

CECI N'EST PAS UNE FÊTE PASTORALE. ÉCONOMIES DE LA TRANSHUMANCE SUR LES ALPAGES DE TURQUIE.

Nicolas Elias

RÉSUMÉ

Que devient un monde quand son système de production s'effondre ? Et peut-on répondre à cette question par l'étude de ses fêtes ? Je voudrais dans cet article interroger le réinvestissement et la reformulation d'une institution de sociétés transhumantes : une série de fêtes se tenant sur les alpages des montagnes pontiques, dans le département de Trabzon, au nord-est de la Turquie. En envisageant la place de la transhumance dans le département par le biais de ces fêtes, j'émettrai l'hypothèse suivante : la transhumance n'y est plus envisagée comme une pratique économique pérenne, mais conjointement comme industrie culturelle¹ et investissement idéologique.

MOTS-CLÉS

Transhumance, économie pastorale, industrie culturelle, festival, Turquie.

INTRODUCTION

Que devient un monde quand son système de production s'effondre ? Et peut-on répondre à cette question par l'étude de ses fêtes ? Je voudrais dans cet article interroger le réinvestissement et la reformulation d'une institution de sociétés transhumantes : une série de fêtes se tenant sur les alpages des montagnes pontiques, dans le département de Trabzon, au nord-est de la Turquie. En envisageant la place de la transhumance dans le département par le biais de ces fêtes, j'émettrai l'hypothèse suivante : la transhumance n'y est plus envisagée comme une pratique économique pérenne, mais conjointement comme industrie culturelle² et investissement idéologique.

¹ Théodore Adorno précise très justement que, dans le syntagme « industrie culturelle », « on ne doit pas prendre à la lettre le terme d'industrie. Il se rapporte à la standardisation de la chose même – par exemple la standardisation du western connue de chaque spectateur de cinéma, – et à la rationalisation des techniques de distribution, mais il ne se réfère pas strictement au processus de production » (Adorno 1964 : 14).

² Théodore Adorno précise très justement que, dans le syntagme « industrie culturelle », « on ne doit pas prendre à la lettre le terme d'industrie. Il se rapporte à la standardisation de la chose même – par exemple la

I – LE CALENDRIER DE LA TRANSHUMANCE

« Il n'y a rien de plus banal que le calendrier. Le calendrier républicain avec les fêtes civiques, les jours fériés, est quelque chose de tout à fait trivial auquel nous n'accordons pas d'attention. Nous l'acceptons comme allant de soi. (...) Voilà un bel exemple de public au cœur même du privé : au cœur même de notre mémoire, nous trouvons l'Etat, les fêtes civiques, civiles ou religieuses, et nous trouvons les calendriers spécifiques de différentes catégories, le calendrier scolaire ou le calendrier religieux. Nous trouvons donc tout un ensemble de structures de la temporalité marquée par des repères sociaux et par des activités collectives. »

(Bourdieu 2012 : 20)

À ces réflexions de Pierre Bourdieu, on ajoutera qu'il existe un calendrier économique, qui ne structure pas moins le monde social. Dans les montagnes pontiques, qui longent la Mer noire et annoncent le Caucase, la transhumance induit son propre calendrier - alternance entre hivernage dans la vallée et estivage sur les alpages (*yayla*). Ainsi en est-il par exemple du départ vers les alpages, qui mobilise toutes les familles possédant des bovins, et s'effectue en grande pompe à la fonte des neiges, souvent au cours du mois de mai. Que ce départ soit collectif tient tout autant d'une célébration de la communauté vicinale que de la gestion des ressources : il permet de s'assurer que personne ne profitera des pâturages avant les autres (Zaman 2001). Le retour s'effectue, quant à lui, famille par famille tout au long du mois de septembre.

Mais l'investissement collectif majeur de la temporalité transhumante repose sur une série de fêtes qui parcourent à la fois la belle saison et les sommets de ces montagnes. Ces fêtes, que l'on appelle *şenlik*, se tiennent, pour les plus importantes, sur des lieux de marché, territoires « neutres » mettant en relations des estives (*oba*)³ de différentes vallées. À quelques 2000 mètres d'altitude, elles constituent des espaces d'échanges et de rencontres, et une cartographie éphémère du monde de la transhumance. Elles sont surtout le temps très attendu de la danse, de cette danse en ronde que l'on nomme *horon*⁴ et qui en constitue la principale

standardisation du western connue de chaque spectateur de cinéma, – et à la rationalisation des techniques de distribution, mais il ne se réfère pas strictement au processus de production » (1964 : 14).

³ Si le mot est aujourd'hui localement utilisé dans le sens d'« estive », il signifie plus généralement (et historiquement) en turc le campement nomade et la communauté afférente.

⁴ Le terme signifie littéralement « danse », mais dans le dialecte grec local (dit grec pontique), rappelant l'importante présence de chrétiens hellénophones dans ces montagnes avant l'échange de population entre Grèce

activité. Cette période des fêtes culmine entre mi-juillet et mi-août – ce qui correspond à une pause dans les travaux agricoles. Cette pause à cheval sur deux mois est nommée « le mois pourri » (*çürük ayı*), et le calendrier de la transhumance s'énonce encore partiellement dans un langage teinté d'archaïsme. Non seulement chaque mois est doté d'un nom spécifique lié aux évènements saisonniers de l'activité agro-pastorale (le mois précédent est ainsi « le mois de la faucille ») mais il est encore calé sur l'ancien calendrier julien (décalé d'environ treize jours d'avec le calendrier grégorien) qui n'est pourtant plus en vigueur depuis le début du siècle (Deny 1921).

À Trabzon, comme dans la majeure partie de la Turquie, le pastoralisme est en faillite, une faillite massive et d'ores et déjà actée par tous⁵. Quelques chiffres suffisent à prendre la mesure de l'effondrement :

- 1) relativement stable jusqu'en 1980, le nombre de têtes de bétail a été divisé par deux de 1980 à 2005 dans le département (Bakirezer 2009 : 59) ;
- 2) la population rurale est, elle, passée de 82% de la population totale du département en 1965⁶ à 44% en 2012⁷.

À l'urbanisation s'ajoute une forte émigration économique vers Istanbul ou vers Europe, de sorte que les termes de l'économie matérielle et symbolique ont été profondément remaniés. Si la transhumance reste pratiquée dans les vallées, elle n'est plus à même de jouer un rôle déterminant en tant que système économique.

Pourtant, les anciennes fêtes pastorales perdurent. Mieux, elles sont l'une des activités sociales les plus prisées, et constituent les plus importants rassemblements qu'il soit donné de voir dans la région. Cette situation ne manque pas d'étonner : entièrement inféodées au régime économique de la transhumance, elles sont fondées sur une sociabilité d'estives - estives qui, sans être complètement à l'abandon, ne vivent certainement pas aujourd'hui leurs jours les plus fastes. Quoiqu'il en soit, ces fêtes et leur calendrier occupent une place flatteuse jusque dans le discours de l'administration départementale. Sur le site internet de la Direction

et Turquie de 1923. Aujourd'hui encore, quelques villages (musulmans) perpétuent ce dialecte (Andrews et Benninghaus 1989 : 145).

