos sont, en fait, les plus prégnants**, contrairement à ce que laissait penser la carte précédente, qui montrait que les Etats de l'Est semblaient amasser plus d'argent *via* les rodéos que ceux de l'Ouest. Ils y sont pourtant plus longs, plus anciens, et dotés aussi d'une certaine valeur économique puisque Las Vegas est devenu un centre de compétition majeur, en lien avec les dynamiques de professionnalisation et de capitalisation à l'œuvre dans le « milieu » du rodéo. C'est également à l'Ouest que l'on trouve le plus d'associations d'organisateurs et de pratiquants du rodéo, non représentées sur la carte qui donne la part belle aux ligues du fait de leur capital bien supérieur. Les divergences s'observent bel et bien en termes de pratiques : le rodéo est, à l'Ouest, davantage assimilé à une pratique rurale, artisanale, ce qui correspond bien au mouvement de « périphérisation », voire de ruralisation qu'a connu le phénomène au moment de son éviction des centres urbains du Nord-est. Le fait qu'il soit associé, dans le Sud-ouest, à la pratique de l'élevage extensif bovin, hérité du système agricole en place sous la domination espagnole, confirme cette idée. L'annexion de la « région », mexicaine jusqu'au XIXe siècle, par les Etats-Unis, fait entrer ces pratiques agricoles dans le système économique du pays, et **c'est cette culture hispanique qu'on retrouve dans le terme « rodéo »**. C'est logique - mais paradoxal à bien des égards, puisque ce terme hispanophone sert à désigner un événement destiné à célébrer… les Etats-Unis. Le fait en revanche de considérer cela comme une irrémédiable contradiction est excessif en regard de la diversité des cultures et des pratiques sociales présentes sur le sol américain. Est-ce donc toujours paradoxal ?

1.4. Le rodéo, mythe américain ?

Dans le *Dictionnaire Historique de la langue française*, Alain Rey donne du rodéo cette définition-ci :

> « Rodéo ou rodeo (n.m.) est emprunté (1923) à l'anglo-américain *rodeo* (1914), nom d'un jeu équestre consistant à maîtriser un cheval ou un bœuf non domestiqué, et lui-même emprunté (1834) à l'hispano-américain *rodeo* « *encerclement du bétail, emplacement circulaire où l'on marque le bétail* » (XVIIIe siècle). Ce dernier est dérivé de l'espagnol *rodear* « *tourner, encercler* » […]. Le mot, essentiellement employé pour désigner le jeu équestre pratiqué dans l'ouest des Etats-Unis et, par extension, le lieu où se déroule cette fête, se dit aussi, au figuré (XIXe siècle) comme *corrida*, d'une course agitée, d'une vive agitation collective et spécialement d'une poursuite en voiture. »
> A. Rey, 1992, *Dictionnaire Historique de la langue française*.

Le lien avec l'histoire coloniale est explicite. Il faut dire qu'avant la colonisation, ni chevaux ni taureaux ne peuplaient les terres américaines. Américain, le rodéo semble l'être dans la mesure où il est principalement pratiqué sur le sol américain – mais **dans quelle mesure peut-on affirmer que le rodéo est américain ?** Il ne l'est pas si on se fonde sur des critères essentialistes comme ceux-ci ; mais il l'est dans une perspective constructiviste, qui prend au sérieux l'hypothèse selon laquelle le rodéo est l'objet, d'après J.-B. Maudet, d'une « *naturalisation sur la base d'un phénomène panaméricain* ». C'est aussi ce qui s'est produit en Argentine, où les *Gauchos*, comme force démographique et économique et comme patrimoine permettant d'asseoir l'autorité du régime, furent « nationalisés » à l'époque de la dictature militaire. C'est dire combien, au-delà du symbole, le *cowboy* a à voir avec la construction des Etats-nations modernes, leur permettant à la fois de « *faire corps* » (Debray, 2011) en traçant les grandes lignes de leur système de références culturelles et

sociales et de consolider l'organisation interne du territoire. Ainsi l'utilisation de la pratique du rodéo par le(s) pouvoir(s) a contribué à organiser l'espace des Etats-Unis : on retrouve mentionnées sur les cartes topographiques les « pistes du bétail », les « *cow towns* » par lesquelles étaient désignées, au XIXe siècle, des villes comme Wichita et Chicago - qui, avant 1830, n'était encore qu'une bourgade - par lesquelles transitaient les troupeaux, avant que la pratique soit interdite par certains Etats à la fin du siècle.

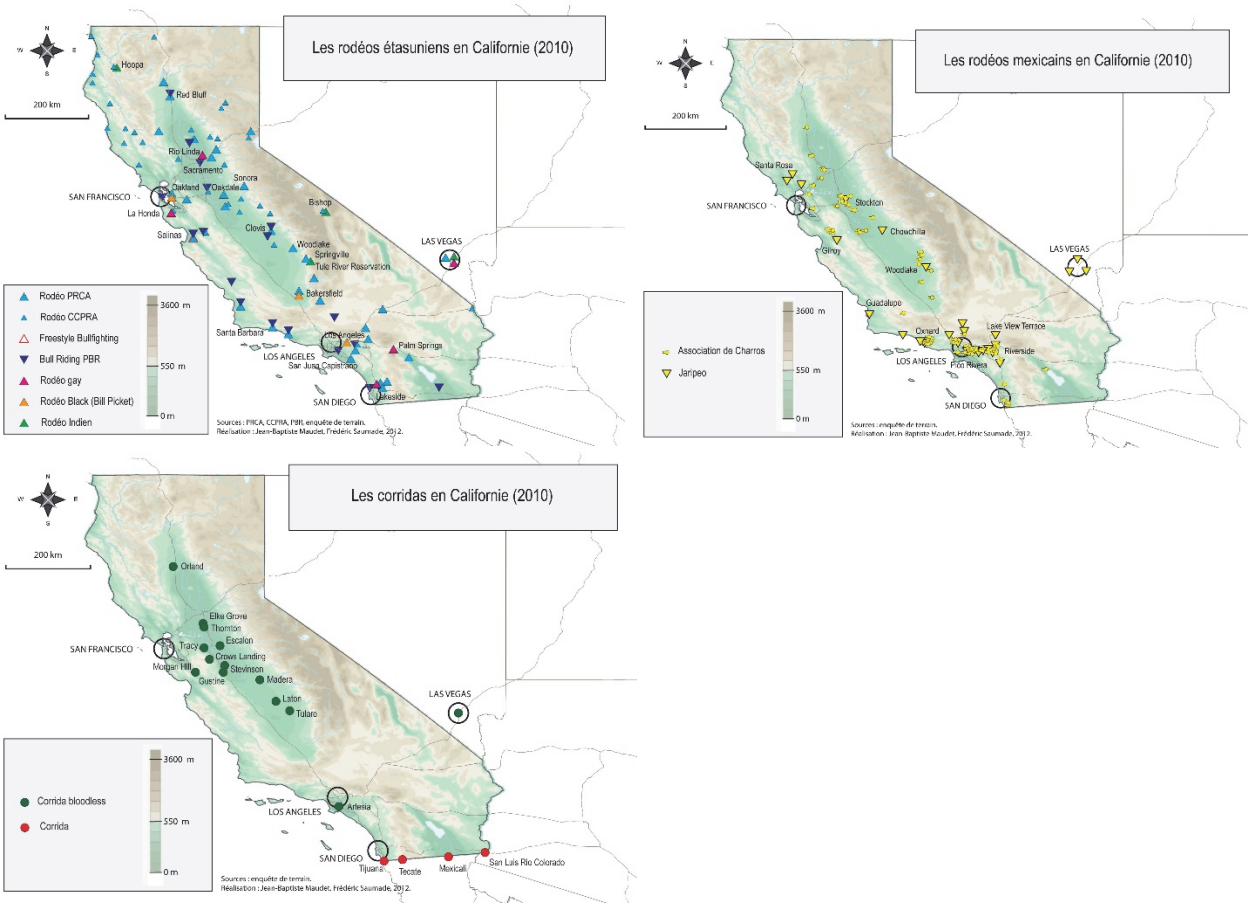
Le mythe et la dynamique de la *Frontier*, qui occupe une place importante dans la construction de l'idéologie américaine (Turner, 1893), a contribué à l'américanité du rodéo. A l'époque de la conquête de l'Ouest, les *ranchers* sont un peu dépassés. Le héros conquérant n'est point le propriétaire maître sur ses terres, mais le fermier pionnier, *West-bound*, qui porte avec lui la promesse de l'aboutissement de la civilisation. Ceci explique qu'entre les habitants des terres nouvellement conquises, autochtones ou nouveaux arrivants, et les agents du pouvoir fédéral, le cowboy soit devenu le maillon intermédiaire d'une chaîne en expansion. L'imaginaire collectif retient la contribution du cowboy à la conquête de l'Ouest et au triomphe de la civilisation sur la *Wilderness*, comme en témoignent les films *Western*. Ce dernier exemple est pourtant révélateur du fait que **la figure du cowboy telle qu'on la projette à l'écran et dans les livres d'images soit née à l'Est**, c'est-à-dire d'une projection urbaine permettant de jeter les bases d'un système de références national. Les *Wild West Shows*, animés par Buffalo Bill entre 1883 et 1913, ne sont qu'une incarnation de cette projection, le spectacle visant à satisfaire un public d'urbains venus pour voir leur version de l'histoire se jouer sous leurs yeux. La figure du cowboy est ainsi construite à partir de quelques traits distinctifs : entre autres choses, le cowboy est blanc, monte à cheval, porte un chapeau. L'élaboration du personnage se veut reproduire une « histoire vraie », mais ne prend pas en compte, par exemple, le fait que les premiers cowboys *stricto sensu* (c'est-à-dire utilitaires, qui « fonctionnent » comme des cowboys) soient des Amérindiens, évacués par le traitement états-unien de l'histoire… et que les Mexicains, qui font figure de « roublards » dans la mythologie américaine, sont à l'origine de cette figure singulière. On notera encore une fois que dans les films américains, tous les cowboys sont blancs : cela procède donc d'un « blanchiment », permettant au cowboy de passer WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*), en décalage avec l'histoire, mais en corrélation avec celle sur laquelle repose la société américaine.

2. Une célébration de la nation américaine

Le rodéo est, en fin de compte, plus qu'un sport : c'est une célébration de la nation américaine au sens où elle exalte la conquête de l'Ouest, à grandes expositions de drapeaux dont les couleurs saturent l'arène au moment du défilé préliminaire aux épreuves. Le rodéo fait l'objet d'une certaine religiosité et même d'une politisation : **il est le terrain privilégié d'une Amérique conformiste, mise en valeur à travers une certaine exploitation des symboles patriotiques**. *Une certaine exploitation*, donc, qui donne parfois lieu à des distorsions assez cocasses étant donné qu'elle reconstruit l'histoire même des Etats-Unis à travers une narration qui, en prétendant rejouer, à l'aide d'objets symboles que sont les cowboys, les Indiens et les bisons, des scènes véritables, raconte une nouvelle histoire. A travers ses expériences de terrain, J.-B. Maudet propose d'envisager **trois formes de retraitement de la pratique du rodéo et de son histoire** :

- **La dérision :** assister ou participer à un rodéo revient à « jouer au cowboy », à en revêtir le costume et les traits de langage ou de caractère. Ce procédé, à l'œuvre notamment dans les rodéos dont la dimension professionnelle est moindre, dénature quelque peu la dimension sportive de l'événement. Il en fait plutôt une grande rencontre dont la raison et le moteur est la fête.

