

Distribution limitée

84 S 0603

CLT-84/CONF.603
PARIS, septembre 1984
Original anglais

ORGANISATION DES NATIONS UNIES
POUR L'EDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

REUNION D'EXPERTS POUR
DEFINIR LE PATRIMOINE NON PHYSIQUE
(Paris, Unesco, 27-30 novembre 1984)

LE PATRIMOINE NON PHYSIQUE MONDIAL

par

David K. Dunaway

(Document de travail élaboré à la demande de l'Unesco)

(CLT-84/CONF.603/COL.1)

TABLE DES MATIERES

Introduction

L'importance du patrimoine non physique
Les structures par lesquelles s'opère la transformation de la tradition
L'action passée de l'Unesco et d'autres institutions

Définition et identification

Typologie du patrimoine non physique
Définition des principaux concepts
Identification des traditions
Classification des traditions

Inventaire

Conception
Rassemblement et publication des données

Collecte et conservation

Enquête, prise de notes sur le terrain, photographie
Enregistrement sonore et visuel
Conservation : traitement, stockage, accès, récupération des données

Interprétation

Comparaisons transculturelles
Comparaisons entre genres
Etudes relatives aux conditions d'exécution
Elaboration d'instruments permettant d'établir des inventaires et de définir des normes

Promotion et préservation

Promotion : par l'intermédiaire des médias, des musées et des festivals
par l'intermédiaire de l'éducation et de subventions directes
Préservation : protection contre l'exploitation abusive (aspects juridiques)

Schémas

- I. Processus de transformation de la culture traditionnelle
- II. Activités du sous-programme relatif à la préservation du patrimoine non physique
- III. Typologie du patrimoine non physique
- IV. Modes de promotion des traditions populaires

Aperçu général

Le présent rapport comporte six sections.

L'Introduction souligne l'importance de la tradition et le caractère évolutif de ses structures.

La section intitulée Définition et identification énonce quatre caractéristiques fondamentales du patrimoine non physique et en analyse les incidences. Elle comporte un examen des systèmes d'identification et de classement des matériels traditionnels.

La section intitulée Inventaire décrit la démarche à suivre et les sources à utiliser pour l'établissement d'un registre international du patrimoine non physique.

La section Collecte et conservation définit les méthodes fondamentales à adopter pour établir la documentation afférente au patrimoine non physique (enregistrements, annotations, par exemple) et formule quelques suggestions concernant le stockage et la récupération des éléments de la tradition, ainsi que l'accès à ces derniers.

La section Interprétation propose des approches pour une analyse des traditions populaires qui transcende les barrières culturelles et les distinctions entre les différents genres et examine le problème de l'élaboration d'instruments pour l'identification et l'inventaire des traditions.

La section Promotion et préservation traite des moyens d'encourager l'utilisation et l'appréciation du patrimoine non physique, à l'aide des médias, des musées, des festivals, de l'éducation ou de l'octroi de subventions pour la préservation du milieu traditionnel. Elle comporte également une analyse succincte du problème juridique de la lutte contre l'exploitation abusive des traditions populaires.

Chacun de ces sujets a déjà fait l'objet d'excellentes monographies. Le présent rapport s'appuie sur certains de ces travaux pour tenter de fournir une typologie et un cadre conceptuel aux efforts déployés à l'échelon international en vue de collecter et de promouvoir les traditions populaires.

Résumé

Le présent rapport d'étude propose une définition et une typologie pratiques du patrimoine non physique mondial, c'est-à-dire de l'ensemble des manifestations immatérielles de la culture transmises et élaborées, au fil des ans, par le jeu d'une récréation collective.

Le sous-programme relatif au patrimoine non physique vise à la définition et à l'identification des traditions populaires, à leur inventaire, leur collecte et leur préservation, leur interprétation, leur promotion et leur préservation (voir schéma II).

Les éléments du patrimoine non physique peuvent être classés en deux catégories, selon qu'ils relèvent de la culture matérielle (objets, art et structures traditionnels) ou immatérielle (traditions verbales et non verbales, acquis culturels). Les traditions verbales comprennent la littérature orale, l'histoire, le chant, le dialecte et les coutumes orales ; les formes non verbales sont constituées par la danse, la musique instrumentale, la gestuelle et les coutumes et rites non verbaux. Par acquis culturels nous entendons les pratiques qui associent des éléments de la culture matérielle et de la culture immatérielle : c'est le cas par exemple de la cuisine ou de la médecine traditionnelles qui s'appuient à la fois sur des artefacts et sur un rituel verbal (voir schéma III).

Ces distinctions entre traditions physiques et non physiques se fondent sur un processus de transformation et d'évolution culturelles. A l'origine de ce processus figure une vision spécifique du monde, qui, à travers les différents moyens d'expression de la culture considérée, prend la forme de manifestations traditionnelles. Ainsi, le fait de croire à l'existence des démons conduit à recourir à la magie pour déjouer les maléfices - cette pratique pouvant se manifester sous une forme matérielle (amulettes) ou immatérielle (formules de politesse comme A votre santé).

Depuis plusieurs décennies, l'Unesco s'attache à inventorier et à protéger les trésors de l'architecture mondiale. Le sous-programme relatif au patrimoine non physique vise à étendre cette protection aux manifestations orales et autres formes d'expression de la culture en vue d'éviter leur érosion, leur déformation et leur exploitation.

INTRODUCTION

Le patrimoine non physique d'un peuple est souvent le meilleur garant de son identité et de sa cohésion. En cet âge planétaire, où rien ne distingue plus certains produits culturels commercialisés à New York, Paris, Bombay ou Dakar, la culture populaire traditionnelle d'une nation rappelle à ses citoyens l'histoire, la littérature, l'art et la langue de leurs ancêtres - cet ensemble de traditions qui permet à un peuple de se situer dans le temps et dans l'espace, et assure cette continuité culturelle aussi nécessaire aux pays développés qu'aux pays en développement.

Les traditions populaires et le folklore d'un peuple constituent également la base des échanges culturels internationaux ainsi qu'un motif de fierté ethnique et collective. Pour les pays développés, le patrimoine non physique est le lien qui leur permet de remonter aux origines de leurs coutumes et de leurs institutions. Pour les pays en développement, les traditions sont parfois la seule clé de leur histoire et de leur art de la période précoloniale, et peuvent en même temps servir de base au développement dans les domaines de l'éducation, la santé et la nutrition.