⁵ En Anatolie, la sédentarisation des transhumants – facteurs d'instabilité – fut un objectif constant du pouvoir central depuis l'Empire ottoman (Dumont 1975). Je n'ai pas connaissance d'un tel volontarisme pour les montagnes pontiques.

⁶ Türkiye İstatistik Kurumu, 1965 Genel Nüfus Sayımı Veri Tabanı.

⁷ Türkiye İstatistik Kurumu, 2012 Genel Nüfus Sayımı Veri Tabanı.

Départementale de la Culture et du Tourisme⁸ - comme sur le dépliant touristique que l'on donne à l'office de tourisme de la ville de Trabzon - est affiché un « calendrier des fêtes des alpages de Trabzon » (*Trabzon yayla şenlikleri takvimi*), listant pas moins de 43 fêtes, du premier dimanche de mai au 4 septembre.

Avant de se pencher plus avant sur ce calendrier et sur ces fêtes, je voudrais faire deux commentaires. Le premier sur le mot « tourisme » (*turizm*). Dans les municipalités montagnardes, les notables en parlent souvent, vantent ces forêts où les stambouliotes pourraient vouloir venir, mais peu se fait et personne ne vient⁹. Il y a bien une littérature universitaire turque envisageant le potentiel touristique de la région, mais ses prescriptions répétées ne font que révéler le relatif échec de la chose. Les deux seuls lieux réellement touristiques du département – le monastère de Soumela et le lac d'Uzungöl – sont accessibles dans la journée depuis la ville de Trabzon, et ne constituent en rien une rente économique viable pour l'arrière-pays. Si, comme l'écrivait De Planhol (1963) il y a près de cinquante ans, existe dans ces montagnes quelque chose de l'ordre d'un « tourisme climatique », il est avant tout à usage interne, et vient plutôt caractériser la relation que les habitants du département entretiennent avec leurs alpages une fois la transhumance abandonnée¹⁰.

Figure 1 Carte de la préfecture de Trabzon (Direction Départementale de la Culture et du Tourisme). La frontière sud de la préfecture recoupe approximativement la ligne de crête de la chaîne pontique.

Ceci appelle un second commentaire : en Turquie, chaque division administrative est nommée d'après son chef-lieu. De sorte que Trabzon est à la fois le nom de la ville portuaire, l'ancienne Trébizonde, et du département montagnard. Cette homonymie cache une réelle disjonction entre un port industriel, branché sur les flux du commerce national et international, totalement étranger à la transhumance, et son arrière-pays qui vivait jusqu'à encore récemment d'une économie agro-pastorale. Si la disjonction tend à être niée, elle reste une évidence pour tous.

⁸ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Trabzon İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, *Trabzon yayla şenlikleri takvimi*, [En ligne], URL : <http://www.trabzonkulturturizm.gov.tr/TR,57700/yayla-senlikleri.html>

⁹ Il y eut pourtant, en 1990-1991, une volonté politique de développer le tourisme sur certains alpages (Zaman 2001).

¹⁰ Seul l'alpage d'Ayder, dans le département voisin de Rize, a réussi cette conversion en site touristique d'envergure.

Cette disjonction est d'importance. Malgré le nom donné au calendrier, les 43 « fêtes des alpages » ne sont pas toutes directement liées à la pratique de la transhumance, ni ne se tiennent toutes sur les alpages (une d'entre-elles se tient même dans la ville de Trabzon). À y regarder de plus près, deux termes se côtoient d'ailleurs principalement, dans la dénomination même de ces fêtes¹¹ : à côté de *şenlik* (30 occurrences), le mot de *festival* (10 occurrences) se fraye une place. Cet emprunt transparent aux langues latines est en turc d'usage assez récent, le linguiste Sevan Nişanyan datant de 1934 la première occurrence écrite¹². La question n'est pas de gloser sur un glissement lexical, les fêtes de la transhumance pouvant volontiers se dire *dernek* ou *panayır* (deux mots qui évoquent l'idée de rassemblement), mais de supposer significative l'apparition de ce nouveau terme. D'ailleurs, deux divergences sont immédiatement lisibles sur le calendrier de la Direction Départementale de la Culture et du Tourisme : 1) les *festival* indiquent généralement des dates fixes (4, 5 et 6 août pour celui de Vakfikebir) alors que les *şenlik* annoncent préférablement un jour de la semaine, par exemple « troisième vendredi du mois de juillet » ; 2) les *festival* se tiennent dans des villes, voire dans des villes côtières (non concernées par la transhumance), alors que les *şenlik* se cantonnent aux alpages (à quelques exceptions près). Surtout, une courte recherche permet de voir que les *festival* sont d'organisation récente : 2000 pour celui de Tonya, 2003 pour celui de Vakfikebir - tandis que les organisateurs du *şenlik* de Sıdcağı (« Le mont brumeux ») indiquaient qu'il en était à sa 195^{ème} édition en 2014 (de manière tout à fait arbitraire). Ces nouvelles fêtes pourraient alors être considérées comme une adjonction périphérique aux fêtes pastorales qui constituent la raison d'être du calendrier. D'autant qu'elles ont pour la plupart une vocation promotionnelle, consacrant une activité économique de la commune organisatrice : *festival* de la pêche, du riz au lait, du pain, du beurre, de la noisette...¹³. Pourtant, aujourd'hui, à parcourir *şenlik* et *festival*, la différence semble se réduire à mesure que la part effective de transhumants dans les premiers diminue. Ainsi, à propos du *şenlik* de Kadırga, un danseur résuma l'opinion de bien des hommes locaux en rageant que : « Maintenant, c'est devenu comme un *festival* » (*artık festival gibi oldu*). De sorte que ces nouvelles fêtes sont un indice d'un réinvestissement plus large de l'ensemble du calendrier, hors de l'économie de la

¹¹ Une occurrence conjugue *şenlik* et *festival*. D'autre part, n'ayant pas assisté à ces événements, je mettrai de côté les occurrences uniques de *bayram* (fête civile ou religieuse), d'*eğlence* (« divertissement ») et la double occurrence d'*anma* (« commémoration »).

¹² Sevan Nişanyan, *Nişanyan Sözlük. Çağdaş Türkçenin Sözlüğü*, [En ligne] URL : <http://www.nisanyansozluk.com/>

¹³ Cette énumération donne au passage une idée de la production locale (pêche, noisette et pain se tiennent dans des villes côtières, les mairies d'altitude promeuvent des produits laitiers : riz au lait et beurre).

transhumance. Et l'on pourrait émettre l'hypothèse que, dans ce « devenir-festival », se joue quelque chose de la place de la transhumance dans le département.