- **La diversification :** il existe aujourd'hui *des* rodéos amérindiens et afro-Américains (appelés *Black rodeos*, dont la figure la plus célèbre est Bill Pickett – ils pratiquent notamment le *bulldogging*, une épreuve très controversée qui consiste à terrasser le bouvillon en l'attrapant par les cornes) par exemple. Leur existence n'est pas incompatible avec la célébration américaine, bien au contraire : dans le cortège des drapeaux étendus lors de la cérémonie d'ouverture, un drapeau états-unien défile presque toujours à la fin. Le drapeau propre qu'arborent la plupart de ces rodéos « hybrides » fait état de ce syncrétisme culturel, en mélangeant les formes et les couleurs du drapeau de la « communauté » représentée et celui de la « nation » américaine. Parmi les facteurs de diversification, il faut également mentionner la féminisation, qui se produit au sein même de ces grandes « variantes » qui sont, on l'a vu, *race-dependent* : on voit davantage de femmes concourir dans des épreuves autres que le *barrel-racing* et inversement, des hommes participer à cette épreuve traditionnellement « féminine ». Le phénomène des *hot rodeos*, qui rassemblent des populations gays soucieuses de déconstruire la virilité supposée du cowboy, est tout aussi révélateur de l'incursion du facteur « genre » dans les mutations actuelles du rodéo, qui prend ici une tournure militante. C'est le cas, pour des causes autres, comme en témoignent les rodéos organisés en faveur du respect des droits des animaux. Dans ces rodéos, on ne verra pas de cavaliers, les chevaux étant considérés « trop proches de l'homme » pour être montés.
  Mais le phénomène le plus massif est celui des rodéos mexicains, dont le nombre est comparable aux rodéos « classiques » que pilotent le PBR et le PRCA. Les versions mexicaines du rodéo reprennent certaines épreuves du rodéo « classique », en ignorent d'autres et en ajoutent de nouvelles. Certaines d'entre elles sont interdites aux Etats-Unis, comme celles qui consistent à faire tomber le cheval pour « remporter la victoire ». Les organisateurs et participants à ces rodéos revendiquent une identité particulière : mexicaine, comme le montre la transposition linguistique du vocabulaire du rodéo, mais pas tout à fait, puisque les cowboys y justifient leur participation par le statut social que leur immigration leur a permis d'acquérir. Le fait d'amener et de monter son propre cheval est un signe d'aisance sociale ; la participation au rodéo constitue une forme de gratitude envers un système de références, économique et non économique, qui leur a permis d'être ainsi. C'est le cas des rodéos mexicains « aisés », où les participants appartiennent à la classe moyenne. Rien de tout cela dans les *Jaripeos*, par exemple, qui sont des rodéos plus populaires, où, de manière révélatrice, les participants ne montent pas tous à cheval. L'identité états-unienne est ici nettement plus contestée, et le phénomène est davantage d'ordre communautaire. Les participants « invités » au spectacle (c'est-à-dire qu'ils n'en sont pas des habitués) passent toujours en dernier et suscitent en général les moqueries des commentateurs et du public. Parmi les « réguliers » des *Jaripeos*, beaucoup de Mexicains clandestins, soupçonnés de narcotrafic. Ces pratiques sociales contribuent au développement de cette « version » dans et par la marginalité. Marginales, les pratiques sportives le sont également : on y monte par exemple le taureau sans les mains, en s'y tenant par les flancs à l'aide d'éperons – pratique, là aussi, interdite aux Etats-Unis. La marginalité cède donc à bien des égards à l'illégalité. Cela n'empêche pas que des *jalipeos* se tiennent à Los Angeles même, là où on peut supposer que la configuration urbaine le permet. C'est aussi le cas en Californie des corridas portugaises, introduites en 1958 par des migrants en provenance des Açores, autorisées à une condition : il ne doit pas y avoir d'effusion de sang. Le lobby laitier est assez puissant pour que la condition soit respectée par les pratiquants.
  On peut se figurer l'importance de la diversification dans la pratique du rodéo à l'échelle de la Californie, qui semble, d'après notre propos, le théâtre de tous les rodéos.



Cartes 2, 3 et 4. Rodéos et corridas en Californie.

Sur fond de carte topographique, J.-B. Maudet distingue les villes « de piémont », qui abritent les rodéos classiques, financés par le PBR, de la « plaine » où ont lieu la plupart des rodéos mexicains. La « plaine nord », au Nord-est de San Francisco, est quant à elle le lieu privilégié d'organisation des corridas. A une échelle encore plus fine, celle du comté de Tulane situé dans cette même « plaine nord », on peut constater plus nettement la valorisation du piémont dans les stratégies d'implantation des rodéos, ce qui lui assure une insertion au système à la fois agricole et sportif du phénomène.

- **La subversion :** elle est aujourd'hui au cœur même du rodéo. On observe de plus en plus de pratiques qui en « cassent » la mythologie, comme le sauvetage final du cowboy désarçonné par… des clowns. Loin d'évacuer le patriotisme, prégnant au début du spectacle, cette pratique qui se répand joue sur le contraste entre le début et la fin, marquée tant par un renversement de la hiérarchie cheval/taureau et par la déconstruction des valeurs affirmées comme principes du rodéo. Cette subversion s'observe également à travers l'arrivée de nouvelles épreuves pour le moins non conventionnelles, telle le *freestyle bullfighting*, qui consiste en un corps à corps entre l'homme et le taureau, apparu dans les années 1980. L'objectif est de faire des cascades face à un taureau - un taureau de corrida, en général, moins agressif. L'influence tauromachique, importée d'Europe, est nette. De nouveau, le clown joue un rôle clé : non cantonné à la simple mission d'amuser la galerie, il devient un « cowboy protecteur », un authentique *bullfighter*, et le protagoniste principal de l'histoire racontée. Ces évolutions, qui ne sont pas si nouvelles, se constatent dans tous les types de rodéos, y compris les rodéos classiques.

Conclusion

Au terme de ce balayage des pratiques actuelles du rodéo, on cherche toujours à savoir si le rodéo constitue bel et bien une célébration de la nation américaine. S'il paraît difficile, étant donné les dynamiques des pratiques sociales et plus spécifiquement des pratiques du rodéo, qui coévoluent avec la société américaine, de répondre à la question de manière tranchée, on peut penser qu'il s'agit, plutôt que d'une exaltation d'une Amérique monochrome comme elle pouvait le paraître à l'heure des grands *Western*, d'une célébration et, par là-même, une reconnaissance de ses géographies. Le rodéo donne à voir une Amérique qui se nourrit de ses marges pour forger l'identité américaine. Il permet, en somme, d'assister au revirement du système de références de la société américaine. Le rodéo comme phénomène est traversé de logiques sociales. Il les met en forme par le spectacle, nécessaire pour qu'advienne effectivement l'identité admise ou projetée.

Questions

1. **A partir de quand les choses commencent à s'organiser en spectacle ?**

Fin XIXe siècle, où le rodéo devient un jeu.

2. **A l'Est, quel type de public assiste aux rodéos ?**

On assiste déjà plutôt à du bullriding, qui se déroule avec moins de moyens tout en promettant plus de spectacle. Un modèle plus exportable, en somme.

3. **Les Etats d'Alaska et d'Hawaii font-ils partie de la géographie des rodéos ?**

Oui ; à Hawaii, l'héritage hispanique est prégnant.

4. **Comment s'est déroulée votre enquête ? Avez-vous pu accéder aux rodéos et collecter l'information comme vous le vouliez ?**

Les principales animosités, je les ai rencontrées dans les jaripeos*, où j'avais tendance à être relégué dans les estrades lointaines, loin des autres spectateurs, en payant 40 dollars l'entrée tout en sachant que l'argent pouvait être blanchi… En tout cas, les organisateurs sont fiers de leurs événements et ne laissent pas entrer n'importe qui pour n'importe quelle raison. Cela fait partie de la spécificité même des* jaripeos*, et c'est ce qui fait la fierté des organisateurs…*

Compte-rendu par Mélanie LE GUEN, M1 STADE

Le Brésil et le carnaval : construction/déconstruction d'un stéréotype

Francine BARTHE-DELOIZY
Maître de conférences HDR
Université de Picardie Jules Verne

Introduction : Définition du stéréotype

Un stéréotype est de la même famille de mot que préjugé, cliché, voire caricature. Pour Roland Barthes, c'est un « *mot sans gêne* ». C'est aussi une convention narrative qui transforme l'idéologie en *doxa*, une forme de « *représentation collective schématique qui cristallise des croyances et des savoirs* ». Le stéréotype est analysé comme explication d'un fait, il joue le rôle d'un **filtre cognitif**. Il fait voir ce qu'on s'attend à voir.

Quand on parle du Brésil, on s'attend à voir un stéréotype associé qui serait le carnaval, mais il y en a d'autres. Le carnaval de Rio devient l'incarnation du Brésil. Il y a un **emboîtement de stéréotypes fortement médiatisés**. Le carnaval est une fête qui se déroule à Rio et dans les métropoles fédérales. Il conjugue une société et un événement festif. C'est une fête considérée au **même titre que la fête nationale**.

Le Brésil est une société festive, métissée, exotique, exubérante, jeune. C'est une « *démocratie raciale* » selon Dilma Rousseff. Le carnaval est ainsi une fête urbaine, débridée, excessive, spontanée, composée d'attributs (foule, couleurs, samba…).

1. Le carnaval, une fête universelle et locale

Comme toute fête, le carnaval marque une rupture claire avec la routine. Ces fêtes servent de thérapie collective, les hiérarchies sont inversées. Le premier jour du carnaval, le roi du carnaval, nommé *Momo*, se fait remettre les clés de la ville par le maire de Rio. A partir de ce moment-là, *Momo* prend les rênes de la fête et la ville vit quatre jours de carnaval, après autorisation.

Les déguisements amènent à jouer des rôles : les hommes jouent des femmes, les pauvres se déguisent en hommes ou femmes riches, les noirs en blancs… Pour Roger Caillois, cela signifie un retour au chaos originel mais transformé, bouleversé. Certaines avenues, d'habitude fermées à la circulation, sont ouvertes, toutes les allées où circulent les chars et carnavaliers voient leurs commerces fermer. Pour Guy Di Méo, le carnaval est alors un « espace miroir ».

1.1. Généalogie et circulation d'un modèle de fête

Il s'agit d'un modèle de fête qui a circulé, qui s'est hybridé, qui a procédé à des assemblages multiples, avec des influences prises en Europe, dans les populations noires issues de la traite de l'esclavage. Tout cet assemblage va aboutir au carnaval brésilien.

Le carnaval signifie « *enlever la viande* » (*carne-levare*). Cela fait référence à une fête religieuse chrétienne qui a lieu tous les ans pendant quatre jours, héritée de l'antiquité gréco-latine. A Rio comme à Salvador, le carnaval commence bien avant la date officielle du carnaval, c'est-à-dire dès le 2 janvier.

Des échafaudages sont installés. Ils permettent d'aménager des estrades pour les *camaroche* (loges) dans lesquelles le public va pouvoir assister au défilé. Matériellement, le carnaval commence donc tôt, avec également les premières répétitions de défilés avec costumes, musiques, premiers bals. Cela perdure trois semaines, de pair avec le *cantomblé*, jusqu'au 2 février (date de *l'imanja*). Cela marque le début du carême.

Pour le carnaval brésilien, une première origine est bourgeoise. C'est une fête revue et corrigée au XIXe siècle réinventée en permanence. Le Brésil impérial cherche à rompre avec le passé colonial. C'est toutefois le carnaval de Paris qui est le modèle du premier carnaval qui a lieu à Rio. Après 1871, celui de Paris tombe en désuétude à cause de la Commune, c'est donc celui de Nice qui devient une référence au Brésil.

La deuxième origine est **l'*entrudo*** au Portugal. On s'asperge de farine, de graines remplacées par les confettis. C'est un carnaval de rue très violent selon les élites bourgeoises brésiliennes. Il est donc interdit au Brésil en 1856. Mais dans certains quartiers, principalement noirs, en particulier ceux des ports de Rio et de Salvador, ils sont suivis par les petits blancs et les noirs. A la fin du XIXe siècle, les noirs et les mulâtres n'avaient pas le droit de participer aux festivités. Clandestinement, ils organisent des ***cordöes de velhos***, des cortèges de personnes âgées, où ils se déguisent en blancs pour mieux se moquer de leurs maîtres. Ils ont lieu essentiellement dans les quartiers éloignés des quartiers bourgeois blancs. On parle alors de petits carnavals par opposition au grand carnaval de la ville malgré l'interdiction en 1905 des « défilés noirs ». Les interdictions restent très fortes contre les défilés des premières populations noires. Les premiers *blocos* (groupes de musiciens et de danseurs en costumes) défilent dans les rues. Ce sont les ancêtres des écoles de samba de Rio. Les premières écoles naissent dans les années 1920 et en 1933 le premier jury officiel du carnaval est créé.

1.2. Les premiers carnavals

A Rio, dans une grande avenue du centre-ville de type haussmannien, ce sont une foule et des voitures qui défilent. Ce n'est pas un carnaval populaire. Les clowns appelés *clovis* sont déguisés et masqués. La chronologie de diffusion du carnaval s'effectue de l'Europe vers l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud.

1.3. Le/la samba

C'est une danse marchée, c'est à la fois **un genre musical et une danse**, indissociable de tous les carnavals au Brésil. Les origines de la samba remontent à l'époque coloniale. C'est un symbole du métissage et de la culture populaire brésilienne. Pour Gilberto Freyre, « *ces chansons et ces danses noires mélangées à des vestiges de fado représentent peut-être la quintessence du Brésil* ».

Elle est née dans les **favelas de Rio** dans les quartiers proches du port et devient la musique du carnaval vers 1930 et donne son nom aux écoles de danse. A Rio, la **samba** a fait l'objet de la construction d'un édifice dans les années 2000 : la ***cidade do samba*** ou ***sambodrome***. Elle est un complexe qui réunit les douze écoles du groupe spécial de samba (élite). Elle est un seul et unique lieu offrant les meilleures conditions pour la confection des costumes, la construction des chars, la fabrication des instruments pour le carnaval…

Les origines européennes, chrétiennes, gréco-latines sont associées donc à la samba d'origine africaine. Ces premiers flux liés à la traite de l'esclavage arrivent au port de Salvador de Baya, capitale du Brésil en 1865. Ensuite, ce sont les dockers du port de Rio dans lesquels se développe le carnaval.

2. L'organisation du carnaval de Rio : les défilés des *blocos*, les écoles de samba

Loin des stéréotypes montrant le carnaval de manière totalement débridée et spontanée, le carnaval est très organisé et millimétré.