Et pourtant, le patrimoine non physique est aujourd'hui menacé par l'indifférence et le progrès technologique. Les trésors culturels immatériels courent les mêmes risques de dégradation et d'appropriation indue, que les biens culturels physiques. Un chant sacré se reproduit et se vend aussi facilement qu'un tableau ou un retable. Certaines formes culturelles uniques en leur genre risquent de disparaître, balayées par les forces du marché international de la culture, au même titre qu'un temple miné par les intempéries.

Mais si l'on peut contrôler scientifiquement la dégradation d'une structure matérielle telle qu'une fresque, qu'en est-il de ces éléments du patrimoine national qui sont la musique ou la danse traditionnelles ? L'influence de certaines manifestations de la culture commerciale internationale, comme la musique dite disco par exemple, est beaucoup plus difficile à détecter. Il est possible d'étayer la façade d'une vieille église délabrée, mais comment remettre en honneur l'art des conteurs traditionnels et leur faire retrouver un public lorsqu'ils doivent rivaliser avec un feuilleton télévisé comme "Dallas" ?

Pour lutter contre la dégradation des trésors de l'architecture et de l'art mondiaux, l'Unesco a mis sur pied des programmes destinés à conserver et répertorier ce patrimoine physique. De nombreux Etats membres souhaitent aujourd'hui voir étendre cette protection aux éléments moins tangibles mais tout aussi importants de leur patrimoine : littérature, histoire, langue, musique, danses et coutumes. Même s'il n'y a rien de commun entre le travail de restauration d'un temple et la préservation d'une tradition orale spécifique, ces deux opérations procèdent du même principe, à savoir que toute manifestation culturelle authentique intéresse les peuples du monde entier et fait partie du patrimoine intellectuel et artistique de l'humanité. Les produits de l'inconscient collectif sont aussi importants que les monuments comme forme d'expression culturelle.

Aujourd'hui, les traditions orales se perdent à un rythme accéléré, les nouvelles réalisations techniques ne cessant d'encourager la consommation au détriment de la participation culturelle. En réalité, les nouveaux moyens technologiques de diffusion de la culture - depuis les télécommunications par satellite jusqu'à l'équipement stéréophonique individuel - aboutissent à une fragmentation de la production culturelle. A l'origine, la culture était forcément un phénomène de création collective, enrichi par les initiatives individuelles ; c'est ainsi que les traditions sont nées et n'ont cessé d'évoluer, du moins avant que

l'industrialisation et l'urbanisation ne créent un clivage entre les acteurs de la culture (des spécialistes dont l'expression culturelle est le métier) et un public qui se contente de les écouter et de les applaudir.

Pourtant, le développement des industries culturelles fondées sur la production centralisée et la vente de produits exportables - cinéma, disque, télévision - est un phénomène récent. Une tradition chorégraphique comme celle du Wayang indonésien est vieille de plus d'un millénaire, alors que les moyens standardisés de divertissement des masses ont moins d'un siècle d'existence. Si l'on veut éviter que les films de James Bond ne fassent disparaître une tradition chorégraphique comme celle des marionnettes du Wayang, il faut que les nations soucieuses de leur identité culturelle trouvent le moyen de recenser et de préserver leurs traditions.

Ce n'est pas la technologie qui menace le patrimoine non physique. Un travail inspiré d'adaptation cinématographique ou télévisuelle de l'art du Wayang par des producteurs nourris de cette tradition peut donner des résultats saisissants, propres à raviver l'intérêt des jeunes et la fierté des anciens. Nous verrons plus loin, dans la section consacrée à la promotion, que l'audio-visuel et l'électronique ont une contribution essentielle à apporter à l'enregistrement et à la diffusion des traditions populaires. Pour lutter contre l'érosion du patrimoine non physique, il faut pouvoir mettre les ressources de la technologie et de la théorie du développement culturel au service des manifestations traditionnelles. Un inventaire international de données comparées relatives au patrimoine non physique devrait fournir une base scientifique aux efforts de préservation et de promotion culturelles.

Avant de tenter de définir et de classer les éléments du patrimoine non physique, il faut souligner que toute distinction nette entre les aspects physiques et non physiques des traditions culturelles populaires est impossible. Ce ne sont en effet que deux formes d'expression artificiellement dissociées de la vision globale du monde qui caractérise une culture. Le même système de croyances qui préside à la construction d'un sanctuaire le long d'une route inspire le sentiment religieux qui s'exprime dans les chants et cérémonies traditionnelles. Dans la pratique, la distinction entre manifestations physiques et non physiques d'une culture est étrangère à ceux qui la vivent.

Prenons l'exemple d'une amulette comme la figa brésilienne, symbole traditionnel de fertilité et de bonheur qui se présente concrètement sous la forme d'une main sculptée orientée vers le bas avec le pouce entre les doigts. La signification et la fonction de cet objet s'appuient sur tout un système immatériel de coutumes qui s'y rattachent et les déterminent. D'abord, il est rare que les Brésiliens achètent une figa pour leur usage personnel car le pouvoir de l'amulette est affaibli, voire nul, si on ne l'a pas reçue en cadeau. Les différences de matières et de couleurs sont également censées modifier le pouvoir de l'amulette. Pourtant, on ne trouvera nulle part ces différentes propriétés inscrites sur l'objet lui-même ; la figa n'est pas vendue avec un mode d'emploi. Sa signification découle d'un ensemble d'associations culturelles traditionnelles. Isolée de ce contexte, la figa n'est plus qu'un intéressant objet d'art, qu'on peut porter indifféremment à l'envers ou à l'endroit. Comment classer la figa dans ces conditions ? La figa appartient-elle au patrimoine physique ou non physique ? Son "pouvoir" réside-t-il en elle-même ou dans son contexte culturel ?

Un autre exemple, cité par M. Madanjeet Singh, ancien conseiller spécial de l'Unesco, dans un article visant à définir la notion de patrimoine non physique, est celui du temple de Borobudur en Indonésie, restauré avec la collaboration de l'Unesco.