II – INVESTISSEMENTS EN DÉBAT DU ŞENLİK DE KADIRGA

Si la déclaration précédente est étonnante, c'est qu'elle vise le plus important et le plus connu des *şenlik*. Parmi les alpages les plus élevés (2300m) de la région, Kadirga est surtout le lieu de marché hebdomadaire d'estives provenant de pas moins de dix arrondissements et trois départements différents¹⁴, ce qui en fait le centre névralgique de tout un système économique. Il est d'ailleurs l'un des alpages les plus « construits ». Mehmet Zaman y recense pas moins de 96 commerces en 1997, du boucher à l'hôtel, et de la pharmacie au barbier (Zaman 2000 : 289), alors même qu'il n'est pas un lieu d'habitat permanent. La fête de cet alpage se tient chaque troisième vendredi (jour de marché et de prière) du mois de juillet. Connue comme « la fête des faucheurs » (*otçular şenliği*), elle correspond, dans le calendrier de la transhumance, à l'arrivée aux estives de ceux jusqu'alors restés au village pour s'occuper des récoltes (principalement des plants de maïs). Elle peut, au passage, se targuer d'une ancienneté respectable¹⁵. Les arrondissements prioritairement concernés sont ceux ayant leurs estives aux alentours de cet alpage, soit ceux de Tonya, de Şalapazarı, d'Eynesil (département de Giresun) et de Torul (département de Gümüşhane)¹⁶. Selon Mehmet Zaman (Zaman 2000), les témoignages des plus âgés, et la pratique de certains pastoraux de ces arrondissements, la fête se déroule ainsi : les groupes restés au village partent le jeudi à leurs estives respectives où ils passent la nuit en réunions, puis tous se rassemblent le vendredi sur l'alpage-marché de Kadirga, avant de retourner finir la soirée aux estives. Aujourd'hui évidemment, on y accourt de tout le département, et même d'au-delà puisque nombre d'émigrés reviennent expressément pour la fête, mais pour une unique journée. L'ancienne sociabilité d'estives est âprement concurrencée par la foule des badauds.

En 2010, j'accompagnai la délégation des hommes de la ville de Tonya - chef-lieu de l'arrondissement du même nom, l'un des deux plus concernés par la fête de Kadirga. La bourgade elle-même a longtemps vécu de la transhumance, et ne compte pour toute activité

¹⁴ Le maillage administratif divise la Turquie en 81 départements (*il*), eux-mêmes subdivisés en arrondissements (*ilçe*).

¹⁵ Déjà en 1915, le folkloriste Alparslan témoignait de ces festivités (Zaman 2000 : 284).

¹⁶ Aujourd'hui l'alpage se situe administrativement sur le département voisin de Gümüşhane, mais implique principalement les estives du département de Trabzon.

économique qu'une coopérative laitière – réunissant 5 quartiers de la ville et 17 villages alentours. La mairie prenait en main cet événement collectif et avait battu le rappel les jours précédents avec banderoles et haut-parleurs. Le départ s'effectua le vendredi matin et non pas la veille, comme on avait coutume de le faire et comme le font encore leurs voisins de Şalpazarı. Un des employés de la mairie m'expliqua qu'une partie des familles ayant abandonné leurs estives, il est à présent difficile d'y passer la nuit collectivement. Arrivés à l'alpage, ils prirent soin de ne pas se mêler à la foule festoyant devant la scène. Au contraire ils restèrent en périphérie, devant une tente dressée pour l'occasion, et autour de laquelle les habitants de l'arrondissement de Tonya se regroupaient. Là, ils dansèrent longuement, accompagnés ou entourés d'habitants de l'arrondissement qui les avaient rejoints. Et ce n'est qu'au milieu de l'après-midi qu'ils quittèrent leur position périphérique pour venir occuper l'espace devant la scène, temps attendu de l'exposition qui constituait au sens fort un événement : ils s'avancèrent en dansant, en file indienne, accompagnés de leurs propres musiciens, de chevaux et d'une large banderole indiquant « Tonya » en lettres capitales, obligeant le public devant la scène à leur libérer un large espace, tandis qu'on coupait la sonorisation. Pendant un petit quart d'heure, ils « construisirent » (*kurmak*)¹⁷ un large *horon* qui focalisa tous les regards, puis repartirent vers la marge de la fête. Peu de temps après, ils quittèrent l'alpage alors que, sur scène, les festivités suivaient leur cours. Pour moi qui les accompagnais, l'expérience était frustrante : nous avons passé le plus clair de notre temps à nous tenir à distance du cœur établi de la fête (le complexe autour de la scène). Il fallait pourtant se rendre à l'évidence : les danseurs des autres arrondissements dont les estives étaient liées au marché de Kadirga procédaient également de la sorte.

Au centre, les festivités commençaient après l'appel à la prière de midi (*öğle*) et duraient jusqu'à la fin de l'après-midi. Le foyer d'attention était évidemment la scène, où se succédaient hommes politiques nationaux et artistes régionaux. Elle était flanquée sur sa gauche d'une large tribune où étaient assis des notables locaux, tandis que sur le parterre devant elle se dansait un large *horon* - joindre ce *horon* commun étant l'activité principale de la fête pour ceux qui n'avaient pas de liens d'estives avec Kadirga. Ce *horon* était mixte - voire majoritairement féminin -, moins technique que celui des factions masculines (ces groupes d'hommes qui viennent exposer la danse de leur localité), et associé à aucun arrondissement en particulier. D'ailleurs la foule qui se pressait devant la scène ou qui se

¹⁷ Si l'action de danser s'exprime par le verbe *oynamak* (qui signifie également « jouer »), on utilise le verbe *kurmak* (« construire », « monter ») pour évoquer la réalisation de la ronde.

joignait au *horon* provenait indifféremment des arrondissements environnants, de la ville de Trabzon ou même de l'étranger - émigrés venus profiter de ce temps de communion identitaire.

Figure 2 Le *horon* des hommes de Tonya à Kadirga, photographié depuis la scène

La fête se déploie ainsi dans une structure double : un centre monopolisant l'attention d'une foule indifférenciée, et des factions périphériques d'hommes attentifs à exposer la singularité de leur localité d'origine. Se côtoient alors deux régimes d'exposition, et deux manières de faire collectif par le *horon*. Ils se côtoient d'ailleurs plus dans une dialectique que dans une simple opposition. La venue des factions de danseurs est un divertissement pour le public. Quant au complexe scène-tribune-parterre, il est le focus des caméras de télévision des chaînes locales, le centre de l'attention et une « place publique ». En cela, il représente pour les factions masculines à la fois un lieu où se montrer, où affirmer leur qualité de danseur, et un lieu où il ne faut pas se mélanger. Car c'est bien là la grande affaire de ces factions masculines : la distinction, et plus précisément la distinction par la danse *horon*. Cette distinction dansée porte sur deux éléments : 1) la masculinité, et le *horon* des factions est ce que l'on appelle le *horon* « dressé » (*dik*), le *horon* masculin, démonstratif, aux mouvements exagérés et ponctués de cris ; 2) la territorialité, chaque localité se distinguant par une esthétique propre au sein de l'ensemble *horon*, une signature, et la question de savoir quel est le « vrai » *horon* - ou le plus réussi - peut provoquer, parmi les hommes de ces montagnes, des débats interminables.

