J.-C. David, S. Müller-Celka, *Patrimoines culturels en Méditerranée orientale : recherche scientifique et enjeux identitaires*. 4e atelier (25 novembre 2010) : *Patrimoine institutionnel et patrimoine populaire. L'accession au statut patrimonial en Méditerranée orientale.* Rencontres scientifiques en ligne de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon, 2010. http://www.mom.fr/4eme-atelier.html

PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DANS LE GOLFE ARABO-PERSIQUE

DE LA CONSTRUCTION NATIONALE AUX ENJEUX ÉCONOMIQUES AUX ÉMIRATS ARABES UNIS (1971-2010)

Maho Sebiane *

Résumé

La région du Golfe arabo-persique (illustrée ici par les Émirats Arabes Unis) constitue un observatoire d'étude récent en matière de politiques culturelles et de l'emprise grandissante de l'économie de marché sur le patrimoine immatériel.

Cette région présente en effet une grande diversité de pratiques musicales traditionnelles communautaires (bédouin, baloutche, zandj… etc.), qui sont encore pratiquées dans la sphère sociale tout en constituant un capital symbolique incontournable dans le développement économique.

Depuis 1971 – date de la création de la fédération des Émirats Arabe Unis –, les traditions musicales connaissent à des degrés divers des transformations dans leur cadre de performance comme dans leur modalité d'exécution. Un phénomène qui résulte en partie d'un mécanisme de patrimonialisation visant à promouvoir une unité culturelle nationale,

Aujourd'hui, suite à la ratification de la convention de l'UNESCO pour les PCI par les EAU et à l'émergence d'un marché culturel local aux spécificités urbaines, le secteur entrepreneurial capte et transforme à son tour ces musiques patrimonialisées au moyen de processus de production et de diffusion inhérents à la sphère économique

L'objet de cette intervention est de présenter les grandes phases de la politique culturelle des EAU et sa mutation actuelle en mettant en évidence la logique qui sous-tend les transformations relevées dans les traditions musicales locales.

Depuis le début des années 2000, j'effectue des recherches sur une tradition musicale appelée *leiwah* dans le Golfe arabo-persique. C'est une musique originaire d'Afrique de l'Est, qui est pratiquée dans la plupart des pays de la région.

---

* Doctorant à l'Université Paris-X, Nanterre, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC), UMR 7186. Allocataire de recherche du CEFAS aux Émirats Arabes Unis et Sultanat d'Oman. Ce texte reprend en grande partie l'argumentaire de mon article « La patrimonialisation des musiques traditionnelles aux EAU : État des lieux et enjeux d'une politique culturelle en mutation 1971-2010 », MUSICultures, /Société canadienne pour les traditions musicales, 2010 (en cours d'évaluation).

Aux Émirats Arabes Unis (EAU), musiciens, institutions et la plupart des chercheurs locaux la désigne comme profane. Pourtant des références de près de 40 ans issues d'un article de l'ethnomusicologue Poul Rovsing-Olsen ainsi que mon travail de terrain prolongé aux Émirats et au Sultanat d'Oman indiquent qu'il s'agit d'un rituel de possession. Je me suis donc interrogé sur les raisons de ce glissement dans un laps de temps aussi court. Mon hypothèse est que cela résulte en partie de l'action des politiques culturelles aux EAU, ce que je vais m'attacher à démontrer ici.

De plus, on observe une mutation récente de ces politiques, qui tendent vers une forme de monopolisation de la diffusion et de l'exploitation des traditions musicales, un processus qui semble s'inscrire dans une perspective totalement économique et en rupture avec les prétentions de préservation et de sauvegarde des institutions culturelles Émiraties. Pour traiter ces deux questions j'aborderai donc les points suivants :

1 - L'origine (le fondement) de ces politiques : la notion du *turâth* et ses usages aux EAU.

2 - L'application de cette notion, notamment l'instauration d'associations musicales, qui correspond à une 1re phase de politique culturelle.

3 - La création d'un marché culturel (festivals, tourisme), 2e phase de ces politiques.

CONSTRUCTION NATIONALE ET MUSIQUES TRADITIONNELLES (1971-2004)

La politique culturelle du gouvernement Émirati repose sur la notion du *turâth*. Elle constitue le fondement idéologique sur lequel s'exprime l'ensemble des actions culturelles de l'État.