2.1. Un carnaval très organisé

Il débute dans les rues de la ville, avec des bals carnavalesques, avec des groupes percussionnistes accompagnés par des personnes déguisées. Il y a des bals organisés mais aussi des bals de quartiers.

Ensuite, il y a des défilés des écoles de samba. Ce sont environ 3000 personnes costumées qui défilent. Pendant toute la durée du défilé, les participants doivent reprendre en chœur les paroles de la samba de *enredo* et danser sur cette musique. Les participants sont notés sur les costumes, les chars, les pas de danse, le rythme sur la musique. Le barème est très exigeant.

Cette organisation a un prix, c'est une énorme entreprise qui mobilise des millions de dollars. Il est géré par la mairie de Rio et la *Liga*, plus ou moins liée au blanchissement du trafic de drogue, les chiffres sont donc peu précis. Entre deux et cinq milliards sont dépensés par les écoles de samba, qui dépensent 900 000 euros d'investissement par école. Les costumes représentent plus de douze millions d'euros et le prix des places dans le *sambodrome* coûte entre 50 et 300 euros. Les tarifs pour assister au défilé sont en fonction de la proximité de l'allée, des zones protégées ou non contre les intempéries souvent présentes à cette époque.

Une aile, *Abre ala*, ouvre le défilé en hommage à la première école de samba du carnaval. Puis une première école de samba défile et est évaluée, avec une *commissào da frente* (danseurs qui réalisent une chorégraphie). Un couple suit ces danseurs en portant le drapeau de l'école, précédant la reine de batterie, créature emplumée et très peu vêtue. C'est une femme jeune, qui peut être noire depuis les années 2000. Elle porte entre quinze et vingt-cinq kilos de plumes sur elle, qui mettent en valeur son corps très visible. Les parties du corps que les mâles brésiliens estiment être les plus importantes sont les fesses. Ensuite, on trouve une batterie (groupe de percussionnistes) et enfin un char allégorique. Ensuite, la deuxième école de samba arrive, organisée de la même manière.

Les costumes sont associés à de véritables tableaux vivants. C'est l'occasion de revendiquer des identités, notamment africaines. Il y a un vrai enjeu et un vrai défi à ne pas dépenser trop d'argent pour les costumes pour ces groupes afro-brésiliens.

Les reines de *bateria* se ressemblent beaucoup physiquement, les mensurations sont proches, elles sont extrêmement dévêtues, avec une coiffe ressemblant à un oiseau exotique. Elles circulent de part et d'autre des gradins pour que les spectateurs puissent les voir sous tous les angles danser la samba. Les attributs sont toujours les mêmes, avec beaucoup de plumes.

Les chars allégoriques font une taille gigantesque, et renvoient à des thèmes (forêt amazonienne, coupe de football, années 1930…).

2.2. Les aménagements et les équipements dédiés au carnaval

Il y a d'autres *sambodromes* (*sambodromò*) ailleurs qu'à Rio. C'est le lieu des défilés des quatorze meilleures écoles de Samba. Ce complexe en béton a été inauguré en 1984 et rénové en 2011. Aujourd'hui, il peut accueillir 70 000 places et 125 000 supplémentaires. Il devrait servir pour les Jeux Olympiques de Rio à l'été 2016.

C'est dans le nord de Rio qu'ont été édifiés les grands équipements qui drainent la plus grande partie des carnavaliers. La ligne de métro de Rio dessert le *sambodrome*. L'allée de 700 mètres de long est au cœur du *sambodrome*.

Les autres équipements et aménagements dénombrent 13 000 toilettes chimiques installées sur le passage des *blocos*. Quatre-vingt deux rues sont interdites à la circulation dans Rio. C'est une fête spectacle qui est rediffusée par *Tele Globo* dans le monde entier.

2.3. Les dessous de la fête

On note une augmentation du tourisme sexuel de plus de 30 % à la période du carnaval, de la même manière que lors d'autres événements telle que la fête de la bière à Munich. Des associations de

femmes manifestent à cette occasion dans les rues de Rio. On assiste en effet à une augmentation des agressions sexuelles et des violences faites aux femmes.

3. Le carnaval et la question identitaire : Salvador de Bahia

3.1. Un carnaval de rue

A Salvador de Bahia, il s'agit d'un carnaval de rue, qui a subi des transformations radicales depuis les années 1970-1980. On se sert du carnaval comme d'un régime de visibilité, voire de « **survisibilité** ». Le premier carnaval de Salvador se déroule vers 1884, dans la haute ville pour les blancs et la classe moyenne. *L'entrudo* violent et éliminé de Rio sert encore de modèle à Salvador. A Salvador, il n'y a pas de *sambodrome*, ni d'école de samba. Mais, on trouve les ***trios electricos*** (camions avec un groupe de musiciens qui circulent dans les rues). On trouve aussi les ***afoxés***, petits groupes de cent à deux cents personnes qui représentent les traditions africaines telles qu'elles existaient dans les *terreiros* du Candomblé. Les *blocos* sont organisés sur le modèle des *cordoès* (cordes) qui délimitent les participants et les spectateurs.

La fête est en trois temps :

- le matin, les petits groupes traditionnels satiriques humoristes et travestis défilent avec des pancartes.
- l'après-midi, le défilé des *trio electricos* se déroule avec plusieurs milliers de manifestants payants pour ceux qui sont dans les loges.
- le soir, les *afoxés*, groupes afro-brésiliens, défilent. A partir de ce moment-là, il y a une « réafricainisation » du carnaval.

Il y a environ deux millions de participants. A Salvador, le carnaval est considéré comme plus authentique. Le carnaval effectue une dizaine de kilomètres à travers la ville aménagée en fonction du parcours des défilés. Il y a un premier circuit qui correspond au quartier du vieux port, noir. Le deuxième circuit passe par des grandes places aménagées, des loges. Le troisième circuit est celui des *trio electricos* longeant au sud le front de mer.

Les *trios electricos* existent uniquement à Salvador. Les premières datent des années 1970. L'espace public est partagé, entre les loges, la plage, les participants… On peut proposer un gradient de partage de l'espace en fonction des types de publics :

- un premier public de plus en plus présent, mais peu évoqué, celui qui fuit la ville bruyante et trop peuplée.
- le deuxième public pratique l'évitement et reste cloîtré chez lui, avec des enfants en bas âge. Ces personnes peuvent être âgées et handicapées.
- la troisième catégorie, qualifiée d'opportuniste, loue son appartement. Ils paient, grâce à une semaine de carnaval, leur loyer pour un an.
- la quatrième catégorie, la classe moyenne aisée, est installée dans les loges, louées pour tout le temps du carnaval pour voir le défilé, mais aussi pour se faire coiffer, profiter d'une fête organisée par un DJ, bénéficier des services d'un traiteur. Ce sont des loges privatisées.

3.2. Les afoxés-bateria

Ils revendiquent leur **africanité** et se servent du carnaval pour l'afficher, l'affirmer. On trouve très souvent une population noire ou métisse, avec des percussions qui sont associées à la *samba* et les rythmes africains.

Pour les gens qui assistent aux défilés, il existe un **code de compréhension**. Par exemple, le *Ilé Ayé* (signifie « *monde noir* ») est né en 1975. Il est composé de quinze instruments et d'une pancarte « *pouvoir noir* ». Les participants se moquent des Blancs et du carnaval blanc. La fierté noire est revendiquée. Le lendemain, le grand journal de Salvador accuse le *Ilé Ayè* de racisme. Le débat

s'enflamme l'année suivante. Aujourd'hui ils sont plusieurs milliers. Cet *afoxé-bateria* devient un modèle de revendication d'identité raciale. Il y a derrière celle-ci toute une idéologie de *bloco*.

En 1986, ce groupe se transforme en entreprise culturelle avec des groupes de théâtre, une école et un siège de l'association est édifié dans le quartier de Curuzu.

La mise en scène de la fierté noire passe notamment par la musique, avec des sonorités et mélodies comme les instruments venant du *candomblé*. La *samba*, particulière, est appelée *Ijexa*. Des chants accompagnent la musique et leur participation n'est pas uniquement décorative parce que les défilés des *afoxés* ne peuvent démarrer que si une « mère de saints », une femme âgée qui dirige un *candomblé*, habillée traditionnellement de la couleur du *candomblé* (c'est-à-dire le blanc), a béni avec de l'eau le défilé. Il n'y a pas de tenue érotique ni trop déshabillée. Les couleurs du candomblé sont le blanc, le rouge, le jaune et le noir. Si l'on montre que l'on appartient au monde noir, il n'y a pas d'ostentation.

Le *Ilé Ayé* a mis en place deux concours pour valoriser la fierté noire par les femmes. Le premier concours élit la **mère noire** qui s'articule autour de la *mère de lait*, la *mère de sang* et la *mère de saint*. Il s'agit nécessairement d'une femme âgée. La deuxième élection est celle de la déesse d'ébène, jeune femme noire, qui représente la beauté noire mais ne se présente jamais en maillot de bain.

<u>Questions du public</u>

1. **D'où viennent les attributs découlant de ces stéréotypes ?**

Cela vient à la fois de l'Autre, mais aussi des clichés que les Brésiliens se font de ces autres populations. Au Brésil, le stéréotype se construit sur l'exotisme, une image de l'autre fantasmée, étrange qui en même temps suppose une sorte de rapport de domination. Il y a une montée en puissance des stéréotypes avec une montée en puissance des médias. C'est un événement mondialisé par cet intermédiaire, qui est un critère qui contribue à fabriquer le stéréotype. Il y a plein d'autres stéréotypes sur le Brésil, comme la plage et le string appelé « filo dentare *» (fil dentaire). L'autre stéréotype est le football. Le stéréotype de manière générale est donc très présent au Brésil. Il exprime toujours un rapport de dominant/dominé.*

2. **Quels sont les critères qui déterminent que le carnaval est réussi ou non ?**

Il existe plusieurs critères. Les organisateurs parlent d'un carnaval réussi en faisant les comptes. Il y a une valorisation par le quantitatif et l'économique. Un carnaval est réussi pour les participants s'ils se sont bien amusés, s'ils ont rencontré des gens, si l'ambiance était bonne. Un carnaval est très subjectif. Cela dépend donc quel public est interrogé. Ensuite, il y a d'autres critères : certains ont une connaissance très pointue des quatorze groupes qui ont défilé. Toutefois il y a des scandales, pourquoi untel est passé en troisième position et non pas avant. Il y a aussi d'autres critères comme la météo. Il peut arriver qu'il pleuve toute la journée, ce qui gâche la fête.

3. **Comment est-ce que la créativité intervient ?**

La nouveauté est un critère d'évaluation, c'est un dispositif technique. Sur les costumes, depuis plusieurs années, il n'y a pas beaucoup de créativité. Cela va dans le sens de « moins en moins de vêtements ». Ce sont les chars, les costumes qui sont de plus en plus recherchés, mais cela avec une question de moyens. C'est la raison pour laquelle le Ilé avait pris le contre-pied de cela. Les artistes participent, les chanteurs, les compositeurs, les créateurs de vêtements, les chorégraphes sont très mobilisés.

Compte-rendu par Anne BARRIOZ, agrégée stagiaire,
Master 2 MEEF parcours histoire-géographie

Fêtes, rites et transmission au Japon

Sylvie GUICHARD-ANGUIS
chargée de Recherche CNRS
UUMR ENEC
niversité Paris-Sorbonne

Introduction :

Le terme *matsuri* provient de *matsuru* qui signifie littéralement célébrer un culte, dédier un sanctuaire, adorer, vénérer. Ce que l'on nomme *matsuri* au Japon et que l'on traduit en anglais par festival désigne la fête mais dans un contexte bien précis celui de la pratique des cultes *shinto*. Il s'agit avant tout d'un ensemble de rites pris dans un sens très large.

Cette présentation se déroule en trois temps. En premier, S. Guichard-Anguis évoque rapidement le contexte de ces fêtes, les *matsuri*, en brossant un rapide tableau de la pratique du *shinto* ou *shintoïsme*. Ensuite, elle évoque en détail deux fêtes de dimensions complètement différentes. L'une, tout en étant très locale, a une portée nationale, tandis que l'autre possède une dimension patrimoniale très marquée et aussi touristique. Enfin nous constaterons l'extension du terme *matsuri* vers des réunions, des rassemblements qui n'ont plus de rapport direct avec des rites *shinto* à l'époque contemporaine. En conclusion sera abordé ce que les *matsuri* nous disent de la société japonaise contemporaine.

1. Le shinto et « la religion japonaise »

1.1. Quelques généralités sur le shinto

Le *shinto* se caractérise par l'absence de fondateur, de dogmes et d'écritures. Il ne se transmet pas à travers le respect d'une doctrine mais sous la forme d'un respect à l'égard de rites annuels et de rites de passage. Il s'inscrit dans un univers spirituel caractérisé par la pratique de différents cultes et religions ou encore croyances populaires que les anthropologues spécialistes du Japon nomme « la religion japonaise ». En effet, les Japonais ont recours à différents univers religieux non seulement au cours de leur vie, mais aussi dans leur pratique quotidienne.