Voici ce qu'il écrit de ce monument, représentation en pierre du Mont sacré Kailasha dans l'Himalaya, où la tradition situe le panthéon bouddhique et hindou :

"Sa conception architecturale s'inspire du stûpa ou tumulus funéraire contenant les restes du Bouddha. Et il s'est trouvé acquérir un rayonnement spirituel magico-mystique encore plus important lorsque le stûpa a été assimilé à la montagne mythique Meru ... le reliquaire principal du temple de Borobodur représentait l'axe du monde, la calotte érigée sur le socle carré figurait la voûte du ciel et l'enclos circulaire au sommet matérialisait la demeure des dieux gouvernant l'univers ... les bâtisseurs de Borobodur auraient été bien surpris qu'on leur demande s'ils étaient en train d'enrichir leur patrimoine physique ou non physique - à vrai dire, une telle question serait tout aussi choquante pour un bouddhiste pratiquant d'aujourd'hui (1)."

La distinction entre physique et non physique est donc le fait d'un regard extérieur à la culture considérée. On ne peut apprécier les aspects immatériels d'un objet culturel matériel qu'à la condition de comprendre le processus de transformation qui s'opère dans la culture traditionnelle (voir schéma I). Derrière, toutes les coutumes, toutes les manifestations, matérielles ou non de la culture, on retrouve la même vision du monde, globale et omniprésente (la religion n'est que l'un des aspects de cette vision du monde ainsi que l'a montré l'étude des syncrétismes de religions de l'Ancien et du Nouveau-Monde). Ce système structuré de croyances, qui repose sur une cosmogonie et imprègne tous les aspects de la vie des sociétés traditionnelles, se trouve transformé par l'élément expressif de cette culture en des produits culturels singuliers - produits qui sont matériels, immatériels ou les deux à la fois.

Ainsi, les Indiens hopi d'Amérique du Nord sont persuadés que la pluie leur est accordée par les dieux en récompense d'une existence harmonieuse ; cette croyance s'exprime à la fois dans les poupées Kachina et les masques (éléments du patrimoine physique) et dans les danses et chants rituels (éléments du patrimoine non physique) par lesquels ils célèbrent chaque année l'arrivée des dieux sur leur territoire. Fatalement, à mesure qu'évoluent les objets usuels dont les Hopi se servent (la camionnette remplaçant le cheval et la machine agricole l'outillage traditionnel), et même si le système de croyances reste inchangé pour l'essentiel, il peut y avoir, au niveau des modes d'expression, élaboration et intégration de nouvelles formes culturelles : les danses hopi trahissent l'influence du style "country-western" ; l'orfèvrerie d'argent traditionnelle se modifie en fonction des goûts des touristes.

C'est seulement au niveau de la forme de l'expression culturelle qu'il est possible d'établir une distinction entre patrimoine physique et non physique. On peut utiliser cette distinction comme un moyen commode et efficace de classement, mais seulement à condition de ne jamais oublier l'unité fondamentale et le caractère évolutif de ces deux aspects.

L'Unesco et la protection du patrimoine non physique

L'Unesco participe depuis très longtemps aux recherches sur le patrimoine non physique mondial et à sa préservation. Certes, le sous-programme relatif au patrimoine non physique est de création récente, mais avant même qu'il soit établi, l'Unesco menait déjà certaines activités telles que la collecte des traditions orales, l'élaboration d'instruments juridiques concernant la protection du folklore et la formulation de politiques culturelles favorables au maintien des traditions populaires.

C'est ainsi qu'à sa seizième session (1970), la Conférence générale de l'Unesco a adopté un Plan décennal pour l'étude de la tradition orale et des langues de l'Afrique (2).

En 1973, le gouvernement de la Bolivie a prié le Directeur général de l'Unesco d'entreprendre des travaux dans le domaine du folklore. Au milieu des années 70, cette action se centrait sur l'élaboration de directives pour la protection du folklore, considéré comme relevant du domaine de la propriété intellectuelle. A cette fin un Comité d'experts gouvernementaux sur la protection juridique du folklore a été invité à se pencher sur les problèmes de droit d'auteur et autres questions apparentées. Les attributions de ce comité ayant été élargies par la suite, il a poursuivi ses travaux dans deux directions : "l'étude globale de la protection du folklore" et "l'adoption de mesures dans un cadre intégré dont les différentes composantes sont la définition du folklore, son identification, sa conservation, sa préservation, son utilisation" (3).

En 1979, l'Unesco a établi et adressé aux Etats membres un questionnaire sur leurs activités dans ce domaine. Quatre-vingt-douze réponses, émanant de 70 Etats membres, ont été reçues. Les recommandations du Comité d'experts et les résultats commentés de l'enquête ont été présentés en 1983 au Conseil exécutif, dans un document intitulé Etude préliminaire sur les aspects techniques et juridiques de la sauvegarde du folklore (116 EX/26).

En 1982, la Conférence mondiale sur les politiques culturelles (MONDIACULT) a souligné dans la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles l'importance des traditions populaires nationales.

Pendant toute cette période, l'Unesco a mené, au titre de divers sous-programmes, d'autres activités de même nature - collecte des littératures orales d'Asie, d'Afrique et d'Amérique du Sud, élaboration d'histoires régionales (dont beaucoup s'appuient sur des sources orales ou n'ont pas de support matériel) et nombre d'études exploratoires sur la place du folklore dans les politiques et la promotion culturelles.

Le nouveau sous-programme relatif au patrimoine non physique est l'aboutissement de ces efforts : il est le cadre d'une action intégrée visant à définir, identifier, collecter, interpréter, conserver et promouvoir les aspects immatériels de la culture à l'échelle mondiale (voir schéma II). Le présent rapport s'inspire pour une bonne part du travail de réflexion déjà accompli par l'Unesco dans ce domaine.

DEFINITION ET IDENTIFICATION

Définir le patrimoine non physique est une entreprise aussi complexe (et peut-être aussi frustrante) que tout essai de définition universelle de la culture et de la personnalité humaine. Le terme lui-même est d'origine récente et son contenu est difficile à cerner, comme en témoignent les efforts déployés pour tenter de définir la notion voisine de "folklore". Le Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend ne recense pas moins de 21 définitions différentes de ce terme et un comité de l'Unesco, après dix années de délibérations, a souligné unanimement la difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité, de se mettre d'accord sur le concept de folklore. Cela dit, aucun programme ne peut entrer en vigueur sans une définition fonctionnelle ; nous nous efforcerons donc dans cette section de définir les éléments clés du patrimoine non physique.

Le "patrimoine non physique", les "traditions populaires" et le "folklore" ont en commun quatre caractéristiques fondamentales : (1) une participation collective et spontanée de la communauté ; (2) une origine impersonnelle ou anonyme ; (3) le caractère non commercial et essentiellement non écrit des moyens de transmission ; (4) la permanence des structures et des techniques fondamentales, transmises de génération en génération.