La notion de *turâth* et ses usages aux EAU

La notion de « *turâth* » (Héritage/Patrimoine en français) a été le fondement de la construction de l'identité nationale. En effet, son usage dans le cadre de la politique culturelle relative aux musiques traditionnelles implique l'idée d'un objet (musical) qui n'appartient qu'*au passé*, soulignant ainsi sa distance avec le présent. Le discours institutionnel le valorise dans la mesure où il permet de sensibiliser la population au progrès matériel parcouru depuis l'existence de l'État et de susciter l'adhésion au sentiment national. En ce sens, les pratiques musicales traditionnelles sont conçues comme coupées de la réalité présente.

C'est dans le cadre de cette dialectique que les performances musicales sont le plus souvent assujetties, lors des spectacles, à une représentation idéalisée (Montigny 1998, p. 24-25 ; Khalaf 2002, p. 28-32).

Ce phénomène est, avant tout, une démarche du pouvoir en place consistant dans la mise en scène des traditions musicales issues des différentes communautés culturelles du pays (bédouine, *'ajam*, *shihuh* [1], baloutche, iranienne, africaine). L'appartenance ethnique de celles-ci n'est pas spécifiée, ce qui a pour effet de gommer tout élément particulier renvoyant à une identité culturelle spécifique. Dans cette apparente homogénéité, il est difficile de distinguer une communauté d'une autre et rien ne permet de refléter la diversité de la population qui compose réellement la nation.

La musique se trouve donc réduite à une dimension esthétique dans laquelle le contenu et la finalité des systèmes socio-économiques de l'acte musical sont détournés de leur sens.

Un tel procédé implique la mise en avant d'éléments partiels des performances musicales en dehors de leur fonction sociale première [2].

---

1. Population des montagnes du *musandam* (détroit d'Hormuz) de langue indo-européenne différente des bédouins de langue sémitique du désert.

2. Source : Terrains Festivals DSP Dubai et Sharjah de 2002-2009 - EAU.

Dans ces conditions, cette politique culturelle sélective de l'État s'articule sur trois points qui délimitent le discours institutionnel. Un principe déjà observé au Qatar (Montigny 1998) :

1 - Se souvenir, mais oublier les traces du passé…
2 - Occulter l'historicité et vider le passé de son contenu…
3 - Valoriser le présent, projeter une image de progrès de la société.

Au final, le *turâth* constitue un espace symbolique sur lequel l'État construit l'imaginaire collectif de la nation. En retravaillant la représentation de l'histoire et en orchestrant son articulation – au travers de ces manifestations culturelles, festivals et commémorations officielles –, il met en valeur des symboles exacerbant le sentiment d'appartenance et d'unité.

Instrumentalisation du patrimoine musical pour une construction nationale ?

C'est à la fin des années soixante-dix que le Ministère de l'Information et de la Culture Émirati a procédé à la captation des ensembles musicaux traditionnels pour les insérer dans un vaste réseau d'associations d'arts populaire. Le gouvernement fédéral incita fortement les ensembles de musiciens traditionnels à se regrouper, afin de les faire participer à la préservation du patrimoine et d'animer la vie culturelle des cités.

Les associations ne sont donc pas des structures spontanées et autonomes : leur encadrement financier et administratif participe à un contrôle du pouvoir. Ces institutions constituent un maillage territorialisé dense et très actif dans la légitimation du discours officiel sur le *turâth* et le patrimoine musical. Elles sont implantées dans chaque ville dans des secteurs délimités et elles y exercent un contrôle économique et musical au travers de leurs prestations lors des mariages, fêtes diverses et commémorations officielles.

Car l'enjeu, au-delà de construire une nation unifiée à laquelle la population s'identifie, est de maintenir la stabilité du système d'organisation sociale antérieur à l'État-nation et de ne pas bousculer la hiérarchie des groupes sur laquelle la société bédouine repose.

Le cas de l'esclavage témoigne de ce mécanisme. En effet, de nombreux musiciens dans la société urbaine de Dubai, Abû Dhabi et Sharjah sont des descendants d'esclaves originaires d'Afrique de l'Est ou ayant transité par le Baloutchistan.