Le *shinto* ou *shintoïsme* (littéralement *la voie des kami*) vénère des divinités nommées *kami*, au sein desquelles figurent toutes les forces spirituelles qui contribuent à la pousse, à la fertilité et à la production. Ce pouvoir divin est vénéré à travers les œuvres et les phénomènes de la nature comme des rochers, des arbres, des chutes d'eau, des montagnes etc. Les rituels se sont développés en dehors de toute construction spécifique avant que des sanctuaires *jinja*, construits à proximité des villages permettent de recevoir de façon temporaire ces divinités sises à l'écart du monde humain. Enfin des esprits ancestraux, catégories de *kami* plus récentes historiquement, incluant ceux de personnages historiques exceptionnels, s'agrègent à cet ensemble jusqu'à devenir les divinités ancestrales de communauté agraires *ujigami*. Ces entités peuvent aussi prendre la forme de divinités sous forme d'animaux.

Certaines peuvent s'animer de l'esprit de vengeance, voire représenter un bouc émissaire. Cette remarquable diversité explique celle des rites et cérémonies attachées à chacun des sanctuaires qui

diffèrent par les *kami* honorés et par voie de conséquence l'extraordinaire variété de types de sanctuaires dont le nombre s'élève à environ 80 000 de nos jours au Japon.
Deux dimensions de la vie se succèdent : *hare*, ce qui se trouve hors de l'ordinaire, et *ke*, la routine. Le shintoïsme, ensemble de cultes, se caractérise par une fusion entre les divinités, le territoire et la communauté qui y réside. L'ancien shintoïsme n'établit pas de distinction entre le sacré et le profane. Toute vie existe en communion avec les divinités et toute vie, tout acte humain est sacré. Quand les énergies de ce monde sacré s'affaiblissent, c'est-à-dire qu'elles se retrouvent souillées, polluées, l'état de sacralité nécessite d'être restauré par des rites de purification intitulés *matsuri*. Dans le cas de souillure la divinité peut se manifester en prenant alors une forme dynamique, voire même se venger à la suite d'un mécontentement quelconque et provoquer une calamité naturelle. Les *matsuri* procèdent par anticipation afin de ne pas attendre que l'ordre des choses atteigne un état de totale dégénérescence. La plupart des *matsuri* se destinent à renouveler un moment, un évènement qui marque le début de cet ordre sacré. Les rituels se donnent pour objet de satisfaire la divinité, qui en retour fait bénéficier de ses bienfaits le territoire et la population qui l'occupe en lui fournissant des récoltes abondantes, en d'autres termes une certaine prospérité. Ce rétablissement de la stabilité des choses par avance permet de comprendre que la plupart des *matsuri* interviennent à des périodes de transition et qu'elles épousent une nature cyclique et suivent le calendrier des saisons.
Promenées à travers les voies principales, la présence de la divinité transforme la localité en un espace sacré dans lequel chaque habitant bénéficie de ses bienfaits. Cette communication effectuée à intervalles réguliers avec les divinités permet de maintenir l'ordre humain et de le régénérer. Cette conception cyclique des rapports que chacun, sans oublier la communauté, entretient avec les divinités prend pour cœur les sanctuaires shintoïstes.

Ces *matsuri* se décomposent en une succession de rites, parmi lesquels ceux de purification, généralement accomplis de nos jours par le prêtre du sanctuaire inaugurant ces journées. La délimitation du lieu où descendra la divinité leur succède, suivie d'une procession destinée à symboliser la présence de la divinité, de la consommation d'offrandes avec la divinité sous forme de banquet, de prières rituelles qui ont succédé aux oracles, de la représentation de spectacles destinés à plaire à la divinité et enfin de compétitions au sens originel divinatoire (course de chevaux, tir à l'arc, tournoi de sumo, etc.). Certains de ces éléments ont pris la forme progressive de divertissements et en sont venus à constituer les aspects les plus apparents et les plus connus des *matsuri*.

A leur origine les formes artistiques incluses dans ces fêtes religieuses se rattachent à la fois à l'humain et au sacré, car elles correspondaient à des activités tout à fait exceptionnelles qui ne pouvaient avoir leur place dans la vie ordinaire de l'ancien Japon. Pendant plusieurs siècles, ces formes artistiques ne prenaient vie que lors des *matsuri*. Cette particularité fondamentale permet de comprendre l'extraordinaire richesse artistique des *matsuri* qui se déroule dans le Japon contemporain, en particulier dans le cas des arts de la scène qui se détachent progressivement de ce contexte religieux pour suivre leur propre évolution. Cependant cette dernière laisse subsister une multitude de formes artistiques plus ou moins anciennes intégrées aux *matsuri*, transmises dans le souci de maintenir leur association avec les rites. De nos jours, elles constituent des documents dynamiques pour les chercheurs spécialistes des arts de la scène au Japon.

Grossièrement, trois séquences rythment les *matsuri* (Plutschow, 1996) : l'accueil de la divinité *kami-oroshi*, l'apaisement par l'offre de spectacles *kami asobi* et le renvoi de la divinité dans sa demeure habituelle, *kami-okuri*. La seconde séquence se caractérise par une procession de tous les membres de la communauté, menée par ses représentants laïcs et religieux qui accompagnent la divinité revenue parmi eux, vers sa demeure temporaire. Ce déplacement de la divinité *tôgyô* s'effectue de façon très variée et peut comporter toutes sortes de véhicules, voire même des chars *dashi* tirés dans

les rues parcourant la localité. Ces séquences ne restent pas figées par la tradition, au contraire elles s'enrichissent d'apports nouveaux à chaque époque, ce qui nous permet de comprendre l'extrême richesse patrimoniale de ces évènements. Ces rajouts peuvent être le fruit du souci d'offrir mieux à la divinité si par exemple une catastrophe naturelle se produit dans l'intervalle. Le syncrétisme dans lequel baigne la pensée religieuse au Japon permet de saisir l'intégration d'éléments étrangers, voire issus d'autres traditions religieuses. Chacun des moments de ces séquences qui recèlerait un aspect un peu spectaculaire peut voir se cristalliser la participation de visiteurs venus de l'extérieur. Les guides touristiques japonais mentionnent toujours les matsuri les plus représentatives dans la description des lieux. D'une façon tout à fait banale se rendre à une *matsuri* s'inscrit dans l'usage du temps libre et une large part de l'activité touristique au Japon procède de cette curiosité.
Les *matsuri* d'abord apparues dans les anciennes capitales se voient imitées par la suite en province, chaque fête poursuivant sa propre évolution en fonction du contexte local. Les fêtes évoquées dans ces lignes se rattachent à des types représentés dans plusieurs endroits du Japon. Ce qu'il convient de souligner dans la perception que l'on possède de ces fêtes au Japon et dans leur processus de diffusion, réside dans leur primauté par rapport au sanctuaire shintoïste lui-même. A cela correspond sans doute le besoin primordial de la communauté de resserrer ses liens à travers cette période festive, tandis que le sanctuaire correspond le plus souvent à un lieu désert, animé seulement au moment de ces rites. Le rétablissement d'anciennes fêtes, voire la création de nouvelles traduisent ce besoin plus que jamais d'actualité dans le Japon contemporain.

L'exemple de plusieurs sanctuaires dans la péninsule de Kii

Plusieurs sanctuaires situés dans la péninsule de Kii au sud d'Osaka sont ensuite présentés à titre d'exemple. Cette région montagneuse se caractérise par l'existence de plusieurs pèlerinages, la présence de lieux sacrés et de sanctuaires shinto sous une forme très primitive. *HanaIwayajinja*, *jinja* signifiant « sanctuaire », est aménagé au pied d'une énorme roche au bord du littoral et est dépourvu de construction. Il est associé à une fête extrêmement spectaculaire qui consiste à planter des cordages ornés de fleurs au sommet du rocher et à les faire tirer par tous les paroissiens jusqu'à la plage. *Kōdojinja*tout au sud de cette péninsule consiste simplement en deux énormes arbres. En dernier lieu *Kouchijima*, une île-sanctuaire qui se trouve au milieu de la rivière *Koza* tirerait son origine de la présence d'un ancien cratère. Cette île-sanctuaire est associée à une fête au cours de laquelle de nombreux bateaux utilisés autrefois pour la pêche à la baleine et agrémentés d'étendards se réunissent. Ce rite est associé directement à l'ancienne prospérité du port de Koza dont il a bénéficié jusqu'au début du XXe siècle.

2. Deux *matsuri*, du contexte rural au contexte urbain : entre célébration de la divinité et moyen de valorisation

2.1. Kashi Matsuri, en contexte rural

Kashi Matsuri est un rite qui se tient début avril. Si on décompose son nom, *Kashi* renvoie à tout ce qui est sucré, aux douceurs, comme le sont les gâteaux et les bonbons. Pendant ce *matsuri*, une divinité directement associée à ces éléments est vénérée.

Il a lieu dans *Kitsumotojinja*, nom dans lequel on retrouve la racine qui renvoie aux douceurs, un sanctuaire situé dans un hameau, dans un contexte de Japon rural. Des mandarines y sont cultivées, mais on y voit aussi des cerisiers, en fleurs à l'époque de la célébration de ce *matsuri*.

Photo 1. *Kitsumotojinja*. © Sylvie Guichard-Anguis.

Ce sanctuaire s'étage sur différents niveaux, comporte un portique en béton et en bois et des étendards qui marquent son entrée et qui précisent son nom. Avant d'y entrer, un panneau d'affichage permet aux personnes qui viennent assister au rite d'être informées des différents moments de la fête ainsi que de leurs horaires respectifs, ce qui renvoie à la culture très organisée des Japonais, où aucune place n'est laissée au hasard quand il s'agit de se rendre à un événement. De même, l'attente de la fête se fait dans la bonne humeur et la décontraction, qui n'exclut toutefois pas une certaine discipline, devant un prêtre qui tient un sceptre, comme le fait l'empereur, et qui orchestre la cérémonie. D'autres acteurs participent au déroulement du rite, comme des jeunes hommes qui jouent du tambour, ou encore la jeune fille qui est au service du sanctuaire, appelée la *miko*, rare présence féminine durant les rites, qui ne doit pas être mariée et qui est soit bénévole, soit de la famille du prêtre. Elle est chargée de le seconder dans certaines activités, de danser pour la divinité et de vendre des amulettes. Depuis la seconde Guerre mondiale, des enfants peuvent aussi participer au déroulement de ces fêtes, notamment afin de transmettre la tradition des rites aux nouvelles générations.

Selon la légende, ce rite est associé à *Tajimamori*, un homme qui serait parti chercher pour l'empereur un fruit mythique associé à la longévité. Il aurait ainsi rapporté *tachibana*, une orange amère sauvage, dont un buisson est planté à l'entrée du sanctuaire. Les douceurs revêtent une importance particulière au Japon, puisque ses habitants n'ont pas eu accès au sucre avant le XVIe siècle. Il a en effet été importé par les Portugais lors de la phase coloniale, et ce n'est qu'ensuite que la canne à sucre a été cultivée, ce qui a eu pour conséquence la baisse des prix du sucre. Avant cela, les douceurs étaient associées aux fruits frais et secs, d'où l'importance de celles qui ont été réalisées à partir de cette orange.

Il y a aussi des codes afin d'entrer dans un sanctuaire et en ce qui concerne le déroulement de la cérémonie. Elle débute avec la sonnerie du tambour, puis par la purification par le prêtre des mains et de la bouche des participants, avec de l'eau qui doit être mobile. Les personnes paient pour leur participation aux fêtes, enfilent une écharpe pour le montrer, ce qui les autorise à entrer dans le sanctuaire, à participer au banquet et à recevoir des talismans associés à la divinité. Les signes physiques, en particulier les couleurs rouge et blanche, sont très importants dans le shintoïsme ; d'ailleurs, le prêtre est habillé en rouge. Ensuite, la cérémonie continue par le don des offrandes, la *miko* danse et les enfants entament la chanson dédiée à la divinité locale avec une *miko* plus jeune. Des douceurs sont alors lancées pendant une vingtaine de minutes, de sorte que les personnes qui n'ont pas assisté à la cérémonie puissent venir en ramasser, afin de remercier la divinité d'avoir assuré leur prospérité pendant cette année, et qu'elle reconduise ses bienfaits pour l'année à venir. Puis les personnes repartent chez elles, les douceurs restantes sont rangées et redistribuées, dans les heures qui suivent, à d'autres organismes.

Pour cette fête associée aux douceurs, beaucoup d'industriels qui produisent des gâteaux viennent de tout le Japon prier pour leur prospérité à cette occasion. Il s'agit donc d'une fête très locale, mais qui a un retentissement national pour une catégorie précise de personnes. Il n'y a que quelques sanctuaires associés aux douceurs au Japon, il est donc nécessaire pour les personnes

concernées de faire le déplacement. Cette fête ne dure que quelques heures, et ce sanctuaire, comme beaucoup d'autres, n'est connu que de peu de personnes.

