Le patrimoine contre la révolution

Conflits de représentations du Sahara occidental

Heritage against Revolution. Conflicts of Representations of the Western Sahara

Claire Cécile Mitatre

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/21824>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.21824

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2018

Pagination : 69-102

ISBN : 978-2-7132-2741-7

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Claire Cécile Mitatre, « Le patrimoine contre la révolution », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 229 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2020, consulté le 22 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/21824> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.21824>

Le patrimoine contre la révolution

Conflits de représentations du Sahara occidental

Le Sahara occidental¹ est le dernier territoire d'Afrique dont le processus de décolonisation est inachevé selon l'Organisation des Nations unies (ONU)². Depuis le retrait des Espagnols, qui colonisèrent ce territoire de 1884 à 1976³ en lui définissant ses frontières rectilignes, le Sahara occidental est l'objet d'un conflit de souveraineté⁴ entre le Maroc et les Sahraouis indépendantistes du Front Polisario⁵.

Du point de vue du Maroc⁶, ce territoire est incontestablement marocain, comme en témoignent les cartes officielles du Royaume décrivant un territoire

1. « Sahara occidental » est employé par le Front Polisario, l'Union Africaine et l'Organisation des Nations Unies pour désigner ce territoire délimité par les frontières de l'ancienne colonie espagnole du Rio de Oro (à l'exception de la frontière sud, négociée en 1979 entre l'ONU et la Mauritanie). Le Maroc le désigne quant à lui par « Provinces du Sud marocain » en l'associant aux régions marocaines qui lui sont périphériques. J'ai choisi d'utiliser Sahara occidental car il s'agit de la désignation la plus employée, tant par les organisations internationales que dans la plupart des médias et des travaux de recherche.
2. La question du Sahara occidental fut encore vivement débattue lors de la dernière session du Comité de la décolonisation de l'ONU de juin 2017.
3. Les frontières actuelles du Sahara occidental correspondent à leur dernier remaniement de 1958 (date à laquelle l'Espagne a restitué au Maroc la région de Tarfaya).
4. De 1976 à 1979, la Mauritanie faisait aussi partie du conflit. Mais depuis son retrait de la zone sud, en 1979, le Maroc et le Front Polisario sont les seules parties revendiquant le Sahara Occidental. Pour une chronologie du Sahara occidental, voir CARATINI (2003 : 249-256).
5. Polisario est un acronyme : Pour la Libération de la Saguia el Hamra et du Rio de Oro. Créé en 1973, le Front Polisario est le représentant du peuple sahraoui reconnu par l'ONU. C'est essentiellement de cet organisme et du gouvernement de la RASD qui le prolonge dont nous parlerons ici. Néanmoins, il est indispensable de noter que des dissensions se font entendre depuis quelques années parmi les indépendantistes sahraouis, notamment entre « les tenants de la ligne gouvernementale maintenant sa confiance en l'ONU et les partisans du retour à la lutte armée pour récupérer les territoires du Sahara occidental » (BOULAY & FREIRE 2017 : 17).
6. Par « Maroc » ou « Royaume marocain », on comprend les acteurs de son gouvernement et de l'appareil d'État ainsi que leurs exécutants. Il en va de même pour la compréhension du terme « Front Polisario ».

marocain de 710 850 km² englobant les 266 000 km² du Sahara occidental (carte 1). Le Royaume marocain contrôle militairement le Sahara occidental à 80 % et l'administre *de facto*. Du point de vue du Front Polisario, le Sahara occidental est un territoire occupé depuis que le Maroc l'a annexé en 1976, générant un exode de plusieurs dizaines de milliers de Sahraouis dans des camps de réfugiés en territoire algérien (carte 2). Les indépendantistes sahraouis du Front Polisario demandent l'application du « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes »⁷ par l'organisation d'un référendum d'autodétermination. Du point de vue de l'Organisation des Nations Unies, le Sahara occidental est un territoire au statut juridique indéterminé, le seul du continent africain à être encore inscrit sur « la liste des territoires non autonomes » de l'ONU et donc éligible à l'application de la Déclaration sur l'octroi de l'indépendance aux pays et peuples coloniaux (Résolution 1514 (XV) de l'Assemblée générale de l'ONU du 14 décembre 1960) (carte 3).

En 1991, après seize années de conflit armé, un cessez-le-feu entre le Maroc et le Front Polisario est signé. Les Nations Unies lancent alors une opération de maintien de la paix qui prévoit l'organisation d'un référendum d'autodétermination du peuple sahraoui. Aujourd'hui, ce référendum n'a toujours pas eu lieu et la Mission de paix des Nations Unies pour l'organisation d'un référendum au Sahara occidental (MINURSO) est encore présente au Sahara occidental.

Le principal enjeu d'un travail de recherche portant sur le conflit du Sahara occidental est d'échapper autant que possible à « l'extrême polarisation des discours » en constituant une représentation du conflit « qui fasse droit aux points de vue et aux narrations des deux camps » (Favret-Saada 2011 : 1). On prêterait donc attention, dans cet article, à la pluralité des perspectives en décrivant les points de vue des deux parties se disputant le Sahara occidental, le Maroc et le Front Polisario, tout en faisant référence à ceux de l'Union Africaine⁸ et

7. Les revendications de la République arabe sahraouie démocratique (RASD), depuis sa proclamation le 27 février 1976 par le Front Polisario, s'appuient sur la doctrine de l'autodétermination des peuples (article 1 de la Charte des Nations Unies) et notamment sur le paragraphe 1 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (Résolution 2200 A (XXI) du 16 décembre 1966, entrée en vigueur le 3 janvier 1976) : « Tous les peuples ont le droit de disposer d'eux-mêmes. En vertu de ce droit, ils déterminent librement leur statut politique et assurent librement leur développement économique, social et culturel. »

8. La reconnaissance de la République arabe sahraouie démocratique (RASD) en tant qu'État membre de l'Organisation de l'Unité africaine (OUA) en 1982 a provoqué le départ du Maroc de cette organisation en 1985. Le retour du Maroc à l'Union africaine, préconisant d'abord la suspension de la RASD, a été requalifié sans conditions, et approuvé au 28^e sommet de l'UA à Addis-Abeba en janvier 2017.

de l'ONU⁹. Pris dans son ensemble, cet article ne devrait satisfaire aucune des deux parties du conflit.

CARTE 1. — LE MAROC, CARTE OFFICIELLE DU ROYAUME

<<https://www.maroc.ma/fr/content/carte-du-maroc>>. Adaptation : Antoine Bourlier.

9. Les points de vue de la Mauritanie, partie prenante des négociations en 1975 et de l'Algérie, soutien du Front Polisario et hébergeant la RASD sur son territoire, tous deux pays membres de l'Union Africaine, ne feront pas ici l'objet d'une analyse spécifique, cet article portant précisément sur des conflits de représentations entre le Front Polisario et le Maroc.

CARTE 2. — LE SAHARA OCCIDENTAL, CARTE ÉDITÉE PAR L'ONU UTILISÉE PAR LE FRONT POLISARIO ET SES SYMPATHISANTS. ICI, L'ASSOCIATION DE SOUTIEN À UN RÉFÉRENDUM LIBRE ET RÉGULIER AU SAHARA OCCIDENTAL (ARSO)

<<http://www.arso.org/SOMAP2.GIF>>.

L'ambition première de cet article est de décrire et de comprendre l'émergence récente d'une dimension culturelle et patrimoniale dans la politique marocaine au Sahara occidental. Régulièrement accusé par Human Rights Watch pour les traitements qu'il inflige à certains Sahraouis, le Maroc est en effet depuis le milieu des années 2000 encouragé et sanctionné positivement¹⁰ par l'UNESCO dans sa production de festivals et de beaux-livres sur la culture de ces mêmes Sahraouis. Face à cette situation paradoxale, il convient de se demander ce que fait vraiment le Maroc lorsqu'il propose aux Sahraouis la mise en scène de leur propre culture. En quoi les investissements patrimoniaux peuvent-ils être propices aux visées du Maroc de justifier sa présence

10. Comme nous allons le développer plus loin dans cet article, l'UNESCO a proclamé la première opération d'envergure initiée par le Royaume chérifien dans l'Ouest saharien (le « Moussem de Tan-Tan » Chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » dès sa deuxième édition en 2005. Le logo de l'Unesco figure sur le beau-livre de Munoz K., *Le moussem de TanTan. Chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*, Barcelone, 2008.

CARTE 3. — LE SAHARA OCCIDENTAL

Carte éditée par les Nations Unies, avril 2014.

sur ce territoire indéterminé et, *in fine*, d'entériner la marocanité du Sahara occidental ? Parallèlement, cet article interrogera la partie adverse et le faible investissement, en termes de patrimonialisation, du Front Polisario. Comment comprendre que les indépendantistes, dont le but affiché est la reconnaissance d'une nation sahraouie, se passent d'une ressource caractéristique des constructions nationales ?

Dans un premier temps, nous porterons notre attention sur les ambivalences des opérations patrimoniales et sur l'impact incitatif de l'UNESCO, facteur incontournable des politiques de patrimonialisation. Au travers de l'exemple du Sahara occidental, nous montrerons comment les opérations patrimoniales, généralement dotées d'une aura positive en vertu de leur connotation éthique et universaliste, peuvent être employées comme de nouvelles

ressources dans le cadre de conflits enlisés portant sur des territoires indéterminés. Nous montrerons aussi comment les opérations dites de valorisation et de sauvegarde du patrimoine culturel, si elles sont menées par des autorités contestées dans des territoires disputés, peuvent être reçues par les collectifs concernés comme des atteintes aux droits élémentaires, notamment celui « des peuples à disposer d'eux-mêmes »¹¹.

Nous porterons ensuite notre attention sur l'iconographie produite par le Maroc dans ses opérations de fabrique d'un certain patrimoine sahraoui, notamment dans la vingtaine de beaux-livres de photographies ayant été publiés sous initiative marocaine sur l'Ouest saharien depuis 2006. Dans un monde inondé d'images, dont le Maghreb fait désormais partie¹², les photographies évincent de plus en plus les autres dispositifs permettant de comprendre les situations (Sontag 2003 : 133). L'impact de ces photographies en apparence anodines sur la compréhension de la situation au Sahara occidental mérite donc d'être considéré sérieusement. Nous verrons en l'occurrence comment parler le langage du patrimoine culturel peut contribuer efficacement à occulter un contexte conflictuel.

Dans un troisième temps, nous relèverons l'un des aspects les plus paradoxaux que revêt l'investissement patrimonial du Maroc au Sahara occidental : si l'on considère que la patrimonialisation est un ressort classique des édifications nationales, le Maroc semble mettre à disposition des Sahraouis les instruments d'un nationalisme qu'il prétend pourtant combattre. L'analyse de ce paradoxe nous permettra de mieux comprendre pourquoi la mise en scène esthétisée de la culture d'une population connue pour ses velléités révolutionnaires et indépendantistes est prise en charge par la partie adverse.