Quatre critères de la tradition

Participation collective et spontanée : les traditions authentiques sont recréées et transmises par la majorité des membres de la collectivité, et non par des spécialistes ou des professionnels. Dans les sociétés traditionnelles, ceux qui connaissent et pratiquent les activités traditionnelles sont nombreux, si bien que l'exécution de celles-ci est souvent une oeuvre collective sans qu'il y ait de frontière établie entre les rôles d'acteur et de spectateur.

Caractère impersonnel de la tradition : une tradition ne saurait être l'oeuvre originale d'un seul individu ; elle est au contraire le résultat d'un phénomène de création collective dans le temps. La participation à la tradition fait que la communauté tout entière s'approprie contes ou danses. Sans doute, chacun est libre d'innover ou d'apporter un raffinement stylistique à l'intérieur des règles imposées par la tradition, mais l'effet de ces enrichissements est cumulatif et ne saurait être attribué à un seul individu.

Caractère non commercial et essentiellement non écrit de la transmission des traditions : ce critère permet d'établir la distinction entre l'élément authentique de la tradition et ce qui est éphémère ou extérieur à l'expression folklorique parce que transmis sous une forme immuable. Un quatuor à cordes diffère des musiques traditionnelles en ce que ses interprètes reproduisent fidèlement toutes les notes de la partition à chaque exécution. De même, bien qu'elles soient données oralement, les indications fournies à quelqu'un qui cherche son chemin n'ont rien de traditionnel, car elles ne sauraient varier et sont destinées à être suivies au pied de la lettre. La forme des matériaux traditionnels authentiques évolue constamment à mesure que différents groupes l'adaptent à des circonstances particulières, donnant lieu à des parodies et des variantes.

Permanence des structures fondamentales : c'est ce qui distingue la tradition, qui dure tout en évoluant, des produits culturels à vocation essentiellement commerciale, qui ne résistent pas à l'épreuve du temps. (C'est toute la différence entre la tradition populaire et un phénomène de culture de masse comme le "breakdancing", forme de danse stylisée très populaire dans les pays occidentaux. Bien que le breakdancing ait connu une grande vogue et qu'il en existe plusieurs variantes, il n'a pas eu d'existence vraiment durable ; par contre, si ce genre de danse devait continuer à être pratiqué, et surtout s'il survivait à l'engouement suscité par la publicité des médias, on pourrait parler de tradition populaire.) La structure interne d'un conte (ou de sa technique de narration ou de représentation) ne doit rien à l'apprentissage scolaire ; un folkloriste rompu aux techniques traditionnelles peut parfaitement enrichir la tradition d'éléments nouveaux ou d'innovations techniques.

Ce sont là les quatre caractéristiques essentielles du patrimoine non physique de l'humanité. Depuis quelques années, d'autres caractéristiques secondaires telles que l'oralité, l'alphabétisme ou le degré d'urbanisation ont perdu de leur importance. En effet, les anthropologues ont fini par s'apercevoir que la parole n'est que l'un des moyens de transmission des traditions populaires, que celles-ci peuvent se développer aussi bien en milieu urbain qu'en milieu rural et que chaque collectivité ne cesse d'inventer et de recréer ses propres traditions ; c'est ainsi que l'on en est venu progressivement à dissocier le "folklore" de ses associations rustiques et archaïsantes.

Notre patrimoine non physique n'est qu'un des éléments culturels de l'activité humaine étudiée par les ethnographes et les folkloristes ; il y a tout juste un siècle, Andrew Lang, dans son ouvrage Custom and Myth paru en 1884, établissait une distinction entre "l'archéologie, qui recueille les vestiges matériels des races anciennes" et "le folklore, qui collecte et compare des vestiges du même ordre mais immatériels" (non souligné dans le texte).

C'est cette tradition intangible, immatérielle et non physique qui fait l'objet de la présente étude ; mais comment peut-on définir ce qui est "intangible" ou "non physique" ? En excluant tout ce qui est physique et tangible ? Nous avons déjà vu qu'une telle approche est incompatible avec le caractère unitaire de la vision du monde dont procède l'ensemble des manifestations, matérielles ou non, de la culture ; dans cette perspective élargie, c'est "la totalité du génie créateur de la société" - autant dire la culture tout entière - qui fait partie du patrimoine non physique.

Suffirait-il d'isoler les fondements et les traits communs des traditions orales pour définir le patrimoine non physique ? S'il est vrai que ces traditions présentent de nombreuses caractéristiques communes - origine, mode de transmission, caractère répétitif et évolutif, problèmes de traduction et de transcription - le patrimoine non physique englobe bien d'autres éléments encore. Un panier australien en vannerie ou un masque dahoméen sont des objets en eux-mêmes mais comme nous l'avons vu, leur signification dépend des croyances, des rites et des techniques de production populaires qui y sont associés : autant d'éléments du patrimoine non physique qui ne relèvent pas tous de l'expression orale mais qui doivent être protégés.

Un auteur a fait observer qu'entendu au sens le plus large, "le patrimoine non physique englobe pour ainsi dire toute la culture, alors qu'au sens le plus étroit - toute connotation métaphysique étant alors exclue - le terme pourrait être considéré comme pratiquement synonyme de "tradition populaire", c'est-à-dire comme désignant la totalité des traditions orales et populaires transmises de génération en génération" (4).

Typologie

Pour définir provisoirement le patrimoine non physique, le mieux est peut être de recourir à la méthode descriptive, à partir d'un système d'identification et de classification*. Comme le montre le schéma III, le patrimoine culturel mondial peut donc être divisé en deux catégories, patrimoine physique et patrimoine non physique.

Le patrimoine physique comprend les objets fabriqués par les hommes : bâtiments, structures, objets de toutes sortes, traditionnels ou non.

Le patrimoine non physique englobe toutes les manifestations matérielles et immatérielles de la culture transmises et modifiées par un processus de création collective dans le temps.

L'expression culture matérielle a un sens plus restrictif que celle de patrimoine physique car elle s'applique uniquement aux structures, à l'art, à l'artisanat, aux objets et aux instruments qui sont le fruit des conceptions ou des techniques traditionnelles. Les objets de la culture matérielle illustrent et perpétuent la tradition par leur valeur d'exemple : ainsi, un arc sculpté témoigne du sens artistique et du raffinement esthétique de la communauté tout en ayant une fonction non artistique bien précise. Font partie de la culture matérielle les formes d'art et d'artisanat populaires auxquelles ne s'associe aucun rituel verbal (comme l'art des peintres traditionnels).