2.2. Sanoomatsuri à Takayama, en contexte urbain

La ville qui l'accueille, située dans les Alpes japonaises et entourée par de nombreuses forêts, prospère grâce au commerce du bois, avec lequel sont construits des temples et des châteaux.

Deux fêtes sont célébrées dans cette ville séparée en deux grandes paroisses, une intervenant au printemps, vers le 14 avril, l'autre intervenant à l'automne, deux saisons assez courtes à cause de la forte présence de neige dans la région. Elles correspondent à deux sanctuaires respectifs, et donc à deux divinités. La fête, qui remonte au XIXe siècle, avait disparu pendant la guerre, tout comme la procession de nuit qui lui était associée et qui est réapparue dès 1860.

S. Guichard-Anguis s'est intéressée à *Hie jinja*, qui est associé à la fête de printemps et qui est de taille beaucoup plus importante que l'autre sanctuaire. Ses bâtiments sont nichés dans une forêt de cryptomères et étagés sur plusieurs niveaux. Il est associé à la divinité de la pêche et du commerce *Ibisu*, toujours représentée par une dorade et issue d'un culte populaire, sorti du shintoïsme mais avec lequel il est amalgamé. *Kamigoto*, qui correspond à « *la chose des divinités* », et plus précisément à la partie d'un sanctuaire qui leur est directement associée, correspond par exemple dans *Hie jinja* à un niveau où presqu'aucun touriste ne met les pieds, contrairement au lieu où se déroule le défilé de la divinité. La ville imprime en effet des fascicules depuis plusieurs années pour médiatiser cette dernière partie de la fête, ce qui a pour conséquence la grande méconnaissance des touristes de la partie de la fête consacrée à la divinité. La ville de Takayama tire avantage de ce *matsuri* pour développer son aspect touristique avec un rayonnement international, notamment en étant candidate au titre des biens immatériels auprès de l'UNESCO et en étant classée trois étoiles au guide Michelin.

Des enfants et des adolescents volontaires participent aussi à cette fête, pendant laquelle les jours d'école sont banalisés, toujours dans l'optique d'une transmission des rites et des danses aux nouvelles générations. Être enregistré dans les comités de quartier permet aussi d'y participer, notamment pour tirer la divinité, mais aussi pour exécuter la danse du lion, appelée *Shishimai*, qui a été importée au Japon et qui dure pendant une vingtaine de minutes. Pendant cette danse, des danseurs aux chaussures de paille, qui demandent une certaine habitude surtout pour les adolescents d'aujourd'hui habitués à chausser des baskets, font claquer une tête de lion de façon impressionnante. Des pièces de théâtre, qui couvrent plusieurs semaines, voire plusieurs mois d'apprentissage, font aussi partie du spectacle. Aucune obligation n'est faite à la participation, pour laquelle l'élection est toutefois honorifique.

Le défilé organisé pendant la seconde partie de la fête est composé d'un cortège, qui passe deux fois par jour, et qui est purifié par un prêtre avec une branche de *sakaki* avant de se mettre en route pour parcourir toute la paroisse. Tous les habitants peuvent ainsi bénéficier des bienfaits de la divinité. Une centaine de personnes le compose, en première ligne des personnes qui portent des *kimonos* en coton et des coiffes, d'autres qui portent des *egouckis*, c'est-à-dire des chapeaux laqués de noir, et des chausses qui font du bruit. Puis suivent des commerçants et des professionnels d'autres corps de métiers présents dans la ville, comme des pharmaciens. Encore une fois, des feuilles sont distribuées dans toute la paroisse en amont de la cérémonie afin qu'elle se déroule au mieux et sans imprévu ; d'ailleurs, la police n'est pas présente à tel point l'ordre et la paix règnent.

Photo 2. Rites de purification à Hiejinja à Takayama. © Sylvie Guichard-Anguis.

La divinité est présentée lors de ce rite, alors qu'elle n'est pas visible le reste de l'année. Elle quitte son sanctuaire pendant plus de 24 heures et est logée dans un abri temporaire avant de regagner son abri habituel le soir suivant. Une corde et des tapements de mains sont utilisés afin de la prévenir de son dérangement. Elle a ici la forme d'un disque solaire, mais les divinités peuvent aussi prendre la forme de joyaux. Suite au cortège, des prières et des rites de purification sont réalisés pendant une heure.

Photo 3. Procession partie de Hiejinja à Takayama. © Sylvie Guichard-Anguis.

Puis un banquet est organisé, et les chars du cortège, au nombre de 12 pour la fête de printemps et de 13 pour celle d'automne, sont exhibés dans la rue. Chaque char, qui correspond à un groupe de commerçants, est tiré par des habitants, essentiellement des hommes. Les chars sont de plus en plus somptueux et imposants au fil des années pour le plaisir de la divinité. Certains comportent des automates, ce qui fait la particularité de cette fête, qui demandent une dextérité importante pour pouvoir être manipulés. Chaque char a ses costumes, et l'ordre des chars est tiré au sort tous les ans, afin qu'il n'y ait pas d'inégalité. Ils sont couverts de broderies et offerts par les commerçants, ce qui permet à leurs financeurs de montrer leur puissance, et d'exalter par là même les bienfaits que la divinité leur confère. La préservation des chars est délicate, car l'été est chaud, humide et les insectes sont nombreux, d'où l'intérêt des gens aisés qui peuvent contribuer à la reconstitution de certains de leurs éléments qui ont été abîmés ou qui ont disparu. De même, la fête ne peut pas avoir lieu en cas de fortes pluies, car on craint pour ces biens qui sont en plus inscrits au patrimoine culturel japonais.

Le lendemain, une autre procession est organisée à travers la ville, puis les gens se dispersent, les chars sont rangés dans leur abri par les habitants eux-mêmes. Certains éléments décoratifs leur sont enlevés pour les ranger dans des boîtes ou les restaurer avant la prochaine fête.

Ces moments festifs, qui correspondent à la détente, n'impliquent pas la transgression, sinon la consommation de *saké* pour les hommes. Ce terme de *matsuri* s'étend en effet dans la deuxième

moitié du XXe siècle à d'autres manifestations, dont l'aspect religieux, à l'origine issu du shintoïsme, a été peu à peu oublié.

2.3. Sakuramatsuri à Wakayama : une fête qui a perdu son caractère religieux

Ce *matsuri* correspond à la fête des cerisiers, qui a lieu début avril, au moment de leur floraison.
Lors de cette fête, les participants installent une bâche pour retenir leur place sur l'herbe, sous les cerisiers, et attendre leurs hôtes. Elle correspond à un moment de détente qui est l'occasion de passer du temps avec ses proches et ses amis. Notamment dans la façon où elles sont pratiquées, la fête des cerisiers, comme celle de l'érable, ont perdu de leur association avec des rites shintoïstes. Des stands de boisson sont maintenant toujours présents, tout comme l'aspect de gaieté, de détente et de divertissement. Le temps de l'extraordinaire, dans son sens littéral, y intervient sans la présence d'une divinité, là où il était créé dans les rites justement par cette présence. Il y a encore maintenant peu de vacances au Japon, ce qui confère aux fêtes un rôle toujours très important pour s'évader de la vie quotidienne.
La dilution de l'aspect religieux pendant ces fêtes se remarque également par la montée de la judiciarisation. Même si aucun service d'ordre général n'est présent pendant cette fête, les odeurs de barbecue et la musique peuvent déranger. Plus de liberté existe donc pendant les événements festifs, au contraire des *matsuris* dont le déroulement suit un programme très précis.

Conclusion

Les *matsuris* évoluent sans discontinuité avec la société, en perdant pour certains leur caractère religieux, ce dont témoigne le rôle économique qu'ils revêtent maintenant ; certains propriétaires de grandes maisons préfèrent donner à la ville afin de les financer et de ne pas payer d'impôts. Les habitants financent en effet ces fêtes depuis l'arrivée de la démocratie suite à la deuxième guerre, là où c'était auparavant le rôle de l'administration. Il se pose ainsi la question du maintien des rites dans des milliers de sanctuaires qui se trouvent à la campagne, dans des régions rurales en voie de désertification, là où il n'y a plus que des personnes âgées et plus aucune personne pour les entretenir.

Ces rites sont inscrits dans la modernité du Japon, tout comme ils sont le mélange du shintoïsme et du bouddhisme. Les étrangers qui sont installés dans ces régions désertées endossent ainsi un nouveau rôle qui témoigne de l'évolution permanente des *matsuris*. Certains sont amenés à financer ces sanctuaires délaissés, puisque les Japonais, notamment en raison d'une homogénéité relative de la population qui crée un climat de confiance, n'hésitent pas, entre autres, à leur déléguer cette fonction.

Compte-rendu par Justine LE QUILLEUC, Master 1 STADE

Relire la géographie des fêtes, entre géographie sociale et géographie culturelle

Guy DI MÉO
Professeur des Universités émérite
Université de Bordeaux Montaigne

Introduction

Où se situe la géographie ? Posture scientifique dans un concert très actif des sciences humaines et sociales, la géographie se doit véritablement de s'en instruire. Fort de cet apport difficile, de ce capital des sciences humaines et sociales, il est alors possible de tendre vers une géographie plus compréhensive qui met en valeur l'espace et les spatialités. Elle ne les met pas en valeur simplement par effet de style, mais parce que le besoin social d'intégrer cet espace pour comprendre ce qui se déroule dans la société est nécessaire. Il s'agit de comprendre le rôle de l'espace dans le déroulement de la société avec ses aléas, ses crises, ses conflits.

C'est un ensemble théorique et méthodologique qui positionne la géographie. La méthodologie en particulier reflète ce que la géographie peut apporter selon une double dimension : scientifique (c'est-à-dire le passage de la théorie à une certaine interrogation sur le terrain) et interprétative (par le traitement des données au moyen d'outils infographiques par exemple). Tout cela fait partie d'une **démarche** géographique qui garde une certaine dimension posturale. C'est une manière de regarder le monde. Or, qui dit « regarder le monde », dit aussitôt la multiplication des regards **sur ses réalités**, ceux du scientifique et ceux des **acteurs et agents sociaux**. Dans un contexte de diversité culturelle « *combattue* » par les effets unificateurs de la mondialisation, la variété des regards commande de trouver des lignes de conduite **innovantes** pour faire avancer la recherche.

La différence entre « géographie sociale » et « géographie culturelle » renvoie à ce qui a été l'un des débats de la géographie à la fin du XXe siècle, c'est-à-dire à l'apparition quelque peu **concomitante** de deux sensibilités : l'une culturelle et l'autre sociale. Si le débat a été vif entre les deux approches, il s'agit cependant de se méfier d'une catégorisation trop excessive. En effet, **les propos théoriques et méthodologiques des deux approches n'étaient peut-être pas aussi différents qu'il y paraissait alors**.

Guy Di Méo aborde ainsi ces champs de géographie sociale et de géographie culturelle selon une comparaison dialectique dans un premier temps, afin d'en tirer des éléments communs de réflexion et de méthodologie. Ces derniers sont ensuite appliqués à la fête en tant qu'évènement social, temporel et géographique. À l'aide de cette confrontation entre géographie sociale et géographie culturelle, il s'agit dès lors de trouver et de sélectionner un certain nombre d'outils permettant de regarder la fête, de l'analyser, de la comprendre et d'en saisir, si possible, le sens social tout en essayant de montrer l'efficacité et les limites **de chacune de ces options géographiques**. Quelles précautions méthodologiques faut-il prendre vis-à-vis de tel ou tel outil méthodologique, ou de telle ou telle géographie, pour tenter de restituer la fête comme une réalité géographique et sociale

profonde ? La démonstration qui suit s'attache à répondre à cette interrogation tout en ne perdant pas de vue qu'avant d'être un lieu et un événement, la fête est avant tout un ressenti, une envie, un élan, quelque chose d'éprouvé et de vécu qui outrepasse toute catégorisation.

1. Entre relations antimoniques et complémentaires des géographies sociale et culturelle

Un vif débat entre géographie sociale et géographie culturelle s'est tenu entre les années 1970 et 1990. Pratiquement éteint depuis une dizaine d'années, des formes de complémentarités entre les deux postures ont finalement été relevées et recensées comme relativement nombreuses, plus nombreuses que les différences et les antinomies, aboutissant ainsi à l'idée d'une géographie cognitive, c'est-à-dire de la connaissance à la fois sociale et culturelle.