Malgré l'articulation évidente de ces deux collectifs au sein du plexus de la fête (la venue des hommes de Tonya est un spectacle pour le parterre devant la scène, et cet espace est un objectif pour ces hommes), il est difficile de faire abstraction du ressentiment que le centre suscite chez les hommes des arrondissements voisins économiquement défavorisés, ceux-là mêmes qui vivaient jusqu'à récemment de la transhumance et pour qui Kadirga représente historiquement plus qu'un divertissement parmi d'autres ou un symbole d'identité régionale. Souvent latente, cette tension se trouve quelque fois ouvertement exprimée, mais exprimée sur un mode que le chercheur en sciences sociales trouvera inaudible – celui du traditionnel, de l'« authentique » (*otantik*) opposé au « dégénéré » (*yozaşmış*). Pour autant, le discours de

ces hommes ne doit pas être disqualifié - ni d'ailleurs pris au pied de la lettre - mais plutôt considéré comme l'expression, par ceux-là mêmes qui formaient l'ossature de l'ancien monde transhumant (les hommes), d'une violente relégation. Une relégation qui trouve à s'exprimer dans la dialectique qu'on leur impose, celle du moderne et du traditionnel¹⁸. Michael Herzfeld résume ce recours à la tradition dans les processus de destitution par un principe dont la pertinence ne cesse de se démontrer : « Il est assez clair que la spécificité de la « tradition » s'accroît avec l'aliénation de l'acteur local » (Herzfeld 1992 : 70). On ajoutera que cette emphase sur la tradition, si elle permet de dégager un espace spécifique, contribue inmanquablement en retour à l'aliénation de ces mêmes acteurs.

Cette critique adressée « au centre », qui est « devenu comme un *festival* », porte sur deux points, évidemment articulés, et qui semblent très éloignés des préoccupations économiques de la transhumance :

1) Le premier point concerne la danse *horon*. Cette danse impressionnante, qui relève de la passion locale, s'articule aujourd'hui - et pour simplifier - entre *horon* « dressé » (*dik*), le *horon* masculin dépositaire de la fierté locale, et le *horon* « lisse » (*düz*).... L'un est une longue suite construite et aux variations locales nécessitant une interaction forte entre danseurs et musicien, l'autre une série de dix pas répétée en continu. Cette seconde forme est précisément celle investie par l'industrie culturelle, en ce qu'elle permet à tout un chacun de se joindre à la danse, sans distinction, ouvrant ainsi aux artistes un public le plus large possible. Ce qui est vivement critiqué, c'est l'indifférenciation - sexuelle et territoriale - du collectif *horon* qu'induit la généralisation du *horon* « lisse », cette danse de « ceux qui ne savent pas ». Savoir, ici, c'est savoir se distinguer. On perçoit évidemment que s'exprime une logique patriarcale, un discours conservateur de factions masculines territorialisées n'acceptant pas l'ouverture. A l'inverse, devant la scène, hommes et femmes, de tous âges, et sans distinction de localité, se mêlent ensemble au *horon* « lisse ». Belle unité, et heureuse libération des carcans étriés des factions. Sauf que ce « tous ensemble » masque la réalité d'une coupure qui s'institue à un autre niveau : celle entre les personnalités sur scène et la foule indifférenciée. D'ailleurs la danse « dressée » des factions masculines s'oppose autant à la danse « lisse » et indistincte qu'à la scène - et ils réclament que la sonorisation venant de celle-ci soit coupée avant d'apparaître au centre.

¹⁸ Le « moderne » s'apparente souvent, en Turquie, à un registre de justification du pouvoir.

2) C'est là le second aspect de la critique masculine, plus tacite : la critique de la scène. La scène et la tribune constituent, dans les fêtes de ces montagnes, des phénomènes assez récents. Et dont l'effet ne doit pas être sous-estimé. Bernard Lortat-Jacob (1994 : 65-66) analyse finement comment l'ajout d'une scène réorganise les collectifs en jeu : ce dispositif objective la distinction entre acteur et spectateur de la fête en gérant l'accès à la visibilité comme à la parole autorisée. L'un des premiers effets en est qu'une fois celui-ci placé sur scène, les danseurs perdent la main sur le musicien, qui, élevé au statut d'artiste¹⁹, devient l'unique gestionnaire du temps musical. À l'inverse, les factions masculines exercent une pression intense sur leurs musiciens, et la danse « dressé » se construit dans une interaction forte entre musicien et meneur de la danse. Laisser les instrumentistes prendre le contrôle de l'événement musical, leur accorder le statut socialement enviable d'artistes, voilà qui n'est pas acceptable pour ces hommes. Mais plus généralement, la scène devient le seul espace signifiant d'expression publique, l'espace légitime de la représentation politique. L'on peut constater cela à la lecture des journaux locaux rendant compte des *şenlik* : leurs résumés se limitent très souvent à la liste des hommes politiques et des artistes présents sur scène ou dans les tribunes. Artistes et politiques²⁰ qui ne sont d'ailleurs pour la plupart pas des « locaux » - si les premiers sont de la région, ils habitent volontiers à Istanbul. La scène – et les tribunes - installent une dialectique entre l'individuation forte des « personnalités » qui y prennent place – autant de personnalités qui ne dansent pas - et l'indifférenciation de la foule dansante. En quelque sorte, par leur biais, l'assemblée des notables se substitue à l'assemblée des danseurs. On notera accessoirement que ce sont là deux assemblées indiscutablement masculines, et que la mixité du *horon* « lisse » central ne vient que cacher le déplacement du lieu de la domination masculine. Ce déplacement du pouvoir vers les structures surélevées explique la relation ambiguë qu'entretiennent les factions masculines avec l'espace central, qui est pour eux à la fois un lieu de plus grande visibilité et un espace sous domination de ces mêmes structures.

¹⁹ La scène et l'industrie musicale permettent ainsi l'émergence de chanteurs professionnels. Hors de scène et du marché du disque, seuls des instrumentistes monnayent leur savoir-faire musical (Anonyme 2014).

²⁰ Parmi ces hommes politiques nationaux non natifs de la région et ne briguant pas de mandat local, notons par exemple la présence de Mustafa Kara à la fête de l'alpage de Kadirga en 2011 et de Mustafa Sarıgül à celle de Sıldağı en 2013, tous deux maires, à l'époque, d'importants arrondissements d'Istanbul (respectivement Üsküdar et Şişli). Sachant que les émigrés de Trabzon sont nombreux à Istanbul, leur présence à ces fêtes lointaines n'est pas dénuée d'intérêts électoralistes.

J'insiste sur cette substitution et cette relégation qui traduisent, pour les hommes du voisinage investissant la fête, la destitution de leur fonction de représentation politique. À demander aux factions pourquoi elles jouent ce jeu, la réponse est sensiblement la même : pour « exprimer » (*ifade etmek*) leur localité, dont ils sont les « représentants » (*temsilci*). Et la critique face à ce qu'est devenu la fête se nourrit d'abord de cette dépossession. « C'est devenu : bonjour, merci d'être venu, au revoir » (*güle güle gel güle güle git gibi olmuş*) dira l'un d'eux.