La culture immatérielle regroupe les pratiques culturelles dont la représentation physique n'est pas l'élément dominant : ensemble des coutumes, traditions orales et institutions non écrites, ainsi que techniques de production des objets typiques et traditionnels. Cet ensemble, où l'on peut distinguer trois sous-groupes, à savoir les traditions verbales, les traditions non verbales et les acquis culturels, constitue le champ privilégié des activités du sous-programme relatif au patrimoine non physique.

Les traditions non verbales comprennent les gestes, les coutumes et rites non verbaux, la musique non verbale (instruments et onomatopées), les danses traditionnelles.

La tradition verbale ou orale comprend l'ensemble des divers arts oraux : histoire traditionnelle orale, chants, parlers et dialectes populaires transmis par voie orale et littérature orale, narrative (mythes, légendes, devinettes, contes, proverbes, jeux de mots, ballades, théâtre populaire, épopées) ou non (dictons, incantations, mélopées, formules de bénédiction, malédictions, insultes, comptines, poésie populaire, formules de bienvenue et d'adieu) (5).

L'expression acquis culturels désigne les domaines de la culture immatérielle qui se caractérisent essentiellement par le fait qu'objets et expression orale y sont intimement mêlés : médecine et cuisine traditionnelles, recettes, cérémonies, festivals et fêtes rituelles. Ces pratiques comportent à la fois un élément verbal et un élément matériel, à l'exemple de l'art du guérisseur ou du sorcier qui utilise les vertus des plantes médicinales en prononçant des incantations. Appartiennent à cette catégorie les manifestations d'art et d'artisanat populaires qui font intervenir un rituel verbal (jeux de ficelles, graffiti, caricatures, par exemple).

* Les catégories étudiées ici se chevauchent. C'est pourquoi nous parlons de traditions essentiellement verbales ou non verbales ; le terme "acquis culturels" associe des éléments physiques et non physiques ; et nous savons parfaitement que certains genres arbitrairement classés dans une seule catégorie - comme les chants traditionnels - peuvent comporter à la fois des éléments verbaux (les paroles) et des éléments non verbaux, tels que les liaisons instrumentales ou l'émission vocale d'onomatopées dépourvues de signification.

Il convient de noter que chaque fois que l'on s'efforce d'élaborer une définition fonctionnelle du patrimoine non physique, on se heurte au même problème théorique. En effet, sauf mention explicite du contraire, la définition proposée peut toujours s'étendre aux "beaux-arts" (opéra, musique symphonique, théâtre professionnel) et à tous les éléments de la culture commerciale de masse qui empruntent des formes, des techniques ou des instruments aux traditions populaires.

Le principal avantage de notre typologie est de préserver une vision globale des aspects matériels et immatériels du patrimoine non physique. Un exemple permettra d'illustrer ce point. Supposons qu'un ethnomusicologue se propose d'étudier la lyre en Afrique orientale. D'après notre schéma, il devra faire porter son travail à la fois sur la culture matérielle (conception traditionnelle et facture de l'instrument) et immatérielle (technique instrumentale et vocale). Allant plus loin, il pourrait distinguer, dans ce deuxième domaine, les éléments verbaux (exécution vocale, formules d'introduction et de conclusion, déclarations parlées) et non verbaux (technique instrumentale, gestes et réactions traditionnels). En d'autres termes, la lyre en tant que vecteur de la tradition peut être étudiée sous deux aspects - l'aspect matériel, relatif à la conception et à l'évolution de l'instrument et l'aspect immatériel, touchant aux formes musicales et aux caractéristiques de l'interprétation (6).

Identification

Définir le patrimoine non physique est une chose ; déterminer, cas par cas, les éléments qui le composent en est une autre. Alors que la définition est une représentation idéale d'une situation à partir de jugements portés de l'extérieur, l'identification d'un genre ou objet traditionnel s'effectue *in situ* à l'aide de normes et de termes élaborés de l'intérieur. La définition procède d'une démarche abstraite et généralisatrice, tandis que l'identification repose sur un système de classification. Enfin, la définition vise à cerner des caractéristiques universelles ; l'identification s'intéresse aux traits locaux et régionaux.

L'identification des éléments de la culture traditionnelle n'est pas une tâche aisée. Prenons l'exemple de la passagère fantôme, mythe urbain attesté sous des formes similaires dans des pays aussi différents que la Corée, le Pérou et les Etats-Unis, où il a cours dans le sud-ouest. L'histoire, tenue pour vraie, s'est colportée pendant 40 ans.

Dans l'une des variantes, un automobiliste rentrant chez lui le soir croise au bord de la route une jeune fille vêtue de blanc. Il la prend à son bord pour la ramener chez elle mais quand il frappe à la porte de ses parents, il constate qu'elle a disparu, laissant une trace humide sur le siège. Les parents lui révèlent que c'est le jour anniversaire de la mort de leur fille.

Parce que cette légende présente toutes les caractéristiques déjà mentionnées (forme traditionnelle, mode de transmission, anonymat) nous disons qu'elle répond aux critères de la littérature orale et fait partie de la culture immatérielle. Une étude plus approfondie révèle qu'elle circule sous des formes et selon des modes qui ne relèvent pas tous de la tradition. On la raconte la nuit autour du feu mais elle a aussi inspiré une chanson à succès diffusée à la radio. On pourrait en conclure que le récit est traditionnel dans le premier cas mais ne l'est pas dans le second. Souvent la distinction repose sur le contexte de la manifestation - le lieu, le public et les règles qui président aux modalités de la représentation. Le même individu, prononçant les mêmes mots, obtient un effet tout autre selon qu'il les dit dans une chaumière après que les vaches sont rentrées, ou en ville devant les spectateurs d'une salle de concert : les deux prestations sont des événements différents sur le plan de la communication et n'ont pas la même signification.

En 1981, l'Unesco a entrepris une enquête sur les politiques suivies en matière d'identification des cultures traditionnelles ; elle a révélé que la grande majorité (cinquante et un pays) des Etats membres ayant répondu au questionnaire utilisaient une combinaison de deux méthodes :

- la méthode extensive (établissement d'un vaste réseau d'informations sur toute la zone considérée et tri ultérieur des renseignements obtenus ;
- la méthode intensive (enquête menée sur des points précis, scientifiquement circonscrits et auprès d'informateurs qualifiés : griots, chanteurs, conteurs, chefs de castes, lettres, prêtres, maîtres artisans, patriarches, chefs de famille, etc.).