Un effet UNESCO

Les opérations patrimoniales ont souvent suscité la perplexité des chercheurs en sciences humaines et sociales. Les anthropologues, tout particulièrement, se sont penchés sur les implications identitaires des processus de patrimonialisation en relevant que leur émergence fut concomitante à la création des États-nations en Europe au XIX^e siècle (Gellner 1983 ; Hobsbawm 1992). Ils ont parallèlement souligné l'illusion positiviste et la dimension réificatrice

11. « Le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes », ou « droit à l'autodétermination », est le principe issu du droit international selon lequel chaque peuple dispose d'un choix libre et souverain de déterminer la forme de son régime politique, indépendamment de toute influence étrangère (MOREAU DEFARGES 1993). Voir note 7.

12. Les villes du Maghreb sont jalonnées d'affiches publicitaires et la plupart des foyers ont la télévision.

inhérentes aux opérations de sauvegarde et de valorisation du patrimoine culturel¹³ (Nas 2002 ; Amselle 2004 ; Heinich 2009) et décrit l'effet standardisant des opérations de classement encouragées par les politiques universalistes de l'UNESCO¹⁴ (Berliner & Bortolotto 2013). Néanmoins, les résultats de ces travaux, peu diffusés en dehors du milieu de la recherche et des actions de sauvegarde du patrimoine — généralement associées à une posture éthique —, continuent de faire largement consensus dans le sens commun des sociétés dites modernes où la culture est érigée en valeur suprême. En l'occurrence, à l'heure où des monuments architecturaux uniques sont saccagés dans plusieurs régions du monde par des iconoclastes d'une extrême violence (Bouddhas de Bâmiyân en 2001, Tombouctou en 2012, Palmyre en 2015, etc.), la démarche consistant à valoriser des éléments de culture en leur attribuant une valeur patrimoniale donne à priori peu de prise à la critique¹⁵. Depuis sa création au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'UNESCO est le principal moteur institutionnel de l'expansion mondiale de cette « raison patrimoniale »¹⁶ en vertu de laquelle les opérations dites de sauvegarde du patrimoine culturel sont globalement dotées d'une aura positive. Cette institution de la culture au « cachet symbolique » certain (Berliner 2010) a organisé plusieurs conférences mondiales¹⁷ ratifiant le fait que la sauvegarde du patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel, participait du respect des Droits de l'Homme¹⁸ et relevait donc d'une responsabilité politique partagée et d'une obligation morale.

C'est dans pareil contexte de culte du patrimoine (Godelier 2007 ; Heinich 2009) que certains États, accusés d'occuper illégitimement des territoires par les populations locales, se sont récemment engagés dans la « préservation et la mise en valeur du patrimoine culturel » des territoires en question. C'est le cas au Tibet où, depuis le début des années 2000, le parti d'État chinois met l'accent sur les efforts qu'il déploie en faveur de la valorisation d'un certain patrimoine culturel tibétain (Saxer 2012 : 65). Face à des allégations de

13. Notamment lorsqu'il s'agit de « patrimoine culturel immatériel » (PCI).

14. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, agence de l'Organisation des Nations Unies, créée en 1945 à la suite des dégâts et des massacres de la Seconde Guerre mondiale.

15. Dans cet article, les opérations patrimoniales ne feront pas l'objet d'appréciations positives ou négatives, mais seront simplement envisagées comme un registre d'action particulier qu'il s'agit de comprendre.

16. J'emprunte l'expression à BERLINER & BORTOLOTTI (2013).

17. Dont celle ayant abouti à la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001) (<www.un.org>). Elle fut précédée par la Déclaration de Vienne, adoptée par consensus lors de la Conférence mondiale sur les droits de l'Homme le 25 juin 1993 en Autriche.

18. Par son entremise, le respect du « droit à la culture » relève désormais d'une injonction faite aux États par la « communauté internationale ».

« génocide culturel » émises par le Dalai Lama dès les années 1960 et fortement relayées jusqu'à aujourd'hui par la communauté tibétaine, la Chine mobilise un registre d'action éthiquement certifié et globalement accepté vis-à-vis de l'Organisation des Nations Unies (ONU) et des pays membres : « the protection of [Tibetan] cultural heritage is directly tied to the problem of China's reputation in the world » (*ibid.* : 76). Le Sahara occidental offre une situation comparable d'utilisation de l'outil patrimonial en territoire disputé.

Requalifier un conflit par le patrimoine

Depuis plusieurs décennies, entériner la marocanité du Sahara est la première cause nationale du Royaume marocain. Les dispositifs déployés par la monarchie dans l'intention de servir cette cause sont d'ampleur considérable¹⁹. Les plus manifestes sont les treize années de guerre contre le Front Polisario, une politique de peuplement du territoire, l'octroi d'avantages économiques et sociaux aux habitants du Sahara, de grands chantiers de construction d'infrastructures, ainsi qu'un travail diplomatique incessant mené auprès de l'ONU et des pays membres, au premier rang desquels se trouvent la France et les États-Unis.

Or, depuis le milieu des années 2000, le Maroc s'engage dans un registre d'action inédit²⁰ : la promotion d'un patrimoine culturel ouest-saharien. Cette action patrimonialisante du Maroc consiste principalement en la mise en place de festivals culturels et musicaux, de musées et de centres culturels, ainsi qu'en la publication de plaquettes d'information et surtout de nombreux beaux-livres à propos de l'Ouest saharien. Comme dans toute entreprise patrimoniale, des scientifiques ont été sollicités, et ces publications patrimonialisantes associent chacune le travail d'un photographe français ou marocain avec celui d'un auteur, généralement ethnologue ou historien lié à une institution scientifique

19. (MOHSEN-FINAN 2015) ; A. Cheyviolle, « Le Maroc investit massivement dans le Sahara occidental », *Le Figaro*, 11 novembre 2013.

20. Début 2017, le relâchement du contrôle policier des migrants aux frontières de Ceuta et Melilla est une stratégie elle aussi directement liée à la question du Sahara occidental. En effet, c'est le lendemain du refus de Bruxelles d'étendre les accords agricoles entre le Maroc et l'Europe au Sahara occidental (ce qui est une manière de ne pas reconnaître la souveraineté marocaine sur ce territoire) que plusieurs centaines de migrants ont pu franchir sans être inquiétés les frontières grillagées séparant l'Europe de l'Afrique. « À Ceuta 850 migrants franchissent la frontière Maroc-Espagne », *Le Monde* avec AFP, publié le 20 février 2017, <http://www.lemonde.fr/europe/article/2017/02/20/plusieurs-centaines-de-migrants-franchissent-la-frontiere-a-ceuta_5082355_3214.html>.

marocaine (Université, IURS) ou française (Université, CNRS, IRD, EHESS)²¹. Considérant qu'« un patrimoine est pensé et construit comme étant lié à la spécificité d'une population et d'un territoire », et que patrimonialiser revient toujours à définir les contours d'un groupe (Bondaz *et al.* 2012), on peut considérer que ces chercheurs contribuent (consciemment ou non) à valider scientifiquement le cadre territorial de la culture sahraouie²².

Or, d'emblée, il est frappant de constater que cette politique de patrimonialisation entreprise par le Maroc porte sur un vaste territoire que les discours officiels du Royaume désignent par l'expression « Provinces du Sud du Royaume »²³. Ce territoire déborde à plus de 100 km la frontière nord du Sahara occidental, frontière dont le Maroc nie l'existence dans la pratique (Mitatre 2015). Un morceau de territoire controversé (le Sahara occidental) et un morceau de territoire non controversé (la partie saharienne du Sud marocain reconnue par l'ensemble de la communauté internationale) se trouvent de la sorte réunis dans un même programme de patrimonialisation.

Mais aux ambitions du Maroc d'être le principal acteur de la sauvegarde et de la promotion de la culture des Sahraouis²⁴, le Front Polisario oppose des allégations de saccage du patrimoine à l'encontre de celui qu'il désigne comme l'« occupant ». Dans certains communiqués, les porte-paroles du Front

21. Parmi les publications les plus récentes, voir R. Boubrik, P. Bonte, C. Fortier, A. Joumani, O. du Puigaudeau, *Traditions pastorales dans l'ouest Saharien*, Rabat, DTGSN, 2015 ; R. Simenel, *De Bojador à Boujdour : Nomades, poètes et marins du Sahara atlantique*, Casablanca, éditions La Croisée des chemins, 2014 ; P. Bonte, *La Saqiya al Hamrâ, berceau de la culture ouest-saharienne*, Casablanca, éditions La Croisée des chemins, 2012 ; C. C. Mitatre & H. Nègre, *El Melhfa, drapés féminins du Maroc Saharien*, Casablanca, Malika éditions, 2011 ; M. El Faïz & J.-B. Leroux, *Le Maroc Saharien. Un patrimoine d'eau, de palmes et d'ingéniosité humaine*, Casablanca, Malika éditions ; Arles, Actes Sud, 2008.

22. Certes, plusieurs de ces auteurs s'accordent à écrire qu'on observe une continuité linguistique et culturelle dans tout le Sahara atlantique, du sud du Maroc jusqu'en Mauritanie. Néanmoins, l'ensemble de ces beaux-livres a été regroupé par l'Agence du Sud (pour certain à posteriori et sans que l'auteur en ait été averti), dans la collection « Histoire et sociétés du Maroc saharien ». Ces livres décrivent de la sorte des éléments relevant du Sahara atlantique (et donc à la fois du Maroc, du Sahara occidental et de la Mauritanie), sous le label « Maroc saharien », et ce, parfois, sans que leur auteur ne l'ait souhaité (voire alors qu'il s'y était formellement opposé). Un article traitant des postures d'ethnologues et d'historiens à propos du Sahara occidental, et revenant sur ma propre expérience d'écriture d'un beau-livre sur les drapés féminins est en projet. Il y sera, entre autres, question d'atteintes élémentaires aux droits d'auteur.

23. L'existence de l'entité administrative « Provinces du Sud du Royaume » date de l'instauration par le Maroc d'un nouveau découpage régional en 1997. Du point de vue marocain, les « Provinces du Sud » représentent 58 % du territoire du royaume.

24. Désigné plutôt, dans les discours officiels marocains, par l'expression « culture hassanie », en référence au hassâniyya, arabe de l'Ouest saharien.