Or, ce qui est, pour ces hommes, objet de leur critique et symptomatique de leur destitution politique - la scène et ce danser « droit » qui est un danser indifférencié, un danser « apolitique » - incarne précisément aujourd'hui l'*a minima* de la fête dans le nouvel investissement du calendrier estival. En forçant le trait, on dira : aujourd'hui, la fête c'est la scène. Cette assertion paraîtra hautement réductrice. Et pourtant. La scène représente un investissement financier de plus en plus conséquent, pour des artistes qui viennent de plus en plus loin. Elle permet, en cela même, de faire l'économie des investissements territoriaux, de la sociabilité d'estive, comme de cette foule d'acteurs locaux - ou de transformer les acteurs locaux en foule. Cette réduction à la scène donne à comprendre en quoi le *şenlik* de Kadırğa est devenu « comme un festival », et permet également de court-circuiter les effets de dénomination. Au *şenlik* de Sultan Murat, pourtant pas l'un des moins connus, la scène est l'unique événement de la journée. Le même constat est valable pour la plupart des fêtes. Non pas que la danse « dressé » n'y soit plus présente. Au contraire, ces danses masculines connaissent un véritable engouement, et chaque festival se doit d'en produire. Mais c'est désormais sur scène qu'elles s'exhibent, en tant que spectacle, par des danseurs semi-professionnels. Dans l'arrondissement d'Akçaabat, un *festival* « international » de danse folklorique, qui se tient sur la côte, dans le chef-lieu d'arrondissement, est arrimé au *şenlik* de l'alpage de Hidirnebi - également l'un des plus importants du département. La mise au service du second pour le premier (qui tenait sa 24^{ème} édition en 2014) est ainsi clairement assumée – de même que la plus-value symbolique qu'apporte le nom historique de *şenlik*. Les hommes des quelques villages du haut de la vallée qui continuent d'investir le *şenlik* sont eux absents du *festival*. Mais le *horon* masculin, lui, y est présent sous forme de groupes « folkloriques » (*ekip*) de jeunes hommes, formés au Conservatoire ou au Club de Horon, de Jeunesse et de Sport d'Akçaabat (le diplôme délivré par une institution urbaine est un autre biais de la destitution des hommes ruraux). Le *horon* apparaît d'ailleurs sur l'emblème de la mairie. Et un restaurant connu de la ville organise des démonstrations de danse durant le dîner. On pourrait ainsi reprendre à notre compte cette autre analyse de Michael Herzfeld, évoquant le

travail de Sean Damer sur la Crête : « cette masculinité affective qui caractérise les hommes des régions montagneuses de la Crête est devenue une marchandise, utile peut-être aux nationalistes grecs et à l'industrie touristique en Crête, et exprime à coup sûr une situation dans laquelle les gens ne contrôlent pas leur devenir économique et sont eux-mêmes transformés en marchandise » (Herzfeld 1992 : 70). Il est tout à fait juste de pointer que la transhumance et les transhumants sont transformés en marchandises par le spectacle. En marchandises « traditionnelles » pour être exacts, en produits culturels. Opérer le lien logique entre la faillite économique et cette marchandisation permet de penser la relation entre la fin de la transhumance comme système économique pérenne et l'apparition du *festival* comme spectacle de la transhumance.

III – LE *FESTIVAL*, UN MALENTENDU PRODUCTIF ?

Eloignons-nous un instant des montagnes pontiques. Si, comme l'affirme Sevan Nişanyan, la première occurrence en turc du mot *festival* remonte à 1934, il s'est depuis élaboré comme concept, et affirmé comme une composante essentielle de la vie publique du pays. Le *festival* est aujourd'hui une modalité politique de gestion de l'altérité militante, « ethnique » ou religieuse. En ce qu'ils articulent un discours, une pratique (la musique et la danse, principalement), un public et des autorités – ceux aptes à parler non seulement à mais également *au nom de* ce public – ces événements tiennent une place subsidiaire mais non négligeable dans l'élaboration et la diffusion des discours identitaires qui composent aujourd'hui l'espace public de la Turquie.

Elise Massicard s'est penchée sur l'un de ces discours les plus significatifs des dernières décennies, celui de l'alévisme, qui revendique une altérité confessionnelle au sein de l'islam officiel. Son émergence est - ce n'est pas anodin - concomitante de la migration vers les centres urbains d'une population qui était jusque-là quasi-exclusivement rurale et traversée de particularismes difficilement conciliables. De cette étude, et plus particulièrement de l'analyse du festival de Hacibektaş, Elise Massicard (2005) tire deux notions singulièrement pertinentes :

1) tout d'abord celle de neutralisation par le spectacle. Dans le cas du festival de Hacibektaş, c'est d'abord la charge religieuse qui est neutralisée : la cérémonie devient spectacle. Mais c'est plus généralement l'hétérogénéité des participants qui est résorbée dans le spectacle

unique de la culture exposée sur scène. En cela, le *festival* relève plus de la gestion que de « l'expression » de l'altérité.

2) cette neutralisation facilite l'instauration d'un malentendu productif. Elise Massicard remarque ainsi que « les marqueurs culturels permettent à tout un chacun de participer à une transmission du patrimoine sans s'interroger sur l'altérité » (Massicard 2005 : 203). Et plus loin : « La mise en scène de la culture alévie semble exempte de lutte idéologiques, et confère alors une apparence d'unité et de concorde à la fois au groupe et à l'extérieur du groupe » (Massicard 2005 : 203-204). On pourrait renverser la formule à profit : production par le malentendu. Bourdieu ne dit pas autre chose quand il écrit : « il y a une fonction sociale du flou (...), les plus inattaquables des critères sont les plus indéfinissables » (Bourdieu 1992 : 198). Il y a une fonction sociale du flou, et une production sociale par le malentendu. Le spectacle de la culture permet l'instauration d'une catégorie sociale floue mais appuyée par un large consensus.

En quoi ces réflexions sont-elles pertinentes pour les fêtes de Trabzon et le devenir de la transhumance ? D'autant que, dans le cas présent, le discours identitaire est en parfaite adéquation avec le récit national – sans s'y restreindre pour autant. Notons déjà que, si le *festival* est en mesure de « neutraliser », c'est que la scène est un emplacement fortement contrôlé : l'accès en est réservé, ne viennent s'y « produire » que les personnes accréditées par l'institution qui finance les festivités.

La scène opère d'autre part des reconfigurations d'ordre sémantique. On a vu que la danse masculine constituait un système de différenciation exprimant des appartenances territoriales fortes, dans cet espace de rencontre qu'est le *şenlik* – un espace qui met en relation des estives de différentes vallées. Il en est de même du vêtement de fête des femmes qui, à partir d'une trame commune, déploie un jeu de couleurs et de motifs permettant d'identifier la localité de provenance. Ainsi l'agir des uns et le marquage des autres fonctionnent comme éléments de différenciation territoriale. Or, si lors des *festival* la danse masculine « dressée » et les costumes bariolés des femmes sont abondamment mis sur scène, ils y revêtent un sens fondamentalement différent, ou plutôt sont vidés d'une partie de leur signification pour ne plus représenter qu'une culture régionale indifférenciée. Ils ne fonctionnent plus comme langage négociant une singularité mais comme image d'une culture commune - non plus en relation l'un avec l'autre, mais en dialectique avec le « moderne ». Pour reprendre une

proposition de Christian Bromberger, ils ne fonctionnent plus comme techniques²¹ ni comme signes – « marque systématique d'identification statutaire » – mais uniquement en tant que symboles – « traduction de schèmes mentaux ou thèmes idéologiques sous-jacents » (Bromberger 1979 : 139).