Les anthropologues ont connu la même difficulté qu'ils ont résolue en fondant une anthropologie cognitive réunissant les anthropologies sociale et culturelle. Ce type de situation n'est en ce sens pas tout à fait original.
Un certain nombre de constats sont cependant nécessaires puisqu'encore aujourd'hui, certains géographes se disent d'une géographie à caractère social ou à caractère culturel avec, par exemple, des revues penchant davantage pour l'une ou l'autre des deux approches.
Depuis une quinzaine d'années, la géographie sociale en tant que telle s'est quelque peu effacée pour faire place à une nouvelle « géographie », sans qualificatif ou affublée des appellations de « géographie humaine » ou de « géographie sociale ». Cette **nouvelle géographie** donne l'impression d'avoir assimilé l'ensemble des éléments du débat pour finalement **engendrer une sorte de « géographie triangulaire »**, celle du XXIe siècle. En forme de tripode **(image du triangle)**, cette nouvelle géographie affiche de fortes préoccupations politiques, environnementales et socioculturelles autour, notamment, du courant de l' « habiter » qui se développe aujourd'hui avec succès (et abordé au Festival de Saint-Dié par exemple). Les propos de certains géographes, comme Roger Brunet, sur le fait que toute géographie est par définition sociale trouvent ici leur place. Or, toute géographie est sociale et culturelle. Ajouter l'un ou l'autre terme c'est alors mettre l'accent, une intonation sur une géographie qui **s'efforce d'évacuer** le souvenir d'un **passé déterministe**. Il semble par ailleurs que l'histoire ait donné raison à des géographes comme Roger Brunet ou Martin Vanier, lesquels pensent, à juste titre, que le propos social ne peut pas **se dissocier** du propos géographique. Il y a donc indéniablement une consubstantialité étroite entre ces différents termes.

Il est cependant intéressant de se demander pourquoi ce débat entre géographie sociale et géographie culturelle a eu lieu et en quoi il peut éclairer la question des fêtes, c'est-à-dire de la célébration.

1.1. Une antinomie certaine entre géographie sociale et géographie culturelle

Beaucoup de choses ont été dites sur une certaine antinomie entre géographie sociale et géographie culturelle. Dans les assertions qui ont été avancées, une part de vérité mais aussi d'excès existe. Guy Di Méo s'applique ici à restituer les deux ambiances et les deux contextes dans lesquels ont pu évoluer les deux champs, de manière parfois extrêmement triviale, nécessitant donc de se reporter trente ans en arrière et de se remémorer le discours de l'époque.

La géographie sociale serait une géographie « de gauche », possédant des liens assez ténus avec la géographie radicale anglo-saxonne. Sans aller aussi loin que cette dernière, il s'agissait d'une géographie attentive à l'étude des inégalités et de leurs formes d'exclusion et de discrimination. Autrement dit, la géographie sociale avait une visée progressiste comme il était possible de parler de progrès à la fin du XIXe siècle et au début du XX e siècle. En revanche, la géographie culturelle possédait la réputation d'être une géographie « de droite », davantage conservatrice ou, tout au moins, plus libérale. Dans le cadre franco-français, la géographie sociale était une géographie plus

provinciale que la géographie culturelle **plus parisienne**, plus **« bourgeoise »**, **animée par d'anciens élèves de l'école normale supérieure** (représentant **une élite** incontestable dans le bataillon des enseignants de la géographie).
Ces éléments d'appréciations doivent cependant être considérés avec beaucoup de recul et peuvent être discutés.

Par ailleurs, l'analyse du couple théorie/méthode permet de comprendre les différences entre les deux postures, différences très intéressantes à relever pour comprendre le sens des fêtes.
Du côté de la géographie sociale, la conception est relativement évolutive mais avec des éléments de secousses, proches d'une conception dialectique des rapports espace/société considérant des séquences successives et contradictoires dans le temps qui se heurtent, d'un monde comme chaotique en perpétuelle évolution. Les éléments sociaux et culturels sont emportés dans ce mouvement. La géographie culturelle est quant à elle un monde davantage essentialiste et imaginé, où les réalités culturelles sont plus pérennes, plus ancrées, lointaines, profondes, persistantes et moins soumises à transformation.

Pour la géographie sociale, l'héritage se situe du côté des grands discours du XIXe siècle avec des appartenances plus ou moins avérées au **marxisme** et au **christianisme social** ainsi qu'une vision quelque peu « *classiste* » de la société (c'est-à-dire « ranger les sociétés en classes »). Ceci est moins le cas concernant la géographie culturelle avec un regard sur les faits de culture en tant que tels.

Par ailleurs, la vision qu'offre la géographie sociale est **nomothétique** dans un souci de s'attaquer à la définition de **lois générales/universelles qui puissent** s'adapter à tout, à quelques nuances près. À l'opposé, la géographie culturelle possède une vision plutôt **idiosyncrasique** ou **idiographique** qui met l'accent sur des cas particuliers.

La géographie sociale se veut **plus théorique** tandis que la géographie culturelle est **plus pragmatique** et très soucieuse de ne pas tomber dans une doctrine. La première est, du point de vue des méthodes, plus **déductive** (partant de la théorie pour comprendre le terrain - *« up-down »*) et la seconde, plus **inductive** (partant du terrain, des constats - *« bottom-up »*). Finalement, la géographie sociale est plus structuraliste et pourrait être classée dans les démarches de la modernité, tandis que la géographie culturelle, plus humaniste, pourrait être qualifiée de « *post-moderne* » (*cf.* « La Condition postmoderne » de Jean-François Lyotard (1979) qui lance l'idée de postmodernité, bien que les Anglo-Saxons l'aient davantage exploitée au travers de l'étude de nombreux groupes **minoritaires**).

Cette dialectique des antinomies décrit donc une **double** polarisation et tend vers l'extrême le cordon entre les deux approches sociale et culturelle : on parle de « *polarisation paroxysmale* ». Il est cependant nécessaire d'appréhender avec méfiance ces grands écarts dont les artifices de découpage peuvent être extrêmement contre-productifs. Se passer de l'humanisme pour se consacrer au structuralisme est une aberration. Se passer d'une méthode inductive pour uniquement adopter une méthode déductive est absurde. La complémentarité s'impose. Elle est heureuse et indispensable.

Peut-être trop positiviste, la posture extrême de la géographie sociale a été en quelque sorte perdante dans la confrontation qui vient d'être livrée en termes simplifiés et raccourcis. La démarche de la géographie culturelle en France a, quant à elle, apporté deux choses capitales : le principe de **déconstruction** et la **compréhension** (c'est-à-dire comprendre de l'intérieur dans une posture **empathique**).

1.2. Quand le paradigme social laisse place au paradigme culturel

À la manière dont, en 2005, le sociologue Alain Touraine décrit le monde paradigmatique qui s'est dessiné à la fin du XXe siècle puis installé au début du XXIe siècle, le paradigme social s'effrite laissant progressivement place au paradigme culturel. Cette substitution, opérée dans les années 1980-1990, voit le jour avec les phénomènes de mondialisation, de globalisation et une forme de remise en question, des classes sociales notamment, qui accompagnent la fin du fordisme, la fin du prolétariat, l'effacement de ce que représentait la bourgeoisie et, finalement, une refonte profonde des catégories sociales. La société en tant qu'élément institutionnalisé, la société « durkheimienne », n'existe plus et le paradigme social périclite. Tout cela est, bien sûr, à nuancer. Cependant, étudier les faits géographiques et sociaux implique ainsi de s'intéresser à une certaine « mâchoire » dont une partie de l'étau se constitue de toutes les forces impersonnelles qui mènent le monde, essentiellement portées par le système d'informations : les lois du marché qui s'internationalisent, les lois de la violence, le monde de la guerre, de la mondialisation. L'autre partie de l'étau ne correspond plus aux classes sociales, comme par le passé, mais davantage à l'individu, où le sujet se ressent compétent avec le sentiment que la capacité de « *se faire* » est entre ses mains, lui permettant d'échapper à toute une série de biais. Le prix de l'effort pour l'ascension dans l'échelle sociale auquel la société a pu croire est aujourd'hui moins payé de retour. L'espoir d'ascension est amoindri mais, en revanche, un fort sentiment de volonté possible existe.
En outre, il est intéressant de se remémorer l'éloge fondamental de Jean-Paul Sartre à la fin des années 1940 sur la liberté faisant mention de la mauvaise foi des hommes qui consisterait à masquer leur liberté et jouer des rôles alors qu'ils sont fondamentalement libres. Peut-être y a-t-il aujourd'hui dans les nouvelles couches sociales/de la société, chez les jeunes, cette idée de liberté possible de l'individu où le sujet ne se réalise plus selon des idéaux collectifs. Dans le paradigme culturel contemporain, le sujet ne compte finalement plus que sur lui-même.

Pour Alain Touraine, puisque le sujet est libre, quelques éléments avantageux doivent cependant lui appartenir et il parle des droits culturels de chacun qui sont une capacité de choix de ses propres croyances (moins d'*a priori*), de ses appartenances (exprimer son adhésion au parti politique du Front National n'est aujourd'hui plus une honte), de sa sexualité, de ses comportements. Pourtant, et paradoxalement, cette montée en puissance de l'individu qui dispose de choix ne gomme pas quelques valeurs profondes dans la société telle que le **désir commun, partagé,** d'accéder à un certain nombre de droits (à la formation, à la survie sur la terre, à la santé, à l'éducation, à la dignité, etc.). On parle ainsi de capabilités/ « *capabilities* » (comme valeurs universelles dignes).

1.3. Quelle forme de complémentarité entre les deux approches ?

Les géographies américaine et anglaise se sont beaucoup intéressées à la complémentarité des deux approches et ont montré combien il est possible de jouer à la fois avec les anciennes postures de la géographie sociale et celle de la géographie culturelle selon un excellent jeu d'approche nomothétique et idiosyncrasique. Concernant le corpus français, **la géographie sociale apporte le signifiant, le cadre, la forme, la structure**. La géographie culturelle fournit, quant à elle, **le signifié, la perfusion du sens à l'intérieur de la structure**. Il est ainsi possible d'associer et de varier trois méthodes :

- **Le structuralisme** : la forme, la structure. Grâce à la prise en considération des structures spatiales, les questions aussi universelles que particulières sont abordées telles que celles de la distinction, de la domination, des inégalités mais aussi des formes de polarisation, de ségrégation, de discontinuité, de limites, de fermeture, de rétraction, de répulsion. Cela dirige incontestablement vers l'analyse spatiale.

- **L'humanisme** : la phénoménologie du sens, du sujet, de l'humain. La phénoménologie invite à convoquer les sujets en tant que tels, leurs représentations, leur imaginaire, leur sensibilité, leur affect et leur discours.

- **L'interactionnisme** : les acteurs et les systèmes d'acteurs ne sont valables que dans la mesure où ils sont en interactions de façon concrète et symbolique. L'interaction sociale concrète et symbolique est très intéressante.

En variant ces trois approches, c'est une **géographie puissamment cognitive** qui apparaît où l'espace fonctionne selon trois niveaux. Le premier, qualifié de niveau « *goffmanien* », correspond à la scène, comme au théâtre, qui peut être préparée et où les acteurs ont un rôle qui ne se saisit que dans l'interaction. Le deuxième niveau est l'espace en tant que champ stratégique, car c'est un monde de pratiques et de normes, un espace tel que M. de Certeau le décrit. Enfin, l'espace est aussi un **enjeu social**. La cartographie aide à saisir cela, en particulier la cartographie des cheminements.

2. Saisir la dimension géographique de la fête selon différentes approches

La fête est en premier lieu le « *festa die* », c'est-à-dire le « *jour de fête* ». C'est, plus exactement, une **célébration où le sens religieux** apparaît immédiatement. Dès que l'humain a commencé à s'exprimer, le sacré est apparu. Le repérage, l'installation dans le temps et dans l'espace du jour de fête est un monde très large et ce, d'autant plus que l'adjectif « festif » s'est élargi à tout ou presque : aux ambiances, événements, festivals, foire, manifestation de rue, politique. La banalité, le prosaïque, sont évacués pour laisser place à autre chose et entrer dans une perspective festive.

2.1. Aborder la fête selon une méthode structuraliste

Le structuralisme permet d'aborder la fête de deux façons : en lui donnant d'abord une définition puis une classification. Il s'agit ici de concevoir la fête en distinguant les rapports sociaux et les rapports spatiaux tout en s'intéressant à leur enlacement.

2.1.1. Par les rapports spatiaux

Considérer la fête par les rapports spatiaux amène à la concevoir comme **un interstice, une séquence de l'espace et du temps**. La fête est une **localisation particulière**, une **temporalité à durée variable**, initialement un jour ou un moment, mais prise dans une forme de contradiction. Pour rester la fête, cette dernière se doit d'être éphémère bien qu'elle tende, comme tout ce qui est humain, à durer et à résister en donnant lieu à des allongements festifs assez étonnants (*cf.* le film « *Jour de fête* » de Jacques Tati). Certaines fêtes patronales par exemple ont été étendues à toute la semaine (*cf.* les fêtes de Bayonne). Dans certains cas, la fête s'installe même continuellement dans le temps (ex. : Las Vegas ou bien encore les parcs de loisirs). Le caractère séquentiel perdu dans l'espace est ainsi évacué, mais il se retrouve dans la vie des personnes qui, elles, ne font pas la fête de façon permanente. La séquence perdue dans l'espace est donc rétablie dans la vie quotidienne. C'est ainsi que la fête reste dans l'éphémère, et l'extraordinaire. La fête se veut récurrente mais elle ne peut pas s'étendre parce que contrainte par des cycles annuels. Elle cherche donc à **se reproduire d'une saison à l'autre**, de manière cyclique en répondant à un puissant « désir de fête » semblable à la volonté de sortir de l'ordinaire. Les fêtes peuvent ainsi porter un **caractère cyclique, calendaire, patronal ou bien commémoratif**.