Polisario vont jusqu'à dénoncer un « génocide culturel » en cours²⁵. Parmi les plus importantes récriminations d'ordre culturel émises par le Front Polisario à l'encontre du Maroc, on compte le refus des services de l'État civil d'enregistrer des prénoms sahraouis donnés par des parents à la naissance de leur enfant²⁶, l'absence de programmation de groupes de musique sahraouis dans les festivals, ou encore la décision prise par les autorités marocaines d'interdire l'installation de tentes sahariennes aux abords des villes du Sahara occidental. Les festivals et musées financés par le Maroc sont décrits très négativement dans les communiqués du Front Polisario, qui dénonce « une politique d'acculturation systématique »²⁷. Sur le site du Western Sahara Human Rights Watch, sympathisant du Front Polisario, on peut lire par exemple : « Les festivals financés par le Maroc au Sahara occidental [...] au lieu d'être organisés pour faire connaître la culture sahraouie, ont pour objectif de donner une vision propagandiste de la présence de l'occupant sur le territoire »²⁸.

Ces discordes radicales montrent que les opérations dites de valorisation et de sauvegarde du patrimoine culturel, si elles sont menées par des autorités contestées dans des territoires disputés, peuvent être reçues par les collectifs concernés comme des atteintes aux droits élémentaires, notamment celui « des peuples à disposer d'eux-mêmes ».

Mais aux yeux du reste du monde, ces opérations patrimoniales sont susceptibles d'être, de loin, considérées comme relevant d'un principe de justice unescoïenne. L'aura positive associée à tout ce qui a trait au patrimoine culturel est en effet si prépondérante dans notre monde actuel, qu'elle parvient à éluder aux yeux du plus grand nombre l'instrumentalisation politique qu'elle sert. Dans cette perspective, alors que nous prenons de la distance avec la période coloniale, on peut se demander dans quelle mesure l'argument du « Droit des peuples à la culture » (possiblement convertible en injonction à accepter les opérations patrimoniales) est plus à même de retenir l'attention du

25. Parallèlement, Human Rights Watch tire régulièrement l'alarme à propos du traitement infligé par le Maroc à certains Sahraouis. Human Rights Watch est une organisation non gouvernementale internationale qui se donne pour mission de défendre les droits de l'Homme et le respect de la Déclaration universelle des droits de l'Homme. Récemment, cette ONG a également alerté au sujet du traitement infligé aux prisonniers marocains dans les camps de réfugiés de la RASD.

26. Voir <<http://www.wshrw.org/fr/la-ministra-de-cultura-pide-a-la-unesco-proteccion-al-patrimonio-cultural-saharaui/>>.

27. Voir <<http://www.wshrw.org/fr/la-onu-denuncia-que-marruecos-acosa-a-los-saharaui-que-usan-su-traje-tradicional-distintivo/>>.

28. Voir I. de Aragon, « L'ONU dénonce que le Maroc exclut la culture sahraouie des festivals qu'il finance au Sahara occidental occupé », 9 juillet 2013, <<http://www.wshrw.org/fr/la-onu-denuncia-que-marruecos-excluye-la-cultura-saharaui-de-los-festivales-que-financia-en-el-sahara-occidental-ocupado/>>.

sens commun des sociétés modernes que celui, plus ancien et moins présent dans l'actualité, du « Droit des peuples à l'autodétermination »²⁹. L'exemple du Sahara occidental nous révèle en l'occurrence que les actions dites de « sauvegarde » et de « valorisation » du patrimoine, en vertu de leur connotation éthique et universaliste, peuvent être employées comme de nouvelles ressources efficaces dans le cadre de conflits enlisés portant sur des territoires indéterminés.

Il est en outre remarquable que ce soit au lendemain de la création par l'UNESCO d'une nouvelle catégorie patrimoniale et de son institution à l'échelle mondiale, que sont apparues les premières entreprises de patrimonialisation du Maroc au Sahara occidental et à ses abords. En effet, la première réalisation d'envergure initiée par le Royaume chérifien dans l'Ouest saharien, le « Moussem de Tan-Tan » (2004), suit d'une année seulement la ratification par l'UNESCO de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI) (2003)³⁰. Le mot moussem désigne au Maghreb un rassemblement annuel supra-tribal qui associe une célébration religieuse (généralement auprès du tombeau d'un saint) et des activités commerciales et festives. Dans le cas du Moussem de Tan-Tan, les dimensions religieuses et commerciales ont été écartées au profit d'une mise en spectacle d'éléments de la « tradition ouest-saharienne ». Ce moussem est en effet une reconstitution folklorisée d'un rituel intertribal ayant vu le jour en 1963, avant de s'éteindre rapidement en 1979. Il fut ensuite réorganisé sous le patronage du Roi du Maroc et en présence du Directeur général de l'UNESCO³¹ en 2004. Sur le site internet de l'institution spécialisée des Nations Unies, le moussem est défini comme un « rassemblement annuel de nomades du Sahara dans le Sud-ouest marocain »³²

29. En effet, le statut juridique de la plupart des pays ayant été colonisés a été déterminé du point de vue du droit international il y a plusieurs décennies.

30. Le PCI qui, comme le souligne BORTOLOTO (2011 : 22), est « l'aboutissement d'une anthropologisation progressive de la notion de patrimoine au sein de l'Unesco » (la tradition patrimoniale s'est d'abord construite autour de la notion d'objet) a pour effet d'élargir le champ de la mise en patrimoine, notamment aux « traditions et expressions orales », « rituels et événements festifs », « savoir-faire liés à l'artisanat » etc., ce qui facilite son application aux contextes spécifiques de populations de pasteurs. Pour un résumé des domaines concernés par la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, voir HEINICH (2012).

31. Pour une description de l'histoire de la candidature du Moussem de Tan-Tan auprès de l'UNESCO, voir SKOUNTI (2009).

32. La définition que donne l'Unesco du moussem de Tan-Tan recoupe celle des autres moussemes d'Afrique du Nord, la dimension religieuse en moins : « S'inscrivant dans le calendrier agro-pastoral des nomades, ce rassemblement était l'occasion de se retrouver, d'acheter, de vendre et d'échanger des denrées et autres produits, d'organiser des concours d'élevage de dromadaire et de chevaux, de célébrer des mariages et de consulter les herboristes. Le Moussem était également le prétexte à diverses expressions culturelles : musique, chants

et il est précisé que « les communautés bédouines comptent sur le renouveau du moussem de Tan-Tan pour les aider à assurer la survie de leurs savoir-faire et traditions »³³. Proclamé « Chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » par l'UNESCO dès sa deuxième édition en 2005³⁴, ce festival aurait-il été précisément conçu par le Maroc en vue de recevoir cette labellisation ? Cette promptitude à la réaction ne serait pas singulière, l'institution du PCI ayant « bien réussi » (Heinich 2012), comme en témoignent les nombreuses candidatures aux listes UNESCO émanant de pays des cinq continents. Cette première opération marocaine de sauvegarde du patrimoine ouest-saharien, et celles qui l'ont suivie depuis, semblent en tout cas relever pour une large part de cet « effet UNESCO » dont plusieurs études ont déjà rendu compte dans diverses régions du monde (Bortolotto 2011).

C'est en effet à la suite de cette sanction positive qu'un réseau de festivals culturels et musicaux, de musées et de centres artisanaux de valorisation de la culture saharienne a progressivement été mis en place par le Maroc au Sahara occidental et à ses abords. C'est aussi à partir de 2006 qu'une série d'ouvrages de type beaux-livres portant sur l'Ouest saharien ont été publiés à l'initiative d'une institution marocaine (l'Agence pour la promotion et le développement économique et social des provinces du sud du Royaume plus concisément nommée Agence du Sud). En 2016, on compte plus d'une vingtaine de ces ouvrages, ce qui représente une inflation éditoriale sans précédent au regard de la quasi-absence de livres de ce type sur la région auparavant.

Beaux-livres : une iconographie aux enjeux géopolitiques

Tout autant que les musées et les festivals, les beaux-livres participent de l'action patrimoniale du Maroc au Sahara. On y retrouve « la logique des opérations de classement et d'exposition » (Ciarcia 2010 : 177-184) à l'œuvre

populaires, jeux, joutes de poésie et autres traditions orales » (<<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/le-moussem-de-tan-tan-00168>>, consulté le 29 décembre 2016).

33. Voir <<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/RL/le-moussem-de-tan-tan-00168>> (consulté le 29 décembre 2016).

34. Tan-Tan se trouve dans la partie incontestée des Provinces du Sud du Royaume, à quelques dizaines de kilomètres de la frontière avec le territoire revendiqué. Un festival créé sur le territoire de l'ancienne colonie espagnole n'aurait pas pu être inscrit sur la liste du PCI, étant donné que seules les institutions gouvernementales, c'est-à-dire les États membres, sont fondés à présenter les dossiers de classement et que le Sahara occidental est toujours indéterminé du point de vue de la Cour de justice de la Haye. Une opération de sauvegarde du patrimoine sahraoui menée par le Maroc a ainsi pu être labellisée par l'Unesco à quelques encablures de la frontière onusienne, mais pas au-delà.

dans les musées et les festivals de commémoration comme dans tout processus de patrimonialisation.

« Ouvrages se caractérisant par la qualité de l'illustration et de la présentation »³⁵, désignés comme « coffee table books » par les Anglo-saxons, les beaux-livres sont davantage destinés à être feuilletés dans une atmosphère de détente qu'à être lus. La part belle est réservée aux photos, le texte étant relégué au second plan, tant par sa brièveté que par la taille réduite de sa police. Le format beau-livre est déjà un indice de son contenu. En l'occurrence, les beaux-livres financés par l'Agence du Sud présentent l'Ouest saharien de manière inédite au moyen d'une esthétique patrimoniale qui évite toute référence polémique au conflit du Sahara occidental.

Parmi ces publications, la plupart portent sur un élément circonscrit de la culture saharienne : la tente, le thé, la musique, le drapé féminin, la tradition culinaire, l'architecture, etc. Certains dressent le portrait d'un lieu, une ville ou une sous-région ouest-saharienne (Dakhla, Boujdour, Assa, Saqiya al Hamrâ). D'autres encore portent sur le Moussem de Tan-Tan, sur les gravures rupestres et éléments archéologiques de l'Ouest saharien, ou offrent un contenu naturaliste en abordant la faune et la flore de cette même région. Enfin, certains ont pour objet le « Maroc saharien », c'est-à-dire l'ensemble de la zone géographique que les instances marocaines désignent par cette expression, en éludant expressément toute référence à la frontière onusienne qui distingue le Sahara occidental des territoires sahariens incontestablement marocains³⁶. Ces livres grand format sont de belle facture, soignés graphiquement³⁷ et imprimés en France sur du papier couché demi-mat. Plusieurs sont en édition bilingue ou ont été édités dans différentes langues (français, arabe, espagnol, anglais, amazigh réformé). Édités par plusieurs maisons d'édition marocaines, française (Actes Sud) et espagnole (Planeta), ils ont été regroupés dans une même collection gérée par l'Agence du Sud : « Histoire et société du Maroc saharien ».