A l'intérieur de ces deux systèmes, il est possible d'associer les différents procédés d'identification : questionnaires généraux sur les divers genres folkloriques et questionnaires particuliers sur des points ou des techniques précis ; méthodes sociologiques faisant appel le cas échéant à l'analyse statistique ; établissement de cartes géographiques des traditions ; entretiens destinés à explorer le cadre de référence de telle ou telle tradition culturelle ; méthodologie de la critique littéraire et folkloriste (analyse comparée, structurelle, sémiotique, fonctionnaliste, historico-comparative et purement textuelle, notamment). Toutes ces méthodes supposent un certain nombre de jugements dont l'importance est fondamentale pour le processus d'identification : il s'agit de décider quelles formes d'expression seront considérées comme traditionnelles et quels systèmes d'identification et de classification seront retenus pour chaque genre et chaque région.

Classification

Les systèmes de classification impliquent des décisions préalables quant à la définition et à l'identification des traditions populaires. Il existe bien entendu des centaines de méthodes de classification du patrimoine non physique, les critères les plus usités étant le type de manifestation, le thème, le lieu, le genre, le parallélisme dans la structure du récit ou des motifs.

Pour être efficace, un mode de classification des musiques traditionnelles, par exemple, devra prendre en considération des paramètres autres que les éléments formels de la musique (gammes, intervalles, systèmes rythmiques, contours mélodiques, harmonie, combinaisons des rythmes et des mélodies). Ces éléments proprement musicaux ne constituent qu'un des aspects de la tradition ; il en existe d'autres, qui ont trait au contexte et à l'exécution, aux rapports entre les exécutants et leur public, aux gestes, aux attitudes, à la tension musculaire, à la fonction sociale de la musique, au mode d'apprentissage et de transmission, au timbre et à la hauteur vocale, au contenu psychologique et émotionnel du texte et de la mélodie, au nombre des musiciens dans la société considérée et au degré de coopération entre eux (8).

Ce système de classification concerne seulement un des très nombreux genres visés par le sous-programme relatif au patrimoine non physique ; il suffit cependant de montrer combien il est difficile d'établir des systèmes se prêtant à une analyse comparative. Comme il faut pouvoir également appliquer les variables retenues dans des régions géographiques distinctes aux fins de la comparaison, il est nécessaire de prévoir, à l'intérieur de chaque genre, une répartition par aire géoculturelle.

INVENTAIRE

Il serait possible d'établir, dans le cadre du sous-programme relatif au patrimoine non physique, un registre international des biens culturels folkloriques et où figureraient ceux qui méritent d'être préservés à l'échelon international et national. D'après un rapport récent de l'Unesco, "ce registre pourrait être conçu sur le modèle de l'inventaire pour la protection du patrimoine culturel et naturel, et comporter des biens qui, sans être d'une importance exceptionnelle, sont inséparables du milieu au caractère duquel ils contribuent".

Ce registre serait ouvert aux genres vivants du patrimoine non physique mais aussi à certains éléments traditionnels particuliers comme l'épopée finnoise du Kalevala.

Une première liste (non limitative) des genres - basée sur une enquête effectuée par l'Unesco auprès des Etats membres - comprendrait les catégories suivantes :

Culture immatérielle

Coutumes, rites et acquis culturels : cérémonies (mariages, naissances, etc.), rites saisonniers, sagesse populaire (concernant la faune, la flore, le temps) magie, imagerie populaire, inscriptions, vêtements et maquillage, pratiques culinaires, systèmes de croyances, médecine traditionnelle, systèmes de parenté et structures familiales.

Traditions non verbales : musique instrumentale, danse, artisanat, mimiques, gestuelle, agriculture traditionnelle, élevage et chasse.

Traditions verbales : chants, contes, proverbes, énigmes, épopées, mythes, légendes, histoire traditionnelle orale, dictons, incantations, parler et poésie populaires, jeux de mots, théâtre populaire, jeux, formules de bienvenue et d'adieu.

Culture matérielle : art et artisanat populaires (poterie, sculpture, peinture, mosaïque, tissage, décoration des véhicules et des habitations, couture), outils et accessoires traditionnels, instruments, objets religieux et magiques.

Présentation et conception

Le registre pourrait se présenter sous la forme d'une base de données informatisées, reproduites sur des microfiches et des sorties d'ordinateur reliées, susceptibles d'une large diffusion. Cela permettrait l'introduction rapide de modifications et de mises à jour ainsi qu'une recherche et une analyse informatisées des données. Des exemplaires imprimés (avec index) du registre pourraient être diffusés (sous forme de périodiques et de volumes reliés) dans les régions qui ne sont pas équipées d'ordinateurs. La conception du registre sous forme d'une base de données en ligne présente également d'autres avantages : les possibilités d'accès en fonction des besoins des usagers sont plus souples ; la documentation peut être recherchée sous des noms différents et un système de renvois peut être conçu ; enfin, l'établissement de cartes régionales et sous-régionales des données peut se faire presque instantanément.

Bien entendu, toute base de données informatisée ne vaut que par la qualité des informations qu'elle contient. Les documents de base du registre devraient être des répertoires nationaux de traditions avec une fiche par élément.

Chaque répertoire national des traditions devrait comporter les genres majeurs à inscrire au registre, les genres mineurs et les thèmes et aspects particuliers à chaque pays. Le comité de l'Unesco chargé d'élaborer le système devra consulter un spécialiste du répertoire informatisé des éléments de la culture populaire en vue de la conception d'un système de données cohérentes et comparables d'une culture à l'autre. (Les commissions spécialisées de l'Irlande et la Finlande ont très bien réussi à informatiser les éléments de la culture traditionnelle.)

Une fiche modèle pourrait être élaborée pour chaque élément destiné à figurer dans le registre. Cette carte pourrait comporter des informations sur les conditions d'ensemble (où, quand et comment le matériel a été obtenu), des données comparatives (genre, variantes, versions parallèles dans d'autres pays, type de conte et de motif, annotations) et des renseignements biographiques (âge, lieu, répertoire, époque et modalités de l'apprentissage).