Figure 3 Vêtement de fête féminin, aujourd'hui plus facilement délégué aux enfants

Dans ces festivals, les références au monde transhumant sont partout : costumes, danses, chansons, images de vallées verdoyantes, noms d'alpages etc., mais en tant que construction culturelle d'une « région », celle des montagnes pontiques, et d'une « culture de la transhumance » volontairement a-topique. De sorte que le spectacle de la transhumance désamorce partiellement les revendications des factions masculines et brouille les divisions territoriales. Ce qui est neutralisé, c'est tout le jeu de distinction et d'opposition qui animait ces vallées rurales, qui ne faisait du département de Trabzon qu'un assemblage de singularités revendiquées, un système de différences structurales. C'est là un tour de force dans une région pastorale où les divisions territoriales jouaient - et jouent encore - un rôle prépondérant, et où les histoires de pâturages, de délimitations et de frontières étaient hautement sensibles (l'on raconte ainsi que la fête du mont d'Izmiş, à la jonction des arrondissements de Tonya, Şalpazarı et Beşikdüzü, fut abandonnée pendant plusieurs années à la suite d'un meurtre entre factions rivales). Mais ce n'est qu'au prix de cette homogénéisation que peut se jouer pleinement le spectacle de la « culture de Trabzon ».

On touche là au second point relevé par Elise Massicard. Par le biais - notamment - de ces récents festivals urbains, la transhumance devient un « commun » (un patrimoine commun), concernant autant l'ouvrier de Trabzon que l'épicier installé en Allemagne. Un commun qui s'énonce sur le mode du : « on était tous des transhumants, la transhumance est le passé de l'entité Trabzon ». Cette constitution d'un patrimoine commun se fait au prix de deux malentendus soigneusement entretenus : la transhumance serait le passé de *toute* l'entité, et elle n'en serait *que* le passé - difficilement le présent et surtout pas, idée saugrenue, le futur. Ce double malentendu - celui de l'unité et celui du passé - est le nerf de la patrimonialisation.

²¹ Le *horon* « dressé » est surtout une technique du corps masculine et un procédé de subjectivation (Anonyme 2014).

On serait presque tenté de nommer « idéologie » ce malentendu productif, un mot lourd de sens certes, mais qui est peut-être la manière appropriée d'appeler la production sociale par le malentendu²². N'est-ce pas ce qui se joue quand les hommes des localités montagnardes, économiquement dominés, montent sur scène pour offrir en spectacle cette danse masculine qui devient le patrimoine et l'argument touristique de tout le département ? Cet usage idéologique du rural pour masquer une destitution n'a rien de nouveau. Anne-Marie Thiesse décrit ainsi la production des identités nationales en Europe au XIX^e siècle : « Les coutumes paysannes, initialement jugées dignes d'intérêt simplement comme vestiges de la culture ancestrale, deviennent aussi symboles de la patrie et référents éthiques. La paysannerie sert désormais à prouver qu'en dépit de tous les changements observables la nation reste immuable. Le lien entre la formation des Etats-nations, l'économie capitaliste et l'industrialisation est évident. La construction culturelle tient dans ce dispositif un rôle particulier : celui de sa dénégation » (Thiesse 1999 : 159-160).

Le recours à un imaginaire de la transhumance pour occulter les effets de l'industrialisation et de l'économie capitaliste se lit de manière paradigmatique hors du département. En effet, ces fêtes connaissent un grand succès - et ce sous le nom même de *şenlik* - dans toutes les villes d'émigration économique. Le nom de Kadirga, particulièrement, est devenu un signe de ralliement, et un aiguillon commercial, pour les émigrés. L'on rencontre ainsi des festivals nommés Kadirga dans toute la Turquie - à Istanbul, à Orhangazi, à Gölcük... - mais également en Europe : Amsterdam, Paris... En 2014, un journal pouvait titrer²³ : « Des milliers de personnes à la fête de l'alpage de Kadirga »...à ceci près que la fête en question - qui en était à sa quinzième édition - s'était tenue près d'Ulm, en Allemagne. Le contenu de l'article est particulièrement instructif, en ce qu'il présente la recette du *festival* – des organisateurs mis en avant, des artistes pour le prestige, et un public nombreux et indifférencié venu célébrer son patrimoine « traditionnel » (danse, musique, habits, références aux alpages) :

²² Pour Théodore Adorno, l'idéologie est consubstantielle à l'industrie culturelle : « En définitive, l'industrie culturelle n'est même plus obligée de viser partout un profit immédiat, ce qui était sa motivation primitive. Le profit s'est objectivé dans l'idéologie de l'industrie culturelle et parfois s'est émancipé de la contrainte de vendre les marchandises culturelles qui, de toute façon, doivent être consommées. L'industrie culturelle se mue en public relations à avoir la fabrication d'un good will tout court, sans égard à des producteurs ou des objets de vente particuliers. » (1964 : 13).

²³ « Kadirga yayla şenliğine binlerce kişi katıldı », Haberler.com, publié le 24 juin 2014, [En ligne] URL : <http://www.haberler.com/kadirga-yayla-senligi-ne-binlerce-kisi-katildi-6183079-haberi/>

« Organisée par l'Association des gens de la Mer noire d'Ulm et l'Association de Trabzonspor, la quinzième édition de 'La fête de l'alpage de Kadirga' qui s'est tenue près d'Ulm, dans le bourg de Markbronn (Etat de Bade-Wurtemberg), a connu un grand succès. La fête, qui a duré cinq jours, a attiré des visiteurs de toute l'Allemagne, de France, de Belgique, de Hollande, de Suisse et d'Autriche. [...] Présentée par Fadime Çebi et Metin Çelik, la scène a accueilli des artistes comme Selçuk Balcı et son équipe, Hülya Polat et Gökhan Aydın. Les festivités ont duré des premières heures du matin jusqu'au milieu de la nuit. Les participants se sont divertis avec des chansons de la Mer noire et des danses *horon*. Des stands proposaient de la nourriture, des vêtements et même des vièles *kemençe* à la vente, et l'espace de la fête était décoré d'affiches et de drapeaux. Sur scène avec sa vièle *kemençe*, Salim Şahin s'est exprimé ainsi : 'Ici, il y a des gens de toutes les régions. Si la plupart sont de Mer noire, nous voulons, avec le programme de ce soir, nous adresser à toutes les régions. Nous essayerons de divertir tout le monde sans distinction.' »²⁴

On retrouve là l'indistinction évoquée précédemment. Si s'adresser à « toutes les régions » est très certainement un vœu pieux, les « narcissismes de la petite différence » qui caractérisaient l'investissement local des fêtes sont allègrement oblitérés. Peut-être est-ce le plus frappant dans cette fête lointaine : l'association effective du plus flou - « gens de la Mer noire » (*karadenizli*), une catégorie tellement large, que, même dans son acception turque, qui désigne les habitants de la côte turque orientale et ses émigrés, elle comporte une part d'indétermination considérable et ne constitue en rien une communauté politique²⁵ - et du plus restreint - le club de foot Trabzonspor²⁶, une entreprise commerciale qui relève, *volens nolens*, du capitalisme le plus agressif. Si le premier relève pleinement de la production par le malentendu (produire une catégorie identitaire floue qui fait consensus pour un groupe le plus large possible)²⁷, le second révèle à qui profite ce malentendu. L'a-topie indiquée précédemment (le régional comme catégorie volontairement floue), l'indifférenciation, occultent une localisation très claire de la production culturelle et de ses profits : la ville de

²⁴ *Idem*.