En outre, malgré l'abolition au début des années soixante et la création de la fédération, leur fonction de musiciens s'est poursuivie, au point que de nos jours ce sont toujours leurs descendants qui sont impliqués dans cette pratique, qu'elle soit d'origine africaine comme le *leiwah* ou bédouine comme la *'ayyâlah* [3]. Leur statut n'a guère changé durant cette période. Ce n'est qu'à partir de 2006 que l'État fédéral leur a octroyé la nationalité de manière définitive.

De l'émergence d'une représentation urbaine et moderne des traditions : Le cas du *leiwah*

Le *leiwah* est un rite de possession thérapeutique d'origine Est-Africaine ayant développé parallèlement une pratique profane à caractère festif issu du rituel [4].

Il est surtout connu de nos jours sous cette forme profane aux EAU C'est une danse, pratiquée en cercle, de danseurs-chanteurs composés d'hommes. À l'époque de la pratique rituelle, la danse incluait

3. Bien que les afro-arabes concentrent l'essentiel de la pratique musicale, aux EAU, ils ne représentent pas l'ensemble des musiciens en activité dans le pays. Les musiciens *shihuh*, de l'émirat de Ras al-Khaymah, sont par ailleurs considérés comme une minorité culturelle au regard de la conception bédouine du *turâth*.

4. Thèse en cours de rédaction.

des femmes car celle-ci ne pouvait se faire sans leur participation. Des danseurs homosexuels rejoignaient parfois la danse selon les circonstances.

Aujourd'hui, cette dimension thérapeutique est totalement occultée dans le discours des jeunes musiciens et des institutions d'État : le rite de possession n'a, semble-t-il, jamais existé et les femmes ne participent jamais à la danse. Ce glissement du discours sur leur propre musique révèle la distance qui s'est opérée entre les années soixante-dix et quatre-vingt-dix aux EAU, entre la forme initialement rapportée par l'ethnomusicologue P. Rovsing-Olsen et la tradition observée de nos jours.

Ainsi, l'affirmation d'une danse profane n'ayant pas de participation féminine est soulignée. Outre le fait qu'on ne la relie pas à une communauté locale précise, ce genre est catégorisé comme une musique importée (*fann wâfid*) [5] et donc marque son altérité par rapport à la culture bédouine [6].

Tout cela contribue donc à façonner une représentation consensuelle et policée du *leiwah*, ancrant sa forme urbaine profane dans la réalité théâtralisée des manifestations culturelles. Ce phénomène cristallise la perception historique de la tradition de telle manière qu'aujourd'hui elle est considérée comme traditionnellement authentique.

LA PATRIMONIALISATION DES PCI : UN ENJEU ÉCONOMIQUE D'AVENIR (2004-2010)

À partir des années 2000, le modèle festivalier s'est imposé comme l'instrument de diffusion institutionnel de la culture par excellence [7], au point de devenir emblématique de la patrimonialisation des musiques traditionnelles.

Ces nouvelles structures se sont développées en tissant des partenariats privés et en multipliant les opérateurs économiques les plus divers. Ainsi, l'introduction progressive du secteur marchand dans la programmation de ces festivals a induit un rapport de consommation à l'objet culturel patrimonial.

C'est dans ce contexte que l'on constate un changement de stratégie des musiciens traditionnels dans les associations.

L'interlocuteur n'étant plus directement l'État, les musiciens défendent leurs intérêts et marchandent leur éventuelle participation, la qualité de l'intermédiaire ne leur permettant plus de bénéficier, avec ce type de rapport, d'un prestige social pérenne améliorant leurs conditions [8], comme cela était le cas les décennies précédentes (Sebiane 2007). Ce changement d'attitude résulte de la remise en cause de leur statut de musicien institutionnalisé et de la suspension des subventions annuelles aux associations qui étaient en vigueur depuis la fin des années soixante-dix.

Ainsi, pour le *leiwah,* ce n'est plus la qualité du joueur de hautbois, des tambourinaires ou des chants qui prime dorénavant mais l'innovation dans des mouvements de danse qui ne correspondent plus au code gestuel de la tradition. Certains ensembles vont procéder à des emprunts venus d'autres traditions, afin de créer de la nouveauté. De même, la durée correspondant à une exécution classique est lagement écourtée

5. Musique importée ou art importé, en arabe *fann wâfid*. J'utilise la traduction « importé » pour *wâfid* plutôt qu'»immigré», car plus significative dans le cas qui nous concerne.