35. Selon le Syndicat national de l'édition.

36. Voir M. El Faïz, *Le Maroc Saharien*, Arles, Actes Sud ; Casablanca, Malika éditions, 2008 ; C. Perray, *Le Maroc Saharien aujourd'hui*, Paris, Éditions du Jaguar, 2012 ; J. Bellakhdar, *Le Maroc ouest-saharien*, Casablanca, Le Fennec, 2015 ; R. Aouad, *Le Maroc Saharien au fil du temps*, Casablanca, Malika éditions, 2016.

37. Parmi les graphistes, certains ont aussi des contrats avec des maisons d'éditions et magazines renommés tels *Téléréma*, *Magazine Le Monde*, Somogy, Actes Sud, etc.

FIG. 1. — COUVERTURE DE L'OUVRAGE *LE MAROC SAHARIEN*

Texte de M. El Faïz, photos de J.-B. Leroux, édité par Actes Sud, soutenu par l'Agence des Provinces du Sud marocain, 2008.

Esthétique patrimoniale versus esthétique de conflit

Selon le sujet qu'ils abordent, ces beaux-livres présentent des photos de paysages sahariens (oasis, palmeraies, étendues de dunes), de flore et de faune (oiseaux, reptiles, dromadaires), d'édifices anciens (greniers fortifiés, *ksour*³⁸, *zawiya*³⁹), d'objets manufacturés artisanaux, de scènes de rue paisibles, de pratiques pastorales, de démonstrations de techniques (généralement

38. Village fortifié.

39. Édifice religieux.

prises en scène dans le cadre d'un festival ou d'un centre culturel), de rituels, d'hommes et de femmes posant vêtus de vêtements sahariens, et de scènes de vie « traditionnelle » dont on décèle parfois qu'elles ont été reconstituées. Dans un ouvrage sur le Moussem de Tan-Tan⁴⁰, on peut ainsi voir un chameau surmonté d'un palanquin qui transporte une femme habillée en mariée à l'attitude enjouée. Sachant que la norme pour une mariée est de témoigner ostensiblement un ressenti de peine et de honte, il s'agit assurément là d'une figurante. De nombreuses photos proposent des combinaisons inédites de lieux, de postures, et de types d'objets. Alors qu'aujourd'hui, presque tous les Sahraouis sont sédentarisés, des objets du quotidien des campements nomades sont disposés dans le champ du photographe, comme certains tissus, les calebasses, les coussins de cuir ou encore les postiches en coquillages que les femmes ne portent plus, hors des seuls festivals culturels ou en présence de touristes. C'est par exemple le cas de cette prise de vue d'un Sahraoui, revêtu d'un boubou neuf, assis sur de riches tapis et préparant le thé dans un service étincelant en plein désert⁴¹. Dans un autre ouvrage portant sur les drapés féminins⁴², une image présente une femme courant seule sur une dune, pieds nus, les pans de son voile flottant au vent.

En général, les clichés retenus sont ceux de personnages souriants ou, en tout cas, paraissant sereins. Aucune trace de souffrance, de pauvreté ou de conflit n'affleure. Ces photos de scènes de vies proposent un regard romantique sur la vie saharienne. Ces images décrivent des Sahraouis en ne faisant aucune référence à la centaine de milliers⁴³ d'entre eux qui sont réfugiés dans les campements situés au Sahara algérien depuis 1976 et dont la subsistance dépend de l'aide humanitaire internationale⁴⁴.

De ce fait, ces photos réalisées par des photographes sous contrat avec l'Agence du Sud contrastent vivement avec celles diffusées par les médias internationaux depuis le début du conflit dans les années 1970. Elles tranchent plus encore avec celles qu'émettent les indépendantistes sahraouis du Front

40. K. Munoz, *Le moussem de TanTan. Chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité*, Barcelone, Planeta, 2008.

41. Illustration de l'ouvrage : A. Damani & H. Nègre, *Le thé au Maroc saharien*, Casablanca, Malika éditions, 2012.

42. C. C. Mitatre & H. Nègre, *El Melhfa, drapés féminins du Maroc Saharien*, Casablanca, Malika éditions, 2011.

43. On compte entre 90 000 et 125 000 réfugiés sahraouis dans le désert algérien selon les agences de l'ONU.

44. Le Programme alimentaire mondial (PAM) représente la principale source de nourriture pour les réfugiés sahraouis en Algérie, <<http://www.un.org/apps/newsFr/storyF.asp?NewsID=38424#.WiW9bkx7RE4>>.

Polisario et leurs sympathisants, surtout par le biais du web, mais aussi du cinéma documentaire.

Dans les médias européens, la plupart des images traitant du Sahara occidental sont typiques des reportages sur les zones conflictuelles ou sinistrées : les images d'actualité de camps de réfugiés, de manifestations, de répressions armées, d'entraînement militaire, de distribution d'aide d'ONG, côtoient les images plus anciennes de la guerre des sables (1975-1991) ainsi que celles de rencontres diplomatiques ou de déclarations officielles. Le même type de sélection d'actualité et d'archives caractérise la communication visuelle émise par le Front Polisario et leurs alliés, à ceci près qu'elle focalise davantage sur les violences faites aux Sahraouis et la souffrance de ces derniers⁴⁵, notamment par la médiatisation d'images de « corps féminins brutalisés » (Boulay 2017 : 419). Les sites web d'information tenus par les indépendantistes sahraouis relayent et souvent produisent « des vidéos montrant des activistes en proie à la violence des forces de l'ordre [...]. Ainsi voit-on des femmes tabassées en pleine rue et en plein jour par des hommes, traînées par les cheveux sur la route [...] » (*ibid.* : 413). On retrouve la même tonalité dans le film *Hijos de la nubes* (Longoria 2012) produit par l'acteur espagnol Javier Bardem, l'un des porte-paroles du Front Polisario à l'ONU. Les premières images de ce film, diffusé dans les cinémas de nombreuses villes européennes, sont celles d'affrontements sanglants ayant opposé Sahraouis et armée marocaine dans les camps de Gdim Izik en 2010 en périphérie de Laayoun, capitale du Sahara occidental. Se succèdent ensuite des extraits d'*interviews* de Sahraouis indépendantistes, d'hommes politiques ou de personnages publics, des *travellings* sur le mur de défense militaire édifié par le Maroc, des images de camps de réfugiés en territoire algérien, de chars et de 4x4 équipés de lances missiles en déploiement dans le désert, de défilés de contingents militaires du Front Polisario, de femmes et d'hommes sahraouis blessés, tabassés, ou présentant des traces corporelles de tortures.

L'émergence d'espaces sémantiques disjoints

Ce vif contraste iconographique entre la communication visuelle du Maroc et celle du Front Polisario est néanmoins récent. En effet, jusqu'au milieu des années 2000, les images produites et diffusées par le Royaume marocain, même si elles étaient employées pour dire tout autre chose que celles des

45. Sur ces sites Site de la RASD, de Sahara Press ou dans les documentaires militant en faveur de l'indépendance du Sahara, on trouve quelques images mettant en scène des éléments culturels sahraouis, mais elles sont minoritaires, et il s'agit surtout d'images d'archives.

FIG. 2. — IMAGE DU FILM *HIJOS DE LAS NUBES* (LONGORIA 2013). BATAILLON DU FRONT POLISARIO, CAMPS DE RÉFUGIÉS

Source : <<http://frikarte.com/2012/05/imagenes-y-press-book-de-hijos-de-las-nubes/>>.

indépendantistes, jouaient à peu près sur le même tableau, du point de vue de l'atmosphère visuelle mobilisée⁴⁶. Au début du conflit, dans les années 1980, les images d'arsenal guerrier des Forces de l'armée royale répondaient à celles des défilés militaires du Front Polisario, et réciproquement. Puis, à partir du cessez-le-feu de 1991, le Maroc a diffusé de nombreuses images de chantiers de construction de bâtiments, de ports, de routes, tandis que les indépendantistes diffusaient davantage d'images de campements de réfugiés précaires. Situées dans un même registre esthétique (registre journalistique rendant compte d'une situation de conflit ou de post-conflit), les images des deux parties contrastaient alors plutôt dans une forme d'affrontement dialogique, les unes étant mobilisées en vue de montrer le symétrique opposé des autres, et réciproquement : puissance militaire du Front Polisario *versus* puissance militaire du Maroc ; insalubrité des camps *versus* chantiers de construction d'infrastructure ; manifestations indépendantistes réprimées

46. Corrélativement, que ce soit avant ou après le cessez-le-feu, l'image du Sahara qui a le plus largement été mobilisée par le Maroc depuis 1975 est celle de la « Marche verte », événement fondateur de la « récupération du territoire saharien » où des milliers de Marocains franchirent, en brandissant des drapeaux du Royaume, la frontière du Sahara occidental. Bien que cette marche fût présentée comme pacifique, les photos de ce contingent de milliers de personnes se rapprochent davantage, il va sans dire, de l'esthétique de couverture d'une actualité conflictuelle que de l'esthétique patrimoniale.

versus défilés de commémoration de la Marche verte, etc. Parfois, les récits opposés des deux parties pouvaient ainsi mobiliser les mêmes images de conflit ou de camps de réfugiés.

Au milieu des années 2000, ce jeu de miroir s'essouffle, dans la mesure où le Maroc change de registre en s'engageant dans celui du patrimoine culturel. Deux espaces sémantiques tendent alors à se disjoindre avec la production d'images qu'il devient impossible de faire entrer en correspondance : l'image d'un défilé de combattants indépendantistes et celle d'un artisan en train de peindre un coussin en cuir peuvent difficilement être dans un rapport de surenchère l'une vis-à-vis de l'autre.

FIG. 3. — IMAGE DU FUTUR PÔLE MUSÉAL ET CULTUREL DE DAKHLA

© Groupement Omar Kobbité Architecte et EGA.

Source : <<http://www.amush.org/blog/39-architecture/507-musee-de-dakhla-oka-ega.html>>.

Images de justification *versus* images de dénonciation

Il va sans dire que le Maroc et le Front Polisario choisissent le registre visuel le plus susceptible de venir valider leur positionnement dans le conflit du Sahara. L'image offerte d'une situation donnée n'est, en effet, jamais une simple constatation mais traduit des gestes et des postures. Au sein d'« espaces critiques » (Boltanski 1990), la production d'images et leur « monstration » sont généralement parties liées à des « démonstrations » (Dayan 2006 : 172)⁴⁷.