²⁵ A Istanbul, les habitants de Kastamonu installés depuis les années 50 seront encore désignés comme « gens de la Mer noire » (*karadenizli*).

²⁶ Trabzonspor, le club de foot de la ville de Trabzon, est l'un des seuls du pays à concurrencer le monopole des clubs stambouliotes (Galatasaray, Beşiktaş et Fenerbahçe), et fait l'objet d'une grande ferveur.

²⁷ « L'association est donc moins le fruit d'un sentiment de commune appartenance que son producteur. En ce sens, on pourrait dire que la mobilisation collective crée le sentiment d'appartenance, et non l'inverse » (Fliche 2007 : 207).

Trabzon, en tant qu'emplacement de l'économie capitaliste, et plus spécifiquement de l'industrie culturelle.

IV – L'ORDRE URBAIN SOUS LES ORIPEAUX DE LA TRANSHUMANCE

La mainmise de la ville de Trabzon sur ce processus pourrait sembler évidente : n'est-ce pas la capitale départementale ? Mais les *şenlik* procédaient d'un système économique (le pastoralisme) duquel la ville industrielle de Trabzon était totalement hors-jeu : pas d'estive²⁸, pas de transhumance, et un intérêt tout limité pour le *horon*. Ici, l'homonymie entre Trabzon-ville et Trabzon-département joue à plein - c'est même très certainement là l'un des moteurs de cette captation. On appréciera tout de même l'ironie de l'histoire : la marchandisation de la transhumance en produit culturel s'effectue *in fine* au large profit de la seule ville du département qui n'a jamais eu directement maille à partir avec sa réalité économique. Car si la ville de Trabzon s'est toujours tenue à distance respectable de l'économie de la transhumance, elle a su cependant la métaboliser par le biais d'une industrie discographique florissante, de plusieurs radios et de quatre chaînes de télévision - autant de chaînes qui retransmettent les fêtes et diffusent ces clips musicaux où défilent montagnes verdoyantes et jeunes filles en habits villageois. L'on pousse même le vice jusqu'à nommer deux chaînes d'après des alpages : Zigana TV et...Kadırga TV²⁹. J'ajouterai que cette industrie est précisément la condition de l'instauration d'un champ artistique. Pour les musiciens, le lien entre l'accès à l'industrie culturelle (la possibilité de faire commerce de sa musique) et l'accession au statut d'artiste est clair : l'artiste est celui qui a enregistré un CD et dont les clips sont visibles à la télévision (Anonyme 2014). De sorte que le capital de la ville de Trabzon à la fois régleme l'accès à la scène - sont invités sur scène ceux ayant le statut d'artiste - et engrange les retombées économiques - puisque la scène est un surplus de publicité pour ces artistes dont les disques se vendent et dont les clips tournent en boucle sur les chaînes de télévision locales. Pour les émigrés, le lien entre consommation culturelle et sentiment d'appartenance territoriale est tout aussi clair.

²⁸ On distinguera l'estive liée à la pratique de la transhumance (*oba*) et la résidence secondaire sur les hauteurs pour échapper aux chaleurs estivales (*yazlık*).

²⁹ Istanbul – capitale culturelle et économique du pays - occupe également une place importante dans cette industrie culturelle, et deux chaînes de télévision à vocation régionale – Karadeniz Tv et Mavi Karadeniz Tv – y sont installées.

Ce phagocytage culturel doit s'appréhender en regard d'un processus concomitant de mise sous tutelle du territoire par l'urbain. Ainsi est votée en 2012 une loi instituant - parmi douze autres - la « Mairie du Grand Trabzon » (*Trabzon Büyükşehir Belediyesi*)³⁰, et étendant du même coup les prérogatives de la Mairie de Trabzon à l'ensemble du département. Cette loi ne fut effective qu'après les élections locales de mars 2014, et il est encore trop tôt pour prendre la pleine mesure des transformations qu'elle opère, mais elle est hautement révélatrice d'un processus qu'elle vient entériner : la généralisation de l'ordre urbain. Dans un court texte sous-titré « Le triomphe écrasant de l'urbain dans la gestion de l'ordre territorial », Jean-François Pérouse résume de la sorte ces remaniements administratifs qui interviennent dans une grande partie du pays : « Autrement dit, il n'y a plus de rural – les villages des départements *métropolisés*, qui avaient une personnalité juridique, ont perdu celle-ci et sont devenus des quartiers urbains -, il n'y a plus de petite ville, plus de ville moyenne, il n'y a que des métropoles, acteurs et pivots uniques de “l'aménagement du territoire” en Turquie » (Pérouse 2012). L'équivoque produite par l'homonymie département/capitale départementale est dès lors résorbée - au moins administrativement - au profit exclusif de la capitale puisque l'ensemble du département de Trabzon est mis sous la coupe de sa mairie. Et si la « ruralité » s'est résorbée de moitié en 40 ans (entre 1965 et 2012), elle est aujourd'hui, au moins dans les statistiques officielles, strictement inexistante (égale à 0%). Ne se pose dès lors plus la question de la part réelle de la transhumance dans l'économie locale - il suffit de pointer qu'elle est désormais indésirable en tant que système économique.

Ce n'est certes qu'un tour de passe-passe administratif. Mais s'y dévoile le jeu dialectique entre commerce de la transhumance en tant que marchandise culturelle et négation de sa réalité en tant que système économique. L'objectif de la réforme n'est pas de réduire des inégalités territoriales - qui se creusent en même temps que le rural devient marge urbaine - mais d'amener les anciens territoires de la transhumance à entrer dans la « zone d'influence et de prédation de l'économie urbaine », comme l'écrit Jean-François Pérouse (2012). Le terme de prédation n'est pas trop fort. Si des réformes administratives pourraient viser uniquement à accroître l'influence du pouvoir central, la ligne du parti au pouvoir depuis plus de 10 ans se caractérise plutôt par une collusion forte et assumée entre politique étatique et

³⁰ Loi N.6360. En établissant 13 nouvelles municipalités métropolitaines, cette loi porte leur nombre à 30 pour toute la Turquie.

capital privé³¹. En Turquie, la promotion du territoire rural est aujourd'hui laissée au tact du promoteur immobilier.