6. Jusqu'en 2004, la catégorie « musique importée » désignant les musiques non bédouine était largement utilisée par l'État. De telles références ont progressivement disparu des éditions officielles depuis.

7. C'est à Dubai en 1996 qu'apparaît le premier festival consacré exclusivement au patrimoine traditionnel. Ce projet, à visée économique et touristique, voit le jour par la volonté de l'émir Râshid bin Sa'îd Al Maktûm de créer à Dubai la première place culturelle dans le Golfe arabo-persique.

8. À noter que pour ce ministère, l'identité nationale n'est plus à démontrer. Elle est à souligner. Nous sommes apparemment dans une nouvelle phase de la construction nationale où les acquis sont à renforcer.

(*fig. 1-3*, extrait musical 1 <Leiwah_Traditionnel Dubai2009>[9] et extrait musical 3 <Razhahbadawiyah_Traditionnelle.Abu Dhabi2009>[10]).

Fig. 1 - Danse du leywah profane lors d'un mariage privé à Dubai, 2003 (©Photo M. Sebiane).

Fig. 2 - Danse du leywah profane lors d'un mariage privé à Dubai, 2003 (©Photo M. Sebiane).

9. Enregistrement par l'auteur dans le cadre d'un mariage traditionnel de la ville de Dubai. Ensemble traditionnel d'al-Satwa.

10. Enregistrement par l'auteur avec l'ensemble traditionnel d'Abu Hassan d'Abu Dhabi. Exécution dans la forme traditionnelle dite « ancienne » par les musiciens, avec tambour et chant.

Fig. 3 - Danse du leywah profane lors d'un mariage privé à Dubai, 2003 (©Photo M. Sebiane).

On remarque donc un ensemble de procédés qui indique un formatage, de la forme comme de son contenu, par les musiciens. Un phénomène qui ne repose pas sur des considérations esthétiques, mais sur un processus en lien avec la gestion économique de l'acte musical.

Économie et patrimoine musical, une association paradoxale ?

L'année 2006 correspond aussi à la mutation du Ministère de l'Information et de la Culture. Il est remplacé par un Ministère de la Culture, de la Jeunesse et du Développement communautaire.

La mission de cette nouvelle institution est de « souligner l'identité nationale [11] » de faire « revivre la culture et l'héritage » et de faire en sorte que les EAU deviennent un « important centre international de la culture ». Les valeurs défendues par ce vaste programme sont *citoyenneté, excellence, participation, loyauté, modernité, productivité, créativité et engagement.*

En effet, cette démarche prend une dimension particulièrement cohérente lorsqu'elle est mise en parallèle avec la politique d'« émiratisation ». On peut considérer que le changement statutaire des musiciens, qui intervient avec la suppression de leur rente associative, participe à une incitation de l'État à les faire entrer dans la compétitivité du marché.

Cette mutation résulte de la logique qui prévaut depuis la mise en place d'un vaste programme hôtelier et immobilier en lien avec le tourisme dans le pays. Si la politique culturelle aux EAU a été du type ordonnatrice et centralisée pendant près d'un quart de siècle, en instituant et en faisant la promotion d'une unité culturelle aux spécificités nationales, elle devient incitative et décentralisée à partir de cette période.

11. À noter que pour ce ministère, l'identité nationale n'est plus à « démontrer », mais à « souligner ». Nous sommes apparemment dans une nouvelle phase de la construction nationale où les acquis sont à renforcer.

Cela a très rapidement eu pour conséquence de territorialiser le patrimoine et de révéler son argumentaire économique prépondérant. Cette nouvelle potentialité fondée sur une logique de développement a poussé les gouvernements locaux à restructurer et à adapter leur institution à cette nouvelle donne.

Ainsi, L'émirat d'Abû Dhabi refond en 2005 la « *Cultural Fondation* », qui avait une mission pédagogique et de sensibilisation au patrimoine, dans une nouvelle autorité pour la culture et l'héritage nommée ADACH [12]. Cette nouvelle institution, qui s'inscrit dans une logique « holistique » de la culture, ne cache pas sa prétention à développer une « représentation » unique de la culture de l'émirat pour le reste du monde.