47. Voir AUSTIN (1962), sur l'image comme un « expositif » et non comme un simple « constatatif ».

FIG. 4. — PHOTO DU CAMP DE GDEIM IZIK DEMANTELE EN NOVEMBRE 2010, SUR UNE AFFICHE APPELANT À UNE MANIFESTATION DEVANT L'AMBASSADE DU MAROC EN ESPAGNE POUR LA LIBERTÉ DES PRISONNIERS POLITIQUES SAHRAOUI

Source : <<http://madrid.tomalaplaza.net/files/2012/11/Archivo-adjunto-al-mensaje.jpeg>>.

Se pose alors la question de savoir en quoi l'iconographie patrimoniale sur le Sahara occidental est susceptible d'appuyer les démonstrations du Maroc davantage que celles du Front Polisario.

Le conflit du Sahara occidental oppose deux parties qui visent, en dernière instance, à démontrer que ce territoire leur revient de droit. Pour ce faire, l'une et l'autre mettent en œuvre des opérations de dénonciation des postures et des actions de la partie adverse, ainsi que des justifications des leurs. On observe néanmoins que les « dénonciations d'injustice » et les « revendications » (Boltanski 1990) émanent davantage du Front Polisario, tandis que les « opérations de justification » (*ibid.*) sont principalement menées par la partie marocaine.

Il s'agit en effet pour le Maroc d'entériner un état de fait, celui de sa présence au Sahara occidental depuis son annexion en 1976. Contrôlant et administrant ce territoire à plus de 80 %, cet État y a déjà déployé nombre d'institutions comme s'il s'agissait d'une de ses régions au même titre que les autres. Monnaie, drapeau, école et, depuis peu, université sont marocains. De plus, la politique de peuplement menée depuis la fin des années 1970 a conduit à une situation où plus de la moitié de la population du Sahara occidental

n'est pas sahraouie mais originaire de diverses régions du Royaume. Ainsi, du point de vue marocain, la marocanité du Sahara est un fait entendu qu'il s'agit de rendre incontestable aux yeux de tous. Il ne reste plus qu'à confirmer une situation, qu'à acter juridiquement ce qui existe dans les faits. Or, pour y parvenir, un procédé des plus efficaces est de faire oublier les contestations et l'existence même de contestataires. C'est bien là, il me semble, un des rôles joués justement par l'iconographie patrimoniale. En effet, au travers de la production de nouvelles images mettant en scène la culture et le patrimoine, l'Ouest saharien est dédramatisé par la partie marocaine. Le conflit et l'existence même d'une partie adverse sont occultés, le Front Polisario, ses revendications territoriales et ses dénonciations d'injustice étant évacués du contexte. En ne faisant aucune référence à la situation d'indétermination du territoire, les beaux-livres et les images présentant le Sahara occidental selon une perspective de mise en valeur patrimoniale, contribuent à détourner l'attention de la situation conflictuelle qui la caractérise, voire à la faire oublier. Avec le registre de la patrimonialisation, le Maroc semble ainsi avoir trouvé un nouveau dispositif pour asseoir ce que la politologue K. Mohsen-Finan (2015), appelle la « stratégie du dossier clos »⁴⁸.

Traduits en plusieurs langues, les beaux-livres de la collection « Histoire et société du Maroc saharien » sont diffusés en dehors du Maroc et sont disponibles notamment dans les bibliothèques et librairies françaises. Au sein du Royaume chérifien, leur place est privilégiée, car des pages publicitaires leur sont régulièrement consacrées dans des journaux et magazines nationaux qui ont une excellente visibilité. On les trouve également dans les librairies des centres-villes, souvent exposés en vitrine, dans celles des musées, dans les rayons de la bibliothèque nationale et d'un grand nombre de centres culturels, mais aussi dans les hôtels et les maisons d'hôtes, où ils peuvent être disposés sur une table basse, mis à disposition des touristes pour être feuilletés dans une atmosphère de détente. Ces beaux-livres sur papier glacé diffusés dans des lieux de culture ou de tourisme luxueux se trouvent aux antipodes d'un tract ou un dépliant propagandiste fait d'encre monochrome imprimé sur un papier recyclé. Mais en contournant le registre esthétique habituel de la revendication, ces beaux-livres n'en font pas moins passer un point de vue politique, de manière plus insidieuse, et peut-être d'autant plus efficace. Ils produisent du silence et de l'oubli. En les feuilletant, une personne peu au fait

48. Expression utilisée par K. MOHSEN-FINAN (2015) à propos de la politique marocaine au Sahara occidental. Selon cette auteure, il s'agit d'une stratégie pour laquelle Hassan II avait opté dès le début, sans imaginer que ce conflit serait long et coûteux. Elle nous rappelle en ce sens une phrase du monarque : « Tôt ou tard, il faut que notre titre de propriété du Sahara soit déposé à la conservation foncière des Nations Unies. »

de la géopolitique africaine est susceptible d'intérioriser encore davantage l'idée d'un Maroc saharien s'étendant paisiblement jusqu'en Mauritanie et d'omettre, toujours plus, le statut spécifique et controversé du territoire saharien situé dans les limites de l'ancienne colonie espagnole.

Ainsi, le cas du Sahara occidental nous montre que recourir à une esthétique patrimoniale normalise les représentations d'une région donnée et contribue à détourner les regards de la question des conflits qui l'animent. Rendre compte d'un collectif ou d'une région sous l'angle du patrimoine culturel aux dépens d'autres modes de représentation, revient à focaliser l'attention sur « ce que l'on doit garder pour le transmettre » (Godelier 2007), sur ce que l'on reconnaît comme doté de valeur universelle et intemporelle (Heinich 2009 : 9), et c'est donc mettre l'emphasis sur ce qui a transcendé, ou est amené à transcender les conjonctures.

Corrélativement, la dimension intemporelle du patrimoine et de son esthétique s'accorde mal avec les dénonciations d'injustice qui nécessitent de rester ancré dans la situation et la rappeler sans cesse, c'est-à-dire d'être, littéralement, dans l'actualité. C'est la raison pour laquelle le Front Polisario continue, quant à lui, à attirer l'attention sur le conflit et la souffrance avec des images susceptibles de générer de l'empathie et de mettre en cause les coupables de cette souffrance.

Néanmoins, l'investissement inégal du Maroc et du Front Polisario dans le registre du patrimoine culturel n'est pas réductible à une seule cause : il conviendrait d'étudier plus précisément les disparités de moyens financiers entre les deux puissances, le contrôle du territoire du Sahara occidental par le Maroc, l'exil des indépendantistes ou encore l'installation de la République sahraouie démocratique dans des camps de réfugiés en Algérie. En outre, pour comprendre pleinement les différences de tonalité entre les deux parties dans leurs opérations de communication à propos de l'affaire du Sahara occidental, il faut sérieusement prendre en considération l'héritage post-colonial.

Culturaliser une lutte pour mieux l'éteindre

Nous venons de présenter comment un État utilisait le registre patrimonial pour justifier sa domination sur un territoire. Néanmoins, dans d'autres régions du monde, divers exemples ont montré que le patrimoine pouvait revêtir au contraire une forme contestataire ou revendicative (Bondaz *et al.* 2012). C'est la dimension porte-drapeau du patrimoine dont parlent notamment Gravari-Barbas et Veschambre (2003) : le patrimoine permet au groupe qui le défend de se défendre lui-même et d'affirmer son existence. Produire du patrimoine

permet non seulement à un collectif d'être rendu visible, mais encore de l'être selon les termes et les limites qu'il a choisis pour se définir. En l'occurrence, quel que soit le contexte, les interventions patrimoniales permettent de consacrer certaines versions de l'histoire. L'initiative sur la production du patrimoine n'est pas seulement à prendre « comme une production de connaissance, mais comme l'expression d'un pouvoir » (Bortolotto 2011 : 33)⁴⁹.

Historiquement, l'émergence de politiques patrimoniales est d'ailleurs étroitement liée à la naissance des États-nations. La patrimonialisation a ainsi été décrite comme l'un des outils privilégiés du nationalisme (Gellner 1983 ; Hobsbawm 1992 ; Anderson 1996). Dans l'Europe du XIX^e siècle en effet, après l'ère des révolutions et une fois remis en cause les ordres hiérarchiques de fondement divin, les légitimations traditionnelles de l'autorité de l'État furent soumises à des défis continus. Les gouvernants des États modernes eurent besoin de nouveaux dispositifs, de caractère séculier, pour s'assurer la loyauté de sujets devenus citoyens, par principe libres et égaux en droits. C'est à cette époque, explique Hobsbawm, qu'émergea le nationalisme, à savoir « un principe qui exige que l'unité politique (l'État) et l'unité nationale (la nation) se recouvrent » (Gellner 1983 : 1, repris par Hobsbawm 1992). Le nationalisme tisse un lien ténu entre culture et politique : c'est en effet « du côté de la détention de propriétés culturelles que l'on se met à rechercher la substance d'une identité commune, partagée par tous les membres de la communauté nationale » (Babadzan 2001 : 3). Il s'agit là d'un lien de type nouveau, inconnu des sociétés préindustrielles, qui ne se définissaient en rien comme des « communautés de culture » (Anderson 1996). En se posant comme « toit » politique protecteur d'un ensemble linguistique et culturel englobé dans des frontières territoriales, l'État moderne se caractérise ainsi par une forme de légitimation inédite (Gellner 1989 : 69). C'est dans ce dernier tiers du XIX^e siècle que se situe donc l'essor de la patrimonialisation des cultures populaires. La quête patrimoniale se confond en l'occurrence dès le départ avec une quête identitaire : « les costumes, styles architecturaux, danses, chants populaires vont se mettre à fonctionner en tant que symboles d'appartenance ou d'identification à ces ensembles sociaux nouveaux [que sont les nations] » (Babadzan 2001 : 6).

Si la fabrique institutionnelle d'un patrimoine culturel est l'une des ressources les plus récurrentes des identifications nationales, la situation du Sahara occidental contient donc un double paradoxe : d'un côté, le Maroc semble offrir aux Sahraouis les instruments d'un nationalisme qu'il prétend pourtant combattre ; de l'autre le Front Polisario dont l'objectif affiché est la

49. Cet auteur se réfère sur ce point à des travaux plus anciens, notamment ceux d'ANDERSON ([1991] 1996) et d'HERZFELD (1991) (BORTOLOTTI 2011).

reconnaissance d'une nation sahraouie, ne met pas l'emphasis sur le patrimoine dans ses opérations de communication, « le particularisme culturel jouant un rôle relativement secondaire s'agissant du peuple sahraoui » (Bonte, manuscrit non publié)⁵⁰.