Figure 4 Alpage de Lişer, arrondissement de Maçka

En cela, on aurait tort de voir uniquement dans ce nouvel investissement une reprise en main par l'administration étatique – une institutionnalisation – de fêtes en faillite. Tort d'y voir simplement un sous-produit de l'idéologie nationale. Depuis plusieurs décennies déjà, l'Etat délègue aux investisseurs privés le registre culturel (Pérouse 2004 : 65). La prédation immobilière du rural par l'urbain permet ainsi en retour de poser un regard plus cru sur le réinvestissement du calendrier et la « festivalisation » des fêtes : n'est-ce pas là surtout une manière d'ouvrir de nouveaux marchés pour l'industrie culturelle de Trabzon – industrie au sein de laquelle la transhumance est un argument commercial parmi d'autres ? Il n'est pas nécessaire de faire preuve d'un grand cynisme pour affirmer que, pour les promoteurs immobiliers comme pour l'industrie culturelle, l'arrière-pays est avant tout une rente. Ce marché culturel ne se limite d'ailleurs pas au seul département - le marketing, en tant qu'outil capitaliste, tend à maximiser son public. La transhumance et la culture afférente restent le plus petit dénominateur commun d'une vaste région – les montagnes pontiques – que l'on identifie en Turquie sous le nom de « Mer noire » (*karadeniz*), pour désigner la côte où s'étendent ces montagnes. Métaboliser cette transhumance et la restituer sous la forme d'une économie de festivals, télévisions, radios, disques etc. c'est imposer son hégémonie culturelle sur plusieurs départements. Pour le formuler autrement, la transhumance est le cheval de Troie d'une OPA culturelle. Si Trabzon rayonnait sur un département, le Grand Trabzon peut espérer asseoir son prestige sur un large espace communautaire, bien au-delà de sa zone de juridiction. Ainsi, lors des « Journées de Rize » (*Rize Tanıtım Günleri*), le département voisin de Trabzon, organisées à Istanbul sous le patronage de la préfecture de Rize pour promouvoir l'économie locale, ce sont les artistes de Trabzon qui défilent sur scène. Il est à noter que, là encore, comme à Kadirga, de jeunes hommes frondeurs ramenèrent leur propre instrumentiste et dansèrent effrontément à l'écart de la fête. Mais le vaste espace communautaire, c'est surtout le riche archipel d'émigrés en mal de repères, d'identité, et de *memleket* (« terre natale ») dans leur exil européen. Emigrés prolétaires ou petits commerçants qui sont originaires pour la

³¹ « (...) l'AKP est tenté de vendre les biens publics, de les transformer en produits touristiques ou en supports de marques alimentant le marketing urbain tous azimuts » (Pérouse : 2013).

plupart des vallées économiquement sinistrées par la faillite du pastoralisme. C'est avec eux que l'identification à Trabzon fonctionne le mieux. Et le calendrier des fêtes, estampillé « Direction Départementale de la Culture et du Tourisme », est encore le meilleur moyen de les fédérer autour de l'industrie culturelle de la ville.

Si le calendrier des fêtes pastorales ne connaît pas la crise, s'il se retrouve sur le site de la Direction Départementale de la Culture et du Tourisme, s'il s'exporte comme un produit commercial, c'est avant tout qu'il participe maintenant de l'hégémonie culturelle de la ville de Trabzon - entendue autant comme entité administrative que comme accumulation de capitaux privés. Le calendrier (économique) de la transhumance, réduit à ses fêtes, est aujourd'hui transformé en calendrier de vacances, temps du divertissement en tant que secteur économique du capitalisme. Détourné dans son usage, inscrit dans un système de production différent, il induit une expérience collective d'un autre genre : la consommation culturelle³² comme nostalgie, ou la nostalgie comme produit culturel. En tant que tel, il structure un vaste public, dans le département comme en dehors. Mais ce spectacle de l'unité sous les auspices de la transhumance n'en constitue pas moins le cache-misère de la destitution politique la plus crue pour ceux qui en vivaient, ou en vivent encore.

BIBLIOGRAPHIE

Adorno, T. 1964. L'industrie culturelle. *Communications* 3:12-18.

Andrews P.A. et R. Benninghaus, eds. 1989. *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*. Wiesbaden : Dr. Ludwig Reichert Verlag.

Bakirezer, G. 2009. Trabzon sosyo-ekonomik çöküşü. In G. Bakirezer, Y. Demirel, eds., *Trabzon anlamak*. İletişim.

Bourdieu, P. 2012. *Sur l'Etat : Cours au Collège de France (1989-1992)*. Paris : Editions du Seuil.

Bourdieu, P. 1992 [1984]. *Homo Academicus*. Paris: Editions de Minuit.

³² On pourrait ouvrir la notion de consommation au-delà de la transaction économique, et inclure dans l'acte de consommer des activités telles que : regarder la télévision, écouter un discours politique, être entouré d'images publicitaires, etc.

- Bromberger, C. 1979. Technologie et analyse sémantique des objets : pour une sémiotologie. *L'Homme* 19:105-140.
- De Planhol, X. 1963. A travers les chaînes pontiques : plantations côtières et vie montagnarde. *Bulletin de l'Association des Géographes Français* 311:2-12.
- Deny, J. 1921. L'adoption du calendrier grégorien en Turquie. *Revue du monde musulman* 43:46-55.
- Dumont, P. 1975. La pacification du sud-est anatolien. *Turcica* V:108-130
- Fliche, B. 2007. *Odyssées turques. Les migrations d'un village anatolien*. Paris : CNRS Editions.
- Herzfeld M. 1992. La pratique des stéréotypes. *L'Homme* 121:67-77
- Lortat-Jacob, B. 1994. *Musiques en fête*. Nanterre: Société d'ethnologie.
- Massicard, E. 2005. *L'autre Turquie. Le mouvement aléviste et ses territoires*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Massicard, E. 2003. Alevism as a Productive Misunderstanding: the Hacibektaş Festival. In P. J. White, J. Jongerden, eds., *Turkey's Alevi Enigma* 125-140. Leiden: Brill.
- Pérouse, J.F.. 2004. *La Turquie en marche. Les grandes mutations depuis 1980*. Paris : Editions de La Martinière.
- Pérouse, J.F. 2012. La création de treize nouvelles municipalités métropolitaines par la modification de la loi N.5779 ou le triomphe écrasant de l'urbain dans la gestion de l'ordre territorial. *Dipnot* [En ligne] URL : <http://dipnot.hypotheses.org/37>
- Pérouse, J.F. 2013. Du régime unique national de production patrimoniale au régime néolibéral, conservateur et partiellement « pluriel » : la Turquie à l'épreuve de la transition patrimoniale. *Dipnot* [En ligne] URL : <http://dipnot.hypotheses.org/127>
- Thiesse, A.M. 1999. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris : Editions du Seuil.
- Zaman, M. 2000. Doğu Karadeniz bölümü geleneksel yayla şenliklerine tipik bir örnek: Kadirga-otçular şenlikleri. *Türk Coğrafya Dergisi* 35:277-297.
- Zaman, M. 2001. Geleneksel Şenliklerinin Doğu Karadeniz Bölümü Yayla Turizminin Geliştirilmesindeki Rolü. *Doğu Coğrafya Dergisi* 6:189-214.