L'espace se transfigure. Il n'est plus banal mais il devient consacré et transformé en décor. Il est donc sujet à toutes les récupérations politiques, religieuses, idéologiques, et de plus en plus économiques. Cet espace valorisé est aussi un espace pour les affaires.

Finalement, l'intérêt social d'un tel espace construit par la fête réside en la production de l'« intensité vitale » par le plaisir, le défoulement, le dépassement de soi, la fabrication de l'extraordinaire (la surprise par l'inversion des situations) ainsi que par la convocation de l'au-delà. Cet espace étroitement banalisé (et séquentialisé) possède toutes ces vertus et celle supplémentaire de réveiller la mémoire, de la reconstruire. « *La fête révolutionnaire* » de Mona Ozouf (1976) montre comment le 14 juillet 1790 a installé la fête de la fédération dans un espace parisien très précis. La fête révolutionnaire voulait montrer un ordre nouveau, une nouvelle croyance/sacralité dans un espace neuf. Lieu de mémoire de la Révolution, il a été fui au moment de la Restauration au profit de la rive droite et de la Place des Victoires. Lorsqu'en 1830, la Monarchie de Juillet a voulu se légitimer, celle-ci s'est installée plus à l'Est de Paris, du côté de la Bastille. C'est cependant à cet endroit même que se développaient les quartiers populaires et c'est ainsi que l'espace de la fête est devenu le Paris populaire se retournant, en 1848, contre Louis-Philippe et donc, contre le régime de la Monarchie de Juillet.

Ces lieux de mémoire qui se construisent à travers l'espace sont des éléments de relance du souvenir, de la mémoire et jouent un rôle politique qui peut être essentiel.

2.1.2. Par les rapports sociaux

La fête offre l'opportunité de sortir de soi, de devenir un autre individu, d'exprimer une dimension cachée de sa personnalité. La fête serait de l'hyper-urbain permettant les rencontres inattendues et fortuites. Elle est une figure de l'excès, de l'exubérance où les barrières sociales tombent avec toujours un certain besoin de médiations : une médiation du corps (en prenant le costume de fête) et de l'esprit (absorption d'alcool, de drogue pour parvenir aux débordements du comportement vers une extension de la violence, voire de la sexualité). Toute une série de comportements et d'absorptions sont ainsi caractéristiques de la fête. La pomme d'amour, les churros, la barbe à papa sont une nourriture typique que l'on ne trouve quasiment qu'au moment des foires d'attraction (cf. la *Foire aux Plaisirs* à Bordeaux par exemple). Il s'agit d'une médiation qui fait entrer dans la logique de la fête.

La figure de l'excès (soit par des consommations insolites, soit par des comportements qu'on n'aurait pas autrement) et la transgression guettent toujours. Et le cadre de la fête permet, de manière intéressante, de tester jusqu'où peut aller cette transgression. La fête devient un **test de l'individu, une excitation**, bien qu'une régulation, créée par les hommes, soit à l'œuvre (comme, par exemple, la fermeture des bars après une heure du matin à Bayonne). Toutes les fêtes ont leur part de **débordements** et de **régulations**, parfois même au travers de personnages tel que Saint Pansard (celui qui mange tout) qui sera brûlé à la fin du carnaval à l'entrée en Carême. Toutes les grandes fêtes calendaires ont donc bel et bien leur(s) propre(s) régulation(s) intégrée(s).

2.1.3. Les liens entre rapports spatiaux et sociaux

L'entremêlement des rapports sociaux et spatiaux donne des lieux très territorialisés et appropriés par les individus, qui restent dans les mémoires, qui se transforment et qui donnent naissance à des réseaux, d'une ville à l'autre par exemple (dans les fêtes basques par exemple). Il y a donc une constitution territoriale, en réseaux, très intéressante. Une confrontation entre espace public et espace privé existe aussi. On fait la fête partout mais des séparations subsistent à commencer par le cas d'Halloween où les enfants frappent aux portes et entrent dans les maisons pour réclamer des **friandises**.

Le côté privé de la résidence se voit ainsi en quelque sorte remis en cause avec l'introduction de la fête en son sein. **L'espace privé est remis en question par l'espace public**. Et inversement l'espace privé, prend sa revanche par la marchandisation en contrôlant l'espace public et en se l'appropriant le temps de la fête. Tout un jeu de spatialités prend corps autour d'espaces fermés et d'espaces ouverts

avec même des espaces étroits que sont les rues (propices aux mouvements de foules, aux croisements entre individus, aux rencontres fortuites).
Cet espace de la fête, avec le phénomène de touristification et de marchandisation, se banalise.
La fête devient un **imaginaire de plus en plus mondialisé**. Les fêtes parlent de manière croissante de la mondialisation, d'inter-culturalité, de la nécessité de vivre ensemble, entre gens différents, avec une mise en scène de la différence. Des fêtes se régionalisent, voire se mondialisent (*cf.* le *Festival de la Soupe* dans la banlieue de Lille ; la soupe est une valeur universelle, toutes les sociétés ont une soupe typique). Les municipalités sont par ailleurs derrière puisqu'elles-mêmes souhaitent créer ce vivre ensemble et travailler pour la paix sociale.

2.2. Catégoriser les fêtes

Quatre grandes catégories de fêtes peuvent être mentionnées aujourd'hui :

- Les **fêtes calendaires** : elles marquent le temps, telles que la fête des équinoxes, du solstice, de la victoire du jour sur la nuit (ex. : Noël marque le début du retour du jour), la fête des récoltes.
- Les **fêtes patronales votives** : les fêtes d'un lieu au travers de son saint patron. Les liens entre familles et communautés peuvent se voir ainsi resserrés. Elles inscrivent la communauté dans le sacré.
- Les **fêtes commémoratives** : elles parlent des rapports entre l'individu, le groupe local et la nation (ex. : 14 juillet, 11 novembre).
- Les **fêtes installées** : elles existent de plus en plus aujourd'hui comme à Las Vegas par exemple. Ce sont aussi les parcs d'attraction, toutes de dérives commerciales et marchandes.

2.3. Aborder la fête selon une méthode humaniste

L'exemple de la *Fête des Lumières* à Lyon permet d'illustrer l'intérêt d'une autre méthode, plus humaniste et phénoménologique : plus culturelle en somme. Cette fête commémore un événement ayant eu lieu le 8 décembre 1852, soit l'érection d'une statue de la Vierge au sommet de l'église de Fourvière. À l'époque, il s'agit d'une reconquête chrétienne de la France où le culte marial se répand de nouveau. Un mythe autour de la Vierge et l'eau purificatrice se construit autour d'une apparition où elle aurait souhaité que les hommes prient pour elle et édifient ainsi un sanctuaire. La statue construite, une crue de la Saône empêche cependant son inauguration. L'inauguration est alors repoussée et **des chandelles apparaissent aux fenêtres en l'honneur de la Vierge Marie**. Présenté comme quelque chose de spontané, cet événement va s'installer et devenir une véritable fête votive, commémorative de l'évènement de 1852 et même inscrite au calendrier puisque, le hasard faisant bien les choses, le 8 décembre, jour de l'Immaculée Conception, est aussi le moment de l'année où la nuit tombe **très tôt.** Les lumières sont donc là pour suppléer la lumière du jour. Cela se développera jusque dans les années 1990. C'est à partir de 1999 que la municipalité de Lyon (l'ordre politique) s'empare de l'idée de fête dans un esprit de marchandisation avec l'installation de valeurs ajoutées (artistique et marchande). Elle instaure cette fête comme *la Fête des Lumières* accompagnée d'un **spectacle artistique d'illumination** attirant plus d'un million de personnes. Le côté touristique est présent mais la société n'est pas une société aussi lisse qu'on l'imagine. Des clivages sociaux demeurent sur les lieux à éclairer (« On éclaire quoi ? Le centre bien évidemment. Mais le reste ? »). La dimension politique de la fête existe aussi.

<u>Questions du public</u> :

1- Comment la géographie sociale et la géographie culturelle pourraient-elles se nourrir de la géographie radicale ou critique pour avoir une approche toujours plus fine dans la compréhension de l'espace des sociétés ?

Plusieurs voies sont possibles dont l'une considère que la société est relativement structurée. Abandonner cette idée trop rapidement serait accepter que la société se soit uniformisée, qu'il ne s'agit plus que d'une seule classe moyenne. Une approche plus fine de l'analyse sociale, y compris dans ces dimensions spatiales, est nécessaire. Les espaces de qualification sociale sont tout à fait expressifs. Plutôt que de se rallier à de grands corpus explicatifs sur ces constitutions de classes sociales (comme le fait le marxisme par exemple), plutôt que de penser qu'il y aurait une théologie/ une eschatologie qui mène quelque part, il s'agirait de rentrer dans une approche culturelle de ces différents groupes en essayant de les comprendre de l'intérieur et de saisir comment s'expérimentent à la fois leurs valeurs et leurs revendications.

Ce mariage méthodologique m'intéresse énormément. Cela a été fait pour les femmes lorsque je travaillais à Bordeaux (Di Méo, 2011). Je suis parti de catégories structurales : classes d'âges, catégories socioprofessionnelles, localisation dans la ville en fonction des quartiers, en couple ou non, etc. À partir de cela, j'avais un cadre qui présupposait une structuration de la société qui pouvait être à la fois intéressant et contraignant. J'ai cependant laissé libre court à la parole de ces différentes femmes. L'échantillon était quant à lui très scrupuleux. Dans chacune de ces catégories, la partition initialement imaginée fut explosée. Les femmes qui avaient le sentiment d'avoir réussi leur vie n'étaient pas celles auxquelles nous pensions initialement. Nous nous sommes rendus compte que le modèle de bien-être le plus fréquemment rencontré concerne des femmes relativement jeunes, parfois avec enfants, ne bénéficiant pas forcément d'une position économique haute mais de beaucoup d'entregent, ayant une liberté d'action, une forte formation, une grande culture personnelle, une habitude des déplacements et de changer de vie et de logement. Il s'agit de femmes qui ne s'incrustent pas dans une spatialité spécifique. Ce sont ces femmes-là qui savaient exploiter l'avenir en termes de ressources de la façon la plus étonnante, en jouissant d'une certaine liberté qui n'est pas absolument accrochée à un harnais économique ou à des responsabilités d'entreprise. Il est donc intéressant de démarrer au moyen de catégories possédant cette allure phénoménologique et de voir comment, tout en travaillant sur la structure, la méthode la corrige. Nous sommes dans un radicalisme relatif.

2- Est-ce que la géographie sociale a imaginé de pouvoir s'appeler géographie sociétale, ce qui aurait pu évacuer aussi certains éléments, clichés, associés à l'étude des rapports sociaux ou le travail social ?

Cette voie n'a pas été explorée, elle serait sans doute assez intéressante, car je pense que nous sommes restés à des dépendances assez fortes vis-à-vis des grands discours théoriques avec l'absence d'une vision dialectique de la société.

Compte-rendu par Sophie-Anne OLIVIER, Master 1 STADE Géographie

TABLE RONDE - Fête comme vous voulez

Francine BARTHE-DELOIZY, Sylvie GUICHARD-ANGUIS,
Guy DI MÉO, Jean-Baptiste MAUDET

1- Sur l'aspect subversif et transgressif de la fête que vous avez mentionné à plusieurs reprises (au moins dans trois des interventions), pensez-vous qu'il s'agisse d'un socle en quelque sorte commun, systématique, incontournable, indépassable de la question de la fête ?