Les décisions concernant le système d'organisation de cet inventaire et l'établissement des priorités demandent à être mûrement pesées. Qui fera en dernière analyse la sélection des catégories de façon à garantir qu'elles recouvrent tous les genres traditionnels possibles ? Et comment être certain que ce qui est étiqueté un proverbe en Malaisie sera classé dans la même catégorie en Uruguay ?

Le registre pourrait être organisé, fondamentalement, en fonction de critères linguistiques, ce qui supposerait que l'on parte, pour chaque pays, de grandes familles linguistiques qui y existent (par exemple, pour l'Inde : langues tibéto-birmanes, dravidiennes, indo-aryennes, austro-asiatiques). On pourrait à partir de là identifier un certain nombre de groupes ethno-linguistiques avec les zones géographiques où ils sont établis, puis procéder à une subdivision en zones dialectales. Cette structure (proposée par R. Doctor), n'est que l'une des solutions possibles (on pourrait aussi envisager un classement par lieu (9), par groupement ethnique, tribal et racial) mais elle présente certains avantages : facilité de l'établissement d'un atlas ethnographique ; caractère logique des divisions culturelles par groupes linguistiques enfin, concordance fréquente entre les divisions administratives des Etats membres et les zones géolinguistiques.

De toutes façons, répétons que le choix d'un principe organisateur de base, qu'il s'appuie sur le critère du langage ou celui du groupe ethnique, prêtera toujours à controverse ; chaque typologie présente des inconvénients. Ainsi, le système proposé ci-dessus pose le problème du classement des groupes culturels où il existe des différences marquées qui ne sont pas de caractère linguistique, tels que les Masai d'Afrique, dont le territoire déborde les frontières héritées de l'ère coloniale. C'est ainsi que le clan des Larusha, en Tanzanie, est formé d'agriculteurs qui pratiquent peu l'élevage, alors qu'au Kenya le clan des Loita mène une existence pastorale et semi-nomade dans la Great Rift Valley ; de culture essentiellement pastorale, les Loita ont tendance à mépriser les agriculteurs sédentaires. C'est le genre de problèmes que l'on pourrait résoudre en divisant les zones dialectales en zones claniques ou sous-dialectales.

Quoi qu'il en soit, les efforts devraient porter, au cours des premières étapes de ce projet, sur la conception de l'inventaire international du patrimoine non physique. Il devrait être possible d'élaborer au cours des deux prochaines années, un document de travail où les différents genres seraient définis d'une façon assez souple par des spécialistes internationaux et qui serait soumis à l'approbation d'un groupe de délégués des Etats membres.

Rassemblement et publication des données

Les différentes étapes de l'établissement du registre seraient logiquement les suivantes : recherche d'archives, collecte et analyse des données et publication des résultats.

La recherche d'archives devrait avoir lieu à quatre niveaux : local, national, régional et international. Il serait absurde de ne pas exploiter les nombreuses informations déjà réunies. Pour chaque élément de l'inventaire d'un pays donné on pourrait commencer par mener des recherches à l'échelon international, c'est-à-dire par explorer les fonds des principaux instituts de recherche et des collections publiques et privées. Viendrait ensuite l'exploration des archives nationales et universitaires, avec l'établissement d'un système de renvois aux archives internationales et locales. Enfin, le dépouillement des archives administratives de district permettrait d'exploiter les résultats des enquêtes effectuées précédemment à l'échelle purement locale.

On pourrait aussi mener des recherches complémentaires en ayant recours à des bases de données comme celles du British Museum (UKCMARC et LCMAC) DIALOG (Modern Language Association, Dissertation Abstracts), l'inventaire du Conseil international de la musique folklorique et Telesystèmes-Questel (H & S). Comme ces bases de données ne pourront jamais être parfaitement à jour, il serait bon de prévoir l'organisation d'une conférence sur les traditions du pays considéré, qui permettrait de prendre en compte, avant la fin de la phase de collecte des données, les travaux en cours ou les ouvrages sous presse.

Collecte de données. Pour éviter de rassembler des renseignements déjà recueillis par ailleurs, on devrait commencer la collecte de données après l'achèvement de la recherche archivistique. Cette collecte entreprise au plus haut niveau dans chaque pays se poursuivrait ensuite à l'échelon des communautés, les fonctionnaires locaux et les chefs de tribus servant de relais pour les contacts sur le terrain. Idéalement, le personnel d'exécution devrait commencer par établir un relevé topographique exact des zones à étudier ; il devrait opérer selon la méthode externe décrite plus haut, et procéder ensuite à un travail de recherche interne plus précis pour découvrir les éléments ou les variantes spécifiques.

Les responsables du travail sur le terrain devraient être autant que possible originaires du pays et avoir reçu l'équivalent d'une formation de niveau international en matière d'étude du folklore et d'anthropologie. (Bien entendu, une telle formation ne peut pas toujours être assurée avec les moyens existants et devra être complétée le cas échéant par des séminaires de l'Unesco.) Dans la mesure du possible, on évitera de confier à des groupes différents le soin de rassembler les données sur le terrain et de les analyser, la connaissance du milieu acquise sur le terrain constituant un acquis essentiel pour l'analyse.

On peut citer en exemple le projet national d'inventaire socioculturel par districts organisé au Kenya sous l'égide du Ministère de la planification. Le gouvernement kényen a ainsi entrepris de réaliser une enquête ethnographique approfondie dans chacun de ses 40 districts du pays sur une période de dix ans. Les travaux sont menés par des ethnographes qualifiés, introduits et assistés par des fonctionnaires et des chefs locaux ; de jeunes assistants de recherche assurent la traduction des langues ethniques dans les langues nationales. Chaque année, quatre volumes sont publiés où l'on trouve des données comparatives sur des sujets aussi variés que le type d'habitation ou la littérature orale. Ces volumes sont diffusés sur le plan national auprès des établissements d'enseignement et des services du Ministère de l'éducation (qui s'en inspirent pour la révision des programmes) et du Ministère de la planification (qui peut ainsi prendre en compte les traditions locales dans les efforts de développement). Ce travail est dirigé par l'Institut des études africaines, organisme placé sous la tutelle de l'Université de Nairobi et du Musée national du Kenya (10).