Certes, il existe un « Festival de la culture et des arts populaires sahraouis » organisé chaque année dans les camps de réfugiés de Tindouf en Algérie, territoire d'exil de la République arabe sahraouie démocratique (RASD). Néanmoins, on note tout d'abord, dans l'intitulé de ce festival, l'usage d'une terminologie (« arts populaires ») peu en phase avec celles renvoyant aux catégories normatives dominantes de la valorisation culturelle prescrites par l'UNESCO (« patrimoine vivant », « patrimoine immatériel », etc.)⁵¹ témoignant de ce fait de l'absence de démarche d'inscription ou de classement sur une liste internationalement reconnue. Par ailleurs, l'envergure et la médiatisation de ce festival sont fort réduites par rapport aux trois principales manifestations festives qui y sont aussi organisées annuellement : un événement sportif (le Saharamarathon⁵², depuis 2000), un festival de cinéma, (le FiSahara⁵³, depuis 2003) et une rencontre d'art contemporain (ARTifariti⁵⁴, depuis 2007) .

À ces trois événements majeurs participent des personnalités médiatiques de la culture et du sport (réalisateurs, acteurs, musiciens, athlètes), le plus souvent espagnoles, qui y affirment leur solidarité avec la cause indépendantiste. Mais au sein de ces manifestations organisées autour du cinéma, de l'art contemporain, des arts plastiques et de la course à pied, ce n'est pas tant la célébration d'un patrimoine ou d'un quelconque héritage qui est mise en avant, que la nécessité

50. Je remercie A.-M. Brisebarre de m'avoir permis de consulter et de citer ce manuscrit non publié de P. Bonte.

51. La notion d'art populaire est apparue en Europe au XVIII^e siècle (DERÈZE 2005). À la fin du XX^e siècle, l'UNESCO est passé des notions de folklore ou d'art et traditions populaires à celle de patrimoine culturel immatériel, le PCI ayant été institué comme catégorie UNESCO en 2003.

52. Extrait de la présentation de l'événement issu du site internet de Saharamarathon (<<http://www.saharamarathon.org/>>) : « The Sahara Marathon is an international sport event to demonstrate solidarity with the Saharawi people and this year celebrates its twelfth edition. »

53. Extrait de la présentation de l'événement issu du site internet de FiSahara (<<http://fisahara.es/>>) : « El Festival Internacional de Cine del Sáhara (FiSahara) es una iniciativa de la Coordinadora Estatal de Asociaciones Solidarias con el Sáhara (CEAS-Sáhara). Su objetivo es denunciar ante la comunidad internacional la situación que vive la población refugiada saharauí y llevar a cabo propuestas educativas y culturales a través del cine. »

54. Extrait de la présentation de l'événement issu du site internet de ARTifariti (<<http://www.artifariti.org/>>) : « La convocatoria anual de proyectos tiene carácter internacional para fomentar el intercambio de experiencias y conocimientos entre creadores y, además de la actividad artística, se desarrolla un programa paralelo para que los participantes extranjeros puedan conocer la cultura y el pueblo saharauí. »

de se réunir et de faire événement autour de la création ou de la performance sportive en vue de la reconnaissance d'une situation d'injustice, sa dénonciation et la nécessité formelle de création d'un nouvel avenir. De dimension internationale, ces trois événements sont relayés par la presse internationale et bien renseignés par des sites web qui leur sont dédiés.

En revanche, il est difficile de trouver sur Internet des renseignements sur le Festival de la culture et des arts populaires sahraouis. Je n'ai à ce jour pas trouvé de site web qui lui serait consacré ni de description écrite ou visuelle de son contenu, à l'exception d'une page au sein d'un article scientifique anglophone (Deubel 2011). Les seuls échos renseignés à propos de ce festival par des journaux algériens et des sites internet pro-indépendantistes sont ceux des discours prononcés à l'occasion, par la ministre de la Culture de la RASD, dans lesquels il est question de dénoncer l'opposant et ses « plans destructifs [...] qui n'ont pas épargné la culture » (discours du 5 mai 2012). De manière plus générale, au travers d'une consultation de la presse, des déclarations officielles et des sites indépendantistes, on constate que la référence à la « culture », au « patrimoine » ou à « l'héritage culturel » n'est certes pas absente des discours contemporains des représentants du Front Polisario, mais que cette référence est avant tout employée en vue de blâmer les actions patrimoniales du Maroc dans les territoires occupés.

La place de la création poétique dans les pratiques de résistance des Sahraouis indépendantistes doit aussi être soulignée. Néanmoins, cette création poétique semble devoir davantage relever d'une « résistance aux modes dominants de la valorisation culturelle » (Fournier 2009) que d'une mise en scène institutionnalisée de la culture de type « opération de patrimonialisation ». Arrêtons-nous un instant sur une de ces créations poétiques en langue arabe *hassâniyya*⁵⁵, un poème entièrement composé à partir de l'inventaire du vocabulaire de la tente bédouine (*khayma*) traduit et analysé par S. Boulay (2015). La tente, cette « modeste habitation textile des nomades ouest-sahariens », en voie de disparition au Sahara occidental⁵⁶ et « promise au mieux à une patrimonialisation commémorant la vie bédouine d'antan », est devenue, dans le contexte géopolitique contemporain, un « support essentiel de contestation et d'émancipation » des Sahraouis indépendantistes (Boulay 2017 : 393). Chanter « sur un mode guerrier » cet emblème de la culture ouest-saharienne confère au poème, nous dit S. Boulay (2015 : 270), une portée politique considérable :

55. Langue arabe de l'Ouest saharien.

56. Les effets combinés de la guerre de front et du minage dense des territoires par les deux parties en conflit, ainsi que plusieurs épisodes de sécheresse, ont entraîné un phénomène de sédentarisation massive dans les années 1970. La tente disparaît des camps de réfugiés de Tindouf comme des agglomérations et des étendues du Sahara occidental.

« La connaissance intime et poussée des objets et des techniques de la tente fait du poète et des Sahraouis les dépositaires légitimes de cette culture. » Plus encore, ce poème est une injonction faite aux locuteurs *hassâniyya* à cultiver la particularité de leur langue : « Le poète du Front Polisario est allé si loin dans la recherche des termes les plus techniques que le contenu de son poème restait pour partie incompréhensible aux jeunes Sahraouis des “territoires occupés” » (Boulay 2015 : 270).

Il y a donc un souci de conservation et de transmission dans la démarche du poète : il s'agit certes de contribuer à ce que les Sahraouis se souviennent du vocabulaire et des techniques de la *khayma*. Néanmoins, le fait que ce poème soit composé en *hassâniyya*, un arabe dont les seuls Sahraouis sont locuteurs, exclut les non-Sahraouis, et notamment les Marocains, de la compréhension du poème. Une des particularités de cette création est donc de limiter le transfert de connaissance à un collectif précis. Elle relève en ce sens davantage d'un acte de résistance que d'une démarche patrimoniale à visée universaliste. De plus, cette pratique poétique peut difficilement être qualifiée d'« opération de patrimonialisation », dans le sens où cette expression a été forgée pour décrire des pratiques de réification et de mise à distance culturelles apparues en Europe à la fin du XIX^e siècle au moment de l'émergence des nationalismes. En effet, « pour qu'une chose devienne du patrimoine, des opérations juridiques, technologiques et symboliques sont nécessaires [...] et les patrimonialisations impliquent un transfert du bien dans une nouvelle sphère de la société » (Bondaz *et al.* 2012 : 9, 10), des opérations que seul un État indépendant et souverain peut d'ailleurs engager. Or, comme le remarque S. Boulay lui-même, le fait que la poésie soit un « canal de conservation et de transmission des connaissances, y compris dans les domaines techniques et artistiques » n'est pas un phénomène nouveau dans l'Ouest saharien (Boulay 2015 : 261). La poésie en *hassâniyya* a toujours eu ce rôle conservatoire, comme certains rituels peuvent l'avoir, sans pour autant relever de « mises en patrimoine ». Ce poème inventaire est donc avant tout un acte de création et de résistance aux tentatives de main mise du Maroc sur les éléments de culture ouest-sahariens.

Signalons enfin que, depuis quelques années, le ministère de la culture de la RASD et un groupe d'anthropologues de l'Université de Madrid mènent une entreprise d'édition de la poésie sahraouie engagée. Une dizaine de recueils des plus importants poètes hassânophones du mouvement indépendantiste sahraoui ont été publiés. Comme l'exprime l'un des responsables de ce projet, l'anthropologue J. Carole Gimeno Martin, leurs poèmes :

[...] ont à voir avec la lutte du peuple sahraoui, la guerre, mais aussi tout ce qui est critique de la diplomatie internationale et de la stagnation du processus dans cette situation de « ni

guerre ni paix ». Il y a aussi des poèmes qui dénoncent la violence de l'occupation marocaine et célèbrent la volonté d'autodétermination et l'Intifada dans les territoires occupés ; il y a également des poèmes pédagogiques, pour la société, poèmes qui offrent une vision du territoire, en relation avec la construction d'une géographie nationale et la description du territoire à partir des itinéraires nomades traditionnels (Boulay & Freire 2017 : 191).

Si une démarche de conservation est certes présente dans cette politique éditoriale, c'est ici encore une esthétique de conflit et de révolution qui est mobilisée et qui vise avant tout à dénoncer une injustice et à lui donner le plus de retentissement possible. Il s'agit de faire retentir les voix de poètes vivants ou ayant vécu la Révolution, porte-paroles d'un peuple en lutte, et de donner davantage de visibilité à leurs revendications, en vue de générer des élans de solidarité. L'un des plus âgés de ces poètes, Beibuh, décédé à l'automne 2017, refusait ainsi de réciter des vers qu'il avait composés avant la Révolution : « pour lui, c'est une période sur laquelle on ne doit pas s'arrêter », l'important étant l'effort collectif dans la lutte actuelle de libération nationale (*ibid.* : 193). Ces poèmes, regroupés en dix-sept anthologies, font aussi l'objet d'un travail de traduction, notamment en espagnol. Ces opportunités de diffusion provoquent d'ailleurs « des changements dans la façon dont ces artistes composent, dont ils pensent leur rôle, dont ils s'exposent sur ces nouveaux médias où le succès de leur œuvre se compte désormais en nombre de vues sur Youtube. » (*ibid.* : 27).

Nationalisme politique et régionalisme ethnoculturel

Ainsi, le Sahara occidental est le théâtre d'une situation inverse aux processus de fabrique du patrimoine généralement décrits. D'un côté, le Maroc livre à grands frais aux Sahraouis une mise en scène institutionnalisée de leur propre culture, appuyant de la sorte leur existence en tant que groupe doté d'une particularité ethnoculturelle. De l'autre, le Front Polisario a tendance à peu investir cette ressource caractéristique des constructions nationales. Pour achever de saisir ce double paradoxe, il est nécessaire de considérer l'existence de types de nationalismes distincts auxquels le Maroc et le Front Polisario se trouvent l'un et l'autre assignés par leurs situations postcoloniales respectives.