Sylvie GUICHARD-ANGUIS : *Au Japon, les rites et les fêtes sont au contraire l'expression de la cohésion sociale, c'est l'expression fondamentale de « nous, les Japonais ». Il n'y a justement pas de transgression et d'inversion dans ce domaine-là. Ce sont des fêtes au cours desquelles il n'y a jamais d'incidents.*

Guy DI MÉO : *Il y a quand même un* shinto *officiel.*

Sylvie GUICHARD-ANGUIS : *Oui, mais c'est autre chose. C'est un* shinto *historique qui n'existe plus, qui a été forgé par les ministres et les gouvernements de l'époque de façon à répondre aux agressions supposées des nations occidentales, dont nous faisions partie lorsque la France était très agressive vis-à-vis du Japon dans les années 1950, et qui les a forcé à signer des traités avec nous.*

Guy DI MÉO : *Mais s'il a disparu, c'est qu'il y a quand même eu dans la société un mouvement visant à sa disparition et à privilégier ce* shinto *domestique.*

Sylvie GUICHARD-ANGUIS : *Non, il a été aboli par les forces d'occupation américaines tout simplement. Donc tout a été accepté dans la mesure où le Japon a été vaincu dans un état de délabrement indescriptible. La plupart des villes étaient dévastées. En quelques années, des millions de soldats et de Japonais étaient revenus et tout a été accepté sans remise en question.*

Guy DI MÉO : *Comment expliquer que les Japonais aiment bien les fêtes qui leur demandent de sortir ? Toutes ces soirées avec les maisons du plaisir par exemple ? Est-ce que c'est une volonté de rechercher autre chose ?*

Sylvie GUICHARD-ANGUIS : *Nous ne sommes plus du tout dans le domaine de la fête. C'est le rapport à la sexualité, c'est la question du couple, de la place de la femme dans la société, mais ça n'a plus rien à voir avec la fête.*

Francine BARTHE-DELOIZY : *Cette société japonaise va prendre des côtés subversifs ou transgressifs mais sans extérioriser tandis que ce qui définit justement la fête, c'est qu'elle est dehors, qu'elle se montre. La fête se situe dans l'hyper-visibilité et c'est là que l'individu va transgresser. Ce qui me semble important, si je reprends le carnaval, c'est que la transgression renvoie au regard du pouvoir : « Qu'ai-je le droit de faire ? Où ai-je le droit d'aller ? Quels gestes puis-je avoir à l'égard des autres ? ». C'est aussi la question de la place dans le lieu, dans l'espace et, en particulier pour le carnaval, dans les quartiers noirs. Peut-être que la transgression et la subversion ne correspondent pas à quelque chose d'actuel mais qu'elles surjouent quelque chose de l'ordre de la mémoire.*

Guy DI MÉO : *Quand on regarde l'histoire du mot, le carnaval présente tout de même une certaine évolution dont il ressort toute une palette de sens. Et il semble que le Japon en soit resté à l' « étape*

1 », au « jour sacré ». Les civilisations occidentales ont développé tous ces moments dont les moments subversifs et ce, dès l'Antiquité. Peut-être faut-il donc installer une logique temporelle en considérant la fête comme un phénomène évolutif.

Jean-Baptiste MAUDET : *Une étude un peu structuraliste dirait que le cas du Japon est très différent parce que la fête y est extrêmement conformiste, reproduisant l'existant et ce, sans caractère subversif. Finalement, nous, les occidentaux (au sens très large), nous aurions une fête dans laquelle s'inscrit la subversion, l'inversion. Mais dans le fond, dans les deux cas, les fêtes sont là pour reproduire le social. Une continuité du social passe par deux biais différents de sorte que finalement, la société locale, au travers de la fête (qu'elle soit regardée de l'extérieur ou qu'elle se regarde elle-même) met en place, ou met en œuvre, des rituels qui sont là pour perdurer et en aucun cas pour disparaître. Là, il y a aurait une dimension chaotique de la fête, du débordement absolu, qui serait davantage réglé et dans lequel on irait vers la rupture totale d'un existant.*

Guy DI MÉO : *Vis-à-vis du Japon, l'énorme traumatisme de 1945 n'était-il pas quelque chose qui a cassé l'aspect subversif ?*

Sylvie GUICHARD-ANGUIS : *Le traumatisme a été colossal et reste colossal. La seule chose qui est restée à la population japonaise et sur laquelle tout va être reconstruit, c'est la culture.*
Jean-Baptiste MAUDET : *Y-a-t-il une coupure générationnelle aujourd'hui ? Est-ce que les jeunes aujourd'hui font la fête comme tout le monde et il n'y a pas besoin de fêter quelque chose pour faire la fête ou à la faveur de quelque chose que l'on fête on autonomise le fait de faire la fête ?*

Sylvie GUICHARD-ANGUIS : *Les jeunes Japonais ne font pas la fête comme nous faisons la fête en Europe. Ils sont très différents. Nous parlions de la transgression, il y a une liberté extraordinaire dans l'habillement chez les jeunes Japonais. La transgression, comme boire dans la vie quotidienne, se fait jusqu'à être ivre. Être ivre dans le train, c'est quotidien. Donc la transgression se fait davantage dans le quotidien que dans l'évènement exceptionnel de la fête.*

2- Peut-on imaginer qu'une société puisse exister sans la fête ?
Francine BARTHE-DELOIZY : *Heureusement que la fête permet d'exprimer ce transgressif et subversif. Particulièrement en Europe, la transgression est très genrée. Il s'agit d'aller jusqu'au bout de tous les possibles et il ne reste plus que le corps en face de ce dépassement. Cela donne une forme d'engouement pour le sport extrême. La transgression et la subversion, c'est exploser les cadres et se retrouver jusqu'au-delà où le corps peut emmener (ex. : des* snowboarders, *etc.). Je pense notamment à ces jeunes hommes, français, sponsorisés par* Red Bull *à Dubaï, qui se lancent, munis d'ailes de chauves-souris, du haut des grattes ciels. Cela rentre dans ce processus qui a une vingtaine, voire une trentaine d'années et qui commence à intéresser les filles. C'est intéressant de mettre ça en perspective avec la « non-fête ».*

Guy DI MÉO : *Il faut tout de même se méfier car la fête n'a jamais saturé l'esprit d'aventure.*

Francine BARTHE-DELOIZY : *Il n'y a cependant pas que l'aventure.*

Guy DI MÉO : *La fête, c'est un dépassement et, en même temps, une frustration. Parce qu'il y a toujours cet esprit de régulation, même s'il y a des effets d'inversion, elle ne brise pas une forme normée des rapports sociaux. C'est un peu une apparence, un ersatz. La fête encadre, elle donne une illusion et le spectacle spatial de la fête est le prestidigitateur qui monte sur une scène pour effectuer des tours d'illusion. Pour des individus qui ont une force et une vitalité, on comprend qu'ils soient*

insatisfaits par cette illusion. C'est un mouvement social mais qui est généraliste et banalisé. C'est un mouvement social qui s'adresse à tout le monde. Se distinguer dans la fête engendre des jeux de forces. La fête c'est un dépassement de la mise en commun régulé qui ne peut satisfaire tout le monde.

Sylvie GUICHARD-ANGUIS : *Dans l'univers du Japon, il y a la recherche d'un ailleurs qui se situe dans le temps et dans l'histoire. Le jeune adolescent qui vit dans le monde contemporain et qui joue aux jeux électroniques toute la journée va devenir quelqu'un d'autre car, tout d'un coup, il sort pour quelques heures de l'univers quotidien pour passer dans un au-delà, un ailleurs, en incarnant un personnage, en jouant une pièce de théâtre.*

Guy DI MÉO : *Dans les exposés que nous avons faits, nous avons eu tendance à limer le social dans la fête. On a l'impression que la société est une. Or, il y a des consommations très populaires qui visent de toute évidence des classes sociales particulières. Il y a quand même un gommage de la fête et en réalité elle vise le public.*

Jean-Baptiste MAUDET : *Ce lissage social ou sociétal de la fête engendre des frustrations. Et cette notion difficile de la fête peut s'autodétruire. Elle est contradictoire par certains aspects. À partir du moment où on nous demande de faire la fête, ce n'est déjà plus la fête. C'est un peu comme l'humour ou la poésie. Il y a quelque chose dans la fête qui amorce un mouvement qui s'autodétruit, s'auto-déborde, se contrarie et qui fait que cette dimension là nous échappe dans son analyse.*

Guy DI MÉO : *Arthur Schopenhauer, philosophe allemand du XIXe siècle, dit que l'on navigue toujours entre désir et frustration. La fête serait un peu cela.*

Compte-rendu par Sophie-Anne OLIVIER, Master 1 STADE Géographie

Bibliographie indicative

AUGUSTIN J-P., MAUDET J-B., 2010, « Cultures rugbystiques et cultures tauromachiques : deux mondialisations partielles », *Journal des anthropologues*, n°120-121, p. 75-99.
BARTHE-DELOIZY F. et SERPA A., dir., 2011, « Vu du Brésil », *Géographies et cultures*, n° 78.
BARTHON C., GARAT I., GRAVARI-BARBAS M. et VESCHAMBRE V., 2008 : « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : Des villes, des festivals, des pouvoirs ? », *Géocarrefour*, vol 82/3, p. 111-121.
CROZAT D. et FOURNIER S., 2005, « De la fête aux loisirs : événement, marchandisation et invention des lieux », *Annales de Géographie*, n°643, 2-2005, p. 307-328.
CROZAT D., 2008, « Lille en fêtes : les recompositions de l'espace frontalier par les pratiques festives », *Géoconfluences*, 7 p.
DEBRAY R., 2010, *L'éloge des Frontières*, Gallimard, 104 p.
DI MEO G, 2001a, « Le sens géographique des fêtes », *Annales de géographie*, n° 622, p. 624-646.
DI MEO G., 2001b, *La géographie en fêtes*, Géophrys, Gap, 265 p.
DI MEO G., 2005, « Le renouvellement des fêtes et des festivals, ses implications géographiques », *Annales de géographie*, 2005/3, n° 643, p. 227-243.
DI MEO G., 2008, « La géographie culturelle : quelle approche sociale ? », *Annales de géographie*, 2008/2, n° 660-661, p. 47-66.
DI MEO G., 2011, *Les murs invisibles : femmes, genre et géographie sociale*, A. Colin, 343 p.
DI MEO G., 2012, « Les femmes et la ville. Pour une géographie sociale du genre », *Annales de géographie* 2012/2, n° 684, p. 107-127.
FOURNIER L. S., CROZAT D., BERNIE-BOISSARD C., CHASTEGNER C., dir., 2009, *La fête au présent. Mutations des fêtes au sein des loisirs*, L'Harmattan, 418 p.
GRESILLON B., 2002, *Berlin, métropole culturelle*, Belin, Coll. « Mappemonde », 352 p.
GUICHARD-ANGUIS S., 2011, « Diffusion d'une culture alimentaire régionale et restauration : *Kii Tanabe* (Japon) », *Norois*, n°219, p. 23-39.
GUICHARD-ANGUIS S., 2012, « Les douceurs du Japon, évocations éphémères de la "Beauté japonaise" (*Nihon no bi*) », *Sociétés & Représentations*, 2012/2, n° 34, p. 137-147.
GUICHARD-ANGUIS S., 2015a, « L'orage et la neige dans la pièce à thé (*chashistu*) : la gastronomie japonaise et le temps qu'il fait », *in* BECKER K., MORINIAUX V. et TABEAUD M., dir., *L'alimentation et le temps qu'il fait*, Hermann, coll. "MétéoS", p. 257-271
GUICHARD-ANGUIS S., 2015b, « Neige et glace dans les réunions de thé au Japon ou l'invention culturelle des températures », *in* METZGER A. et RÉMY F. (dir.), *Neiges et glaces. Faire l'expérience du froid (XVIIe - XIXe siècles)*, Hermann, coll. "MétéoS", p. 121-137.
MAUDET J-B., 1999, « Les territoires de la planète des taureaux », *Géographie et cultures*, n° 30, p. 3-23.
MAUDET J-B., 2006a, « Le taureau marque son territoire : festivités taurines et identités territoriales du Sud-Ouest européen à l'Amérique latine », *Annales de Géographie*, n° 650, p. 361-387. http://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2006-4-page-361.htm
MAUDET J-B., 2006b, « Tauromachie et géopolitique en péninsule Ibérique : la frontière Espagne/Portugal depuis l'arène », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 36-1, p. 259-281. http://mcv.revues.org/2661
MAUDET J-B., 2008, « Le taureau marque son territoire. Espaces et territoires des pratiques tauromachiques du Sud-Ouest européen à l'Amérique », *Mélanges de la Casa de Velázquez "Transferts culturels dans le monde hispanique"*, 38-2, mis en ligne le 22 janvier 2010. http://mcv.revues.org/693
MAUDET J-B., 2010, *Terres de Taureaux. Les jeux taurins de l'Europe à l'Amérique*, Madrid, Editions la Casa de Velázquez, 512 p.

MAUDET J-B., 2011, « La diffusion spatiale à l'épreuve des rodéos. Les hybridations tauromachiques de l'Europe à l'Amérique », *Ethnologie Française*, 2011-4, Tome XLI, p. 667-675.
MAUDET J-B., 2012, « Les Etats-Unis : terres de tauromachies », *in* BOYER H., dir., *Du Taureau et de la tauromachie. Hier et aujourd'hui*, P.U. de Perpignan, Coll. « études », p. 55-74.
REY A., 1992, *Dictionnaire Historique de la langue française*, Robert, 4200 p.
SAUMADE F., MAUDET J-B., 2014, *Cowboys, clowns et toreros. L'Amérique réversible*, Berg International Editeurs, 344 p. http://ameriquereversible.free.fr
TURNER F. J., 1893, *The Significance of the Frontier in American History,* Madison: State Historical Society of Wisconsin. En ligne : http://xroads.virginia.edu/~HYPER/TURNER/home.html.
VATIN X., 2006, « Musique et possession dans les candomblés de Bahia : pluralisme rituel et comportemental », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 19 | 2006, mis en ligne le 15 janvier 2012. URL : http://ethnomusicologie.revues.org/116.

- - -

Remerciements aux quatre conférenciers et aux quatre étudiants de Master 1 et Master 2 MEEF ayant pris en note les interventions. Comptes-rendus relus et amendés par chaque conférencier.

- - -

Responsable scientifique (invitation des conférenciers, relecture et mise en forme des comptes-rendus) et organisation :
Lionel LASLAZ - 04 79 75 86 87 - lionel.laslaz@univ-smb.fr