De même, à Dubai, le « *Dubai Cultural Council* », organisme d'État qui dès 2004 avait, entre autres, la mission de préserver le patrimoine traditionnel et d'y sensibiliser la population locale, est intégré en mars 2008 à une nouvelle structure, la DCAA [13], qui trouve rapidement des partenaires chez les grands groupes immobiliers et les sociétés privées de l'émirat. C'est un vaste chantier stratégique pour le pouvoir, consistant à faire de Dubai le premier pôle culturel et média de la région.

La culture, devenant un facteur de croissance économique par l'augmentation des investissements privés, participe largement à l'émergence et à l'implantation d'une économie culturelle territorialisée. Le « *Dubai Shopping Festival* » et les « *Sharjah Heritage Days* » sont des exemples significatifs de ce mécanisme (*fig. 4*, extrait musical 2 <Leiwah_Electrifier.Sharjah2009>[14] et extrait musical 4 <Razhah badawiyah_Electrifier.Abu Dhabi2009>[15]).

Fig. 4 - Danse du leywah profane lors du festival des arts traditionnels à Dubai, 2003 (©Photo M. Sebiane).

12. ADACH pour *Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage*.

13. DCAA pour *Dubai Cultural and Art Authority*.

14. Enregistrement en studio fait par des professionnels de la pop music du Golfe (direction artistique) pour le compte de l'administration culturelle de la ville de Sharjah.

15. Enregistrement de l'auteur avec l'ensemble traditionnel d'Abu Hassan d'Abu Dhabi. Exécution dans la forme nouvelle électrifiée clavier, boîte à rythme et amplification micro pour le chant.

Une stratégie qui tend vers la privatisation du patrimoine ?

L'ADACH lance en effet, avec le soutien de l'UNESCO, un vaste programme de collecte et d'archivage des musiques traditionnelles du pays.

Si l'on s'interroge aujourd'hui sur la pertinence des objectifs et l'action de l'ADACH, cela s'appuie sur un constat fondé sur la conjonction de trois facteurs :

1 - La patrimonialisation effective des traditions musicales par le pouvoir ;

2 - la dimension territorialisée récente du patrimoine investi par le secteur économique ;

3 - L'intégration juridique de la politique culturelle émirati à la dimension normative de la convention sur les PCI à l'UNESCO.

En effet, la création des politiques de sauvegarde prévues par la convention implique une institutionnalisation normée de la « culture traditionnelle », ce qui permet de légitimer, sous couvert d'une dimension juridique ratifiée par 90 pays, la patrimonialisation de fait aux Émirats.

Ce qui est toutefois difficile d'entrevoir dans la démarche de l'ADACH est l'équilibre entre la logique de conservation des « expressions » traditionnelles musicales et la notion de sauvegarde et de renouvellement de la dynamique sociale des traditions vivantes [16], particulièrement dans ce contexte de rupture constaté dans le milieu des musiciens traditionnels et dans l'absence d'une infrastructure dédiée à cette sauvegarde.

Car, si les traditions musicales aux EAU ne sont pas toutes étudiées et connues dans leur ensemble, les enquêtes que nous avons effectuées durant cette dernière décennie nous permettent de mettre en lumière une patrimonialisation forte et une mutation tournée vers des enjeux commerciaux.

On peut donc se demander quelle sera la qualité de la collecte musicale de l'ADACH dans un paysage traditionnel déjà bien formaté, et cela sans prendre en compte la délicate question à venir de la sélection des objets musicaux. D'ailleurs, le critère de reconnaissance des communautés « culturelles » ratifié à l'UNESCO s'insère difficilement dans la représentation homogénéisée de la société émiratie.

En outre, la démarche de l'ADACH peut être assimilée à une forme de monopolisation du patrimoine nationale émirati. Cette action s'inscrit en effet dans une forte compétition entre les principaux émirats (Abû Dhabi, Dubai et Sharjah) comme nous le révèle actuellement la surenchère de projets muséographiques à vocation internationale.

Cette nouvelle forme de patrimonialisation peut effectivement être perçue comme un processus de réinvestissement, de revalorisation de la dimension symbolique des traditions musicales, mais ce qui est en jeu, finalement, c'est la construction d'une ressource qui est *in fine* à valeur économique.

CONCLUSION

La forte culture marchande traditionnellement ancrée dans les EAU et les nouvelles lois du marché portées par la mondialisation ont fourni un terreau fertile pour développement d'une nouvelle économie culturelle, adaptée aux standards de l'OMC et de l'OMPI.