Tant à propos des exemples européens, lieu d'émergence des nationalismes au XIX^e siècle, que, plus récemment, à propos des autres régions du monde, deux grands types de nationalismes ont été décrits (Gellner 1983 ; Hobsbawm 1992). D'une part, le nationalisme ethnoculturel présenté plus haut implique l'idée d'une correspondance entre un territoire national et une culture. Il

s'agit du nationalisme le plus répandu : la nation est dans ce cas entendue au sens de « communauté de culture ». D'autre part, le nationalisme révolutionnaire met quant à lui l'accent sur une communauté définie par une condition politique commune. Ce second type de nationalisme corrobore davantage le point de vue du Front Polisario, car la nation sahraouie se définit avant tout par une condition partagée d'opprimés ayant été soumis à une colonisation à l'intérieur de limites territoriales précises. Le Front Polisario a en effet fondé l'idée d'une communauté nationale sans mettre l'accent sur une langue et une culture particulières. Il aurait en l'occurrence eu des difficultés à le faire, car les Sahraouis du Sahara occidental n'ont pas de spécificité linguistique ou culturelle qui les distinguerait dans leur ensemble de leurs voisins immédiats, que ce soit dans le nord de la Mauritanie ou dans le sud du Maroc. Lors de sa création en 1973, cette organisation indépendantiste a au contraire prôné une rupture avec les traditions et un abandon de l'organisation tribale. Il s'agissait d'abolir de la sorte les hiérarchies entre statuts et les distinctions entre tribus en vue de former un « peuple de combattants » unis dans la lutte pour la libération du Sahara occidental. Mais surtout, à l'inverse du Maroc qui nie l'existence d'une frontière sur le parallèle 27° 40 sur lequel Français et Espagnols ont tracé la frontière sans s'appuyer sur un quelconque fondement culturel ou géographique, les indépendantistes du Front Polisario revendiquent l'égale consistance de l'ensemble des frontières du Sahara occidental. Le territoire de l'ex-colonie espagnole dans ses frontières de 1976 est en effet allégué comme territoire national sahraoui. Les frontières de ce territoire sont conçues comme les contours d'un État-nation voulu par un peuple qui se définit avant tout politiquement, et pour lequel la dimension ethnoculturelle de la nation sahraouie est donc reléguée au second plan⁵⁷.

En effet, dans les déclarations du Front Polisario, la nation sahraouie se définit avant tout par une condition politique commune, celle d'anciens colonisés de l'Espagne :

Les Déclarations du Front Polisario (Congrès constituant de 1973, congrès ultérieurs) et les textes fondateurs de la République Sahraouie (Déclaration de la République Arabe Sahraouis Démocratique de 1976, Constitution de 1976, déclarations présidentielles) se réfèrent toujours au territoire colonial ; elles identifient clairement le territoire national avec les territoires dans ses frontières internationalement reconnues. Le Front Polisario assume ainsi l'idée d'un État nation hérité de la colonie (Barreñada Bajo 2014 : 4).

57. Notons cependant que la référence à l'arabité est présente dans le nom de l'État République arabe sahraouie démocratique (RASD). Cette référence, qui tend à éluder l'existence des quelques collectifs berbérophones présents dans la zone, mais aussi l'influence des langues berbères dans le hassâniyya, n'est pas étrangère à l'influence panarabiste de certains alliés du Front Polisario, tel Khadafi.

Sous la plume des indépendantistes et de leurs sympathisants, Sahraoui désigne un peuple défini par une condition d'oppression face aux occupants successifs du Sahara occidental (espagnols puis marocains). Si l'on y regarde de plus près, le Front Polisario réserve plus spécifiquement l'appellation « Sahraouis » aux seuls individus ayant été recensés comme population administrée par l'Espagne en 1974. Ces derniers sont présentés comme un peuple en lutte pour la construction d'une nation fondée sur une démocratie fraternelle et égalitaire. Cette définition chargée d'une connotation révolutionnaire est celle qui correspond au plus près à la genèse du terme, forgé dans les années 1970 par de jeunes anticolonialistes sahariens. Ces derniers voulurent substituer à l'éclatement des dénominations tribales une nouvelle appellation générique unitaire. Comme l'a écrit Sophie Caratini (2003 : 68), à partir du moment où la lutte fut engagée, il ne devait plus y avoir de tribus, mais un peuple : « Chacun et tous devraient être, et uniquement être, "Sahraouis". »

On comprend aisément pourquoi ce terme fut longtemps banni du vocabulaire marocain. Jusqu'à la fin des années 1980, se déclarer publiquement « Sahraoui » était passible d'emprisonnement dans les territoires sous autorité chérifienne. Mais l'ONU ne cessait d'utiliser cette appellation sur la scène internationale. Dans les années 1990, les autorités marocaines entreprirent finalement d'introduire ce terme dans leur vocabulaire, bien qu'en le détournant de la signification dissidente dont l'avaient chargée ses concepteurs : « Sahraouis » désignerait à présent les tenants d'une langue particulière (le hassâniyya, arabe des habitants de l'Ouest saharien) et d'une « culture » particulière (la « culture » hassâni) au sein du Royaume chérifien (Mitatre 2011). Le Maroc a ainsi cherché à faire passer la définition du terme sahraoui d'une acception politique (anciens colonisés de l'Espagne) à une définition ethnoculturelle (peuple doté d'une langue et de caractéristiques culturelles communes). Or, c'est aussi en ce sens que les opérations patrimoniales menées par le Royaume doivent être comprises.

Dans son discours du 6 novembre 2014, Mohammed VI déclare :

Les Marocains, c'est un brassage civilisationnel authentique entre toutes les composantes constitutives de l'identité marocaine. Pour Nous, Ils sont tous égaux, sans distinction entre le « Jebli » et le Rifain, entre le Sahraoui et le Soussi, etc.

Les Sahraouis sont ici positionnés en tant que « composante identitaire », au même titre que d'autres collectifs régionaux définis par leurs spécificités linguistiques et culturelles. Surtout, en faisant glisser ce terme vers une acception ethnoculturelle, l'idée est de mettre en avant que l'ensemble sahraoui n'est pas circonscrit par les frontières coloniales, mais qu'il s'étend à plus de 100 km

vers le Nord sur le sol marocain incontesté. L'idée d'une continuité de culture et de langue de part et d'autre de la frontière onusienne, entre les Sahraouis du Sahara occidental et ceux des confins du Sud marocain, et donc d'une absence de correspondance entre l'ancien territoire colonial et une culture qui lui serait spécifique, semble même être devenue l'une des ressources privilégiées du Maroc pour remettre en cause la légitimité d'un État-nation sahraoui. En réunissant le Sahara occidental et les régions méridionales du territoire marocain non controversé au sein d'un même programme patrimonial, sur un vaste territoire qui va des contreforts de l'Anti-Atlas jusqu'à la frontière mauritanienne, le Maroc célèbre tout en la réifiant une continuité de culture sahraouie. Qu'il s'agisse de festivals, de musées ou de publications, les différents volets d'actions patrimoniales menées par le Maroc reviennent tous, semble-t-il, à souligner l'inexistence culturelle de la frontière nord du Sahara occidental dont la consolidation reviendrait à effectuer une coupe franche au sein d'une aire continue. Dénués de fondements linguistiques ou culturels, les tracés rectilignes hérités de la colonisation ne sont pas à même de définir les contours d'une nation au sens ethnoculturel qui reste le sens le plus répandu du terme (Mitatre 2015). Au final, avec les outils caractéristiques courants du nationalisme, le Maroc élabore un infra-nationalisme, c'est-à-dire un régionalisme sur des fondements culturels et linguistiques, visant à servir son projet d'autonomie régionale tout en niant la frontière nord du Sahara occidental. C'est en ce sens que la fabrique du patrimoine sahraoui par la partie marocaine s'oppose à la réalisation d'une nation sahraouie.

Considérant que le destin de la plupart des nationalismes révolutionnaires est de devenir ethnoculturel dans un laps de temps relativement court⁵⁸, on pourrait s'attendre à ce que le Front Polisario finisse par s'investir davantage dans l'objectivation de la culture sahraouie en vue d'asseoir ses revendications de souveraineté nationale. Néanmoins, il me semble que cela restera problématique tant que les Sahraouis indépendantistes resteront coincés, malgré eux, dans les logiques de juridiction internationales contradictoires auxquelles la situation postcoloniale les a assignés : le « Droit des peuples à disposer d'eux-mêmes » d'un côté, l'« intangibilité des frontières » héritées de la colonisation de l'autre, sachant que les frontières en question ne rentrent pas en concordance avec les limites territoriales des collectifs précoloniaux. Aucun texte ne définissant clairement la notion de peuple d'un point de vue juridique, la mise en œuvre de ce principe est souvent problématique : les États existants et les partisans des autodéterminations locales peuvent s'opposer

58. Selon DIECKHOFF (1996), le nationalisme politique et le nationalisme culturel sont à traiter comme des modèles idéaux-typiques entretenant entre eux des rapports complexes et dynamiques.

des arguments tout aussi valables les uns que les autres (Cattaruzza 2007). En l'occurrence, lorsqu'il s'est agi en 1991 de définir le corps électoral d'un référendum du « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes », le Front Polisario a demandé que soient considérés comme peuple sahraoui les seuls recensés par l'Espagne en 1974 (74 000 personnes), tandis que le Maroc a demandé la prise en compte de l'existence de dizaines de milliers de Sahraouis résidant au Maroc, en dehors des frontières de l'ancienne colonie espagnole (Mitatre 2015).

D'une part, les « Sahraouis » peuvent donc aspirer au droit à « disposer d'eux-mêmes », mais la juridiction internationale ne donne pas d'élément précis pour déterminer qui peut être considéré comme faisant partie de ce peuple sahraoui. D'autre part, ce droit se limite à la définition du statut d'un territoire contenu à l'intérieur de frontières arbitrairement définies par la colonisation. Pour revendiquer l'existence d'une frontière que le Maroc a effacée dans les faits, le Front Polisario est pour ainsi dire contraint de ne pas mettre l'accent sur un peuple défini par des traits culturels partagés de part et d'autre de cette frontière. C'est donc dans la perspective d'un règlement politique du conflit qu'« une partie de la population autochtone reste exclue du projet national des indépendantistes sahraouis » (Barreñada Bajo 2014 : 9) et que le Front Polisario continue de mettre en avant un peuple sahraoui défini sur des bases politiques plus que culturelles, tant dans les discours qu'au travers des images mobilisées.

L'exemple du Sahara occidental montre comment le registre patrimonial, qui relève de préoccupations décrétées universelles dans de nombreux textes émis par la communauté internationale⁵⁹, peut être employé comme une nouvelle ressource tactique dans le cadre d'un conflit enlisé. Venant se substituer à l'affrontement ouvert, les stratégies convoquant le registre culturel peuvent concourir à justifier une situation de main mise sur un territoire et, donc, contribuer à la pérenniser.

Si le Maroc s'engage dans des politiques de patrimonialisation de la culture sahraouie (mise en place d'actions dites de « mise en valeur du patrimoine », usage d'une terminologie et d'une esthétique spécifiques), et que le Front Polisario met davantage l'emphasis sur l'injustice politique et ramène au conflit militaire dans ses opérations de communication, cela ne signifie bien

59. L'Unesco applique la notion d'« universalité » au patrimoine mondial sans l'étendre explicitement au PCI.

sûr pas que l'une de ces parties serait, en soi, plus concernée par la question de la sauvegarde du patrimoine que l'autre⁶⁰. Ce que cet article aura contribué à montrer, c'est combien les registres d'action stratégique de ces deux puissances en conflit, y compris dans le domaine du patrimoine culturel, sont encore étroitement déterminés par la juridiction internationale, précisément celle ayant trait aux processus de décolonisation encore en cours au Sahara occidental.

Centre d'études et de recherches comparatives en ethnologie (CERCE), Université Paul-Valéry Montpellier 3 ; École Polytechnique Paris-Saclay.

BIBLIOGRAPHIE

- AMSELLE J.-L., 2004, « Intangible Heritage and Contemporary African Art », *Museum International (Intangible Heritage)*, 221-222, Paris, Unesco : 84-90.
- ANDERSON B., 1996, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte.
- AUSTIN J. L., 1962, *How to Do Things with Words*, Cambridge, Harvard University Press.
- BABADZAN A., 2001, « Les usages sociaux du patrimoine », *Ethnologies comparées*, 2, <[http:// alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm](http://alor.univ-montp3.fr/cerce/revue.htm)>.
- BARREÑADA BAJO I., 2014, *Les Sahraouis du sud du Maroc et la question du Sahara occidental*, IPSA 23rd World Congress of Political Science, Montreal, July 2014.
- BERLINER D., 2010, « Perdre l'esprit du lieu. Les politiques de l'Unesco à Luang Prabang (RDP Lao) », *Terrain*, 55 : 90-105.
- BERLINER D. & BORTOLOTTI C., 2013, « Introduction. Le monde selon l'Unesco », *Gradhiva*, 18 : 4-21.
- BERLINER D. & ISTASSE M., 2013, « Les hyper-lieux du patrimoine mondial », *Gradhiva*, 18 : 124-145.

60. En l'occurrence, il va de soi que ceux qui se considèrent comme Sahraouis (qu'ils soient acquis à la cause de l'autonomie ou de l'indépendance) sont les plus à même d'être affectés par la disparition, l'oubli, voir l'interdiction d'éléments de leur culture.

- BOLTANSKI L., 1990, « Sociologie critique et sociologie de la critique », *Politix*, 10-11 : 124-134.
- BONDAZ J., ISNART C. & LEBLON A., 2012, « Au-delà du consensus patrimonial. Résistances et usages contestataires du patrimoine », *Civilisations*, 61 (1) : 9-21.
- BORTOLOTTO C., 2011, « Le trouble du patrimoine culturel immatériel », *Terrain*, <<http://terrain.revues.org/14447>>.
- BOULAY S., 2015, « Technique, poésie et politique au Sahara occidental », *L'Homme*, 215-216 : 251-278.
- 2017, « Corps, tentes et campements en mouvements. Texture du politique au Sahara occidental », in S. BOULAY, in BOULAY S. & FREIRE F. (dir.), *Culture et politique dans l'Ouest saharien : Arts, activisme et État dans un espace de conflits*, Igé, Éditions de l'Étrave : 391-422.
- BOULAY S. & FREIRE F. (DIR.), 2017, *Culture et politique dans l'Ouest saharien : Arts, activisme et État dans un espace de conflits*, Igé, Éditions de l'Étrave.
- CARATINI S., 2003, *La République des sables. Anthropologie d'une révolution*, Paris, L'Harmattan.
- CATTARUZZA A., 2007, « Les référendums d'autodétermination : démocratisation ou balkanisation du monde ? », *L'Espace Politique*, 3, mis en ligne le 22 décembre 2007.
- CIARCIA G., 2010, « De qui l'immatériel est-il le patrimoine ? », *Civilisations*, 59 (1) : 177-184.
- DAYAN D., 2006, *La terreur spectacle. Terrorisme et télévision*, Louvain-la-Neuve-Paris, De Boeck Supérieur.
- DERÈZE G., 2005, « De la culture populaire au patrimoine immatériel », *Hermès, La revue*, 42 : 47-53.
- DEUBEL T., 2011, « Poetics of Diaspora. Sahrawi Poets and Postcolonial Transformations of a Trans-Saharan Genre in Northwest Africa », *The Journal of North African Studies*, 16 (4) : 295-314.
- DIECKHOFF A., 1996, « La déconstruction d'une illusion. L'introuvable opposition entre nationalisme politique et nationalisme culturel », *L'Année sociologique*, 46 (1) : 43-55.
- FAVRET-SAADA J., 2011, « L'anthropologue réduite au silence », Séminaire au GSPM, Jan 2011, Paris, <halshs-01188427>.
- FOURNIER, L.-S., 2009, « Le jeu de "soul" en France aujourd'hui : un revivalisme sans patrimonialisation », *Ethnologie française*, 39 (3) : 471-481.
- GELLNER E., 1983, *Nations and Nationalism*, Oxford, Cornell University Press.
- 1994, *Encounters with Nationalism*, Oxford, Blackwell.

- GODELIER M., 2007, « Des choses que l'on donne, des choses que l'on vend et de celles qu'il ne faut ni vendre ni donner, mais garder pour les transmettre », in M. GODELIER, *Au fondement des sociétés humaines*, Paris, Albin Michel : 65-88.
- GÓMEZ MARTÍN C., 2012, « Sahara Occidental : quel scénario après Gdeim Izik ? », *L'Année du Maghreb*, VIII : 259-276.
- GRAVARI-BARBAS M. & VESCHAMBRE V., 2003, « Patrimoine : derrière l'idée de consensus, des enjeux d'appropriation de l'espace et des conflits », in P. MELÉ, C. LARRUE & M. ROSENBERG (dir.), *Conflits et territoires*, Tours, Presses universitaires François Rabelais (« villes et territoires ») : 67-82.
- HEINICH N., 2009, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la MSH.
- 2012, compte rendu de « Chiara Bortolotto (ed.), *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie* », *Gradhiva*, 15 : 227-229.
- HERZFELD M., 1991, *A Place in History. Social and Monumental Time in a Cretan Town*, Princeton, Princeton University Press (« Princeton Studies in Culture/Power/History »).
- HOBSBAWM E., 1992, *Nations et nationalismes depuis 1780 : programmes, mythe et réalité*, Paris, Gallimard.
- LONGORIA A., 2012, *Hijos de las nubes. La ultima colonia*, Film, 82', Morena Films/Pinguin Films/ Candescent Films.
- MITATRE C.-C., 2011, « Le couloir ouest saharien : un espace gradué », in D. CASAJUS (dir.), Dossier « Sahara en mouvement », *L'Année du Maghreb*, VII : 211-228.
- 2015, « Frontières coloniales, bornages culturels. Le Maroc et le Front Polisario dans la définition des limites territoriales d'un "peuple" », in C. CHAVAROCETTE (dir.), *Faire frontière(s). Raisons politiques et usages symboliques*, Paris, Karthala ; Montpellier, Éditions de la MSH. : 31-50.
- MOHSEN-FINAN K., 2015, « Le Maroc malade du Sahara occidental », *Orient*, XXI, 14 janvier, <<http://orientxxi.info>>.
- MOREAU DEFARGES P., 1993, « L'Organisation des Nations unies et le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes », *Politique étrangère*, 58 (3) : 659-671.
- NAS P., 2002, « Masterpieces of Oral and Intangible Culture. Reflections on the Unesco World Heritage List », *Current Anthropology*, 43 (1) : 139-148.
- POINTIER L., 2004, *Sahara occidental. La controverse devant les Nations Unies*, Paris, Karthala.
- SAXER M., 2012, « The Moral Economy of Cultural Identity. Tibet, Cultural Survival, and the Safeguarding of Cultural Heritage », *Civilisations*, 61 (1), <<http://civilisations.revue.org/3143>>.

SKOUNTI A., 2009, « The Authentic Illusion. Humanity's Intangible Cultural Heritage, the Moroccan Experience », in L. SMITH & N. AKAGAWA (eds.), *Intangible Heritage*, London, Routledge : 74-92.

SONTAG S., 2003, « Regarding the Pain of Others », *Diogenes*, 201 (1) : 127-139.

RÉSUMÉ

Depuis 1975, le Sahara occidental est l'objet d'un conflit de souveraineté entre le Royaume du Maroc et les Sahraouis indépendantistes du Front Polisario. Après seize ans de conflit armé et des dizaines d'années de tractations sous l'égide de l'ONU, le registre du patrimoine culturel est employé depuis peu par le Maroc comme une nouvelle ressource tactique venant se substituer à l'affrontement ouvert. Or, si l'on considère que la patrimonialisation est un ressort classique des édifications nationales, le Maroc semble mettre à disposition des Sahraouis les instruments d'un nationalisme qu'il entend pourtant combattre. L'analyse de ce paradoxe nous permettra de comprendre, d'une part, pourquoi la mise en scène esthétisée de la culture d'une population connue pour ses velléités révolutionnaires et indépendantistes est prise en charge par la partie adverse, et, d'autre part, pourquoi le Front Polisario investit peu cet outil central du nationalisme.

Mots-clés : Maroc, Sahara occidental, Sahraouis, autodétermination, conflit, décolonisation, images, nationalisme, patrimoine culturel, UNESCO.

ABSTRACT

Heritage against Revolution. Conflicts of Representations of the Western Sahara.— Since 1975, the Western Sahara has been the object of a sovereignty conflict between the Kingdom of Morocco and the independence movement of the Sahrawi of the Front Polisario. After sixteen years of armed conflict and a decade of peace plans and negotiations under the auspices of the UN, cultural heritage has emerged as a register which has recently begun to be utilized by Morocco as a new tactical resource as opposed to open confrontation. If we consider that heritage is a classical apparatus for national edification, Morocco seems to be making the instruments of nationalism available to Sahrawi whose national project Morocco opposes. The analysis of this paradox allows us to understand, on one hand, why the aesthetic display and *mise en scène* of the culture of a population known for its revolutionary self-determination and independence movement is assumed by the opposing party and, on the other hand, why the Polisario Front invests so little in this central tool of nation-building.

Keywords: Morocco, Western Sahara, Sahrawis, cultural heritage, decolonization, images, nationalism, self-determination, UNESCO.