Cette situation n'apparaîtrait pas problématique pour les musiques traditionnelles si elle ne semblait pas en contradiction avec les objectifs souhaités et affichés par le discours politique local, qu'il s'agisse

16. Nos interrogations rejoignent les questions de fond développées par Chiara Bortolotto (Bortolotto 2008).

de la valorisation ostentatoire de la richesse culturelle du pays d'une part et de la volonté conservatoire du patrimoine d'autre part [17].

Vraisemblablement, l'une des raisons de ce phénomène pourrait être l'adhésion du politique à la doctrine du nécessaire gain de productivité et de rentabilité [18] en accord avec l'approche efficiente des professionnels de la culture. Cette conversion de la position des gestionnaires de la culture à des méthodes de production liées à la logique capitaliste permet de réduire l'objet culturel patrimonialisé à un produit assujetti aux lois du marché.

La valeur collective de l'héritage culturel qui sert de fondement identitaire à la nation est progressivement gérée comme un produit culturel de masse comme les autres. Elle est réinscrite dans un nouvel espace culturel urbain, qui se construit à partir d'influences bien différentes de la tradition culturelle locale. C'est ce qui brouille finalement les frontières entre les objectifs conservatoires des institutions culturelles émiratis et la finalité du développement des infrastructures de production culturelle mises en œuvre par le secteur privé. En d'autres termes c'est par la standardisation des procédés de production culturelle que le clivage entre l'intérêt général et l'intérêt privé peut se révéler à l'avenir.

Évidemment, cette situation n'est pas conjoncturelle, mais résulte d'une vaste mutation structurelle. La fragmentation des opérateurs culturels démultiplie les médiateurs et induit des changements, avec une déperdition du sens social premier de l'activité musicale traditionnelle. Dans ce contexte, les associations et les musiciens traditionnels émiratis sont en passe d'être très démunis face à une logique de marché totalement déréglementée. Cette situation pose, à terme, la question de l'avenir d'une recherche scientifique fine et réellement ancrée dans une pratique vivante et renouvelée des traditions musicales

17. Sources brochure de l'ADACH et de la DCAA : Objectifs et programme 2008 et 2009.

18. De 2003 à 2008, l'ensemble des administrations gouvernementale et public émiratis a été auditionné au niveau managérial par différentes sociétés d'audits internationales. L'opération de restructuration qui s'en est suivit a valorisée un mode de gestion fondé sur la productivité et la rentabilité financière issue du secteur privé.

BIBLIOGRAPHIE

Bortolotto C. 2008, « Les enjeux de l'institution du patrimoine culturel immatériel ». Compte rendu du séminaire organisé au Lahic (2006-2008) », *Culture et Recherche* 116-117. Ministère de la Culture et de la Communication, p. 32-34.

Khalaf S. 2002, « Globalisation and Heritage Revival in the Gulf: an Anthropological look at Dubai Heritage Village », *in Journal of Social Affaire* XIX, UAE, Sharjah, Sociological Association, p. 13-42.

Montigny A. 1998, « Le *turâth* comme construction de l'identité nationale au Qatar » *in Monde Arabe Contemporain*, Cahier de Recherche 6, GREMMO, Université Lumière-Lyon 2.

Rosving-Olsen P. 1967, « La musique Africaine dans le golfe Persique » *in Journal of the International Folk Music Council* XIX, London, p. 28-36.

Rosving-Olsen P. 2002, *Music in Bahreïn, Tradionnal music of the Arabian Gulf*, *in* S. Hassan, T. Kerbage, F. Hojlund (eds), Edition, Jutland Archeological society, Moesgaard Museum and Ministry of Information, Kingdom of Bahrain, Aarhus, Aarhus University Press.

Sebiane M. 2004, *Fann al-leiwah*. *Une tradition musicale dans le cadre associatif de Dubai*, Master I en Ethnomusicologie, Université Paris-X Nanterre.

Sebiane M. 2007, « Le statut socio-économique de la pratique musicale aux Émirats arabes unis : la tradition du *leiwah* à Dubai », *Chroniques yéménites* 14, Sana'a, CEFAS, p. 117-135.

Sebiane M. 2011 sous presse, « La patrimonialisation des musiques traditionnelles aux EAU : État des lieux et enjeux d'une politique culturelle en mutation 1971-2010 », MUSICultures/Société canadienne pour les traditions musicales.