L'analyse des données et la publication des résultats pourraient débiter dès que l'on disposerait des données comparatives recueillies sur le terrain et dans les archives. Le personnel travaillant sur le terrain pourrait utiliser un système de classification et d'identification adapté à la réalité de chaque pays pour transmettre les informations au bureau chargé de les centraliser et d'alimenter l'ordinateur. Cela éviterait d'imposer une définition de la tradition étrangère à la culture concernée tout en permettant d'obtenir des données se prêtant à la comparaison. Après compilation des résultats des recherches d'archives et du travail sur le terrain et élimination des données litigieuses, il serait souhaitable d'organiser un colloque national pour examiner le répertoriage des genres et des éléments et commencer à organiser les éléments par ordre de priorité, en distinguant ceux à faire figurer dans le registre international et ceux à inclure dans l'inventaire national. Ces éléments seraient ensuite classés selon leur rareté, ce qui permettrait de s'occuper immédiatement des traditions les plus menacées. Cette liste des priorités aiderait les professeurs d'université et les fonctionnaires à orienter la recherche nationale et à évaluer les propositions de recherches venant de l'étranger.

La publication des résultats pourrait s'effectuer à plusieurs niveaux. Bien entendu, le registre international serait publié par les soins de l'Unesco. La publication de l'inventaire national pourrait être confiée à un organisme officiel ou aux presses universitaires nationales. Les deux sortes d'inventaires devraient donner lieu à l'établissement de microfiches et de bases de données. Quant à la restitution de l'information aux populations concernées, elle pourrait s'effectuer à l'aide de publications à grand tirage, qui contiendraient des informations sélectionnées par les ethnographes responsables de leur collecte. On pourrait inviter les auteurs populaires à s'inspirer de ces documents et les responsables de la radiodiffusion nationale à les utiliser pour leurs programmes régionaux. Les méthodes d'inventaire et de classification posent des problèmes conceptuels, méthodologiques et logistiques. On a déjà souligné combien il était souhaitable que ce soient les mêmes personnes qui assurent la collecte et le classement des données.

La pénurie de fonds et de personnel qualifié peut aussi être source de difficultés. De nombreux Etats membres disposent d'un budget très limité pour la recherche et la promotion culturelles et n'auront donc pas les moyens d'envoyer du personnel sur le terrain ou de lui assurer une formation adéquate. (L'initiation du personnel d'exécution à l'utilisation et au codage de l'inventaire nécessitera presque certainement le concours de l'Unesco - ce qui risque d'être aussi le cas pour la fourniture et l'entretien du matériel d'enregistrement.) Le problème des pièces détachées se pose avec une acuité particulière aux ethnographes du monde en développement : trop longtemps, les organisations internationales se sont bornées à leur fournir du matériel en négligeant la formation et les pièces nécessaires pour permettre son utilisation dans les meilleures conditions.

Une question plus théorique se pose : comment appliquer un modèle d'inventaire conçu pour la protection du patrimoine physique à des manifestations plus éphémères de la tradition. Les programmes de l'Unesco consacrés au patrimoine physique visent à conserver et protéger des aspects de la tradition essentiellement statiques. Or le patrimoine non physique est en constante évolution, ce qui soulève des problèmes délicats. Faudra-t-il inclure toutes les variantes de chaque tradition (toutes celles qu'il est possible de recueillir) ? Et si l'on n'en retient qu'une, laquelle choisir ? Enfin, puisque la collecte des traditions vivantes est un exercice assez semblable à celui auquel se livre le photographe qui s'efforce de fixer le mouvement des oiseaux en plein vol, le registre devra comporter quelques indications sur ce qui fait l'originalité du folklore local et la fréquence des éléments collectés.

COLLECTE ET CONSERVATION

Une fois le registre international mis en place, il reste à collecter et conserver les traditions. En ce qui concerne les moyens de travail sur le terrain, on n'a que l'embaras du choix : enquêtes par questionnaire, prise de notes sur le terrain, photographies, enregistrements sonores et vidéo.

Aucune de ces techniques de collecte ne peut vraiment restituer les phénomènes observés avec une fidélité totale et cela pour plusieurs raisons : en premier lieu, la tradition est un phénomène d'interaction et de récréation collective, alors que les documents qu'on peut établir pour en rendre compte sont nécessairement de nature statique, sélective et centrée davantage sur l'exécutant que sur les réactions de son public. Le fait de disposer microphones ou caméras de façon à enregistrer simultanément l'auditoire et le narrateur ne résout pas le problème, puisque, par définition, la tradition est dynamique et chacune de ses manifestations évolue d'un auditoire et d'une situation à l'autre.

Comme l'a fait observer Clifford Geertz (11), spécialiste de l'anthropologie culturelle, nos techniques d'enregistrement ne nous apportent, dans le meilleur des cas, qu'un témoignage à deux dimensions sur des événements qui en comportent bien davantage. Aucun magnétophone ne peut rendre l'effet produit par la chaleur du souffle du conteur, la complicité née de l'éclat qui surgit soudain dans l'oeil du danseur traditionnel, l'atmosphère chargée d'odeurs qui accompagne l'histoire racontée à la veillée dans la brousse. Et quand ces processus traditionnels de communication sont dépouillés de tout ce qui les rend vivants pour être représentés, de façon immuable, par un seul et même acteur et pour être transcrits en mots figés sur la page, le pouvoir évocateur du produit final est pratiquement nul.

Les méthodes de l'ethnographie sont très bien exposées dans des ouvrages d'anthropologie comme "Sound and Film Recording and Field Work" (L'enregistrement sonore et filmé et le travail sur le terrain) d'Ivan Polunin et "A Guide to Fieldwork in Folklore" (Guide du travail sur le terrain en matière de folklore) de Kenneth Goldstein, pour ne citer que deux titres d'une bibliographie qui ne cesse de s'enrichir. Ces ouvrages se fondent sur l'approche systématique et impartiale qui doit être celle de l'ethnographe ; sur le terrain, le meilleur équipement ne sert pas à grand-chose sans les connaissances humaines et le bagage scientifique qu'apporte une formation appropriée.

L'enquête par questionnaire permet au personnel sur le terrain de recueillir quantité de données facilement classifiables, qui se prêtent extrêmement bien aux comparaisons mais ne restituent pas toujours toute la couleur et la vitalité des traditions. Le travail d'enquête constitue une excellente initiation à l'ethnographie et les élèves de l'enseignement secondaire ainsi que les étudiants qui se trouvent sur place peuvent y participer. L'enquête peut servir à établir un inventaire sans avoir à collecter chaque élément de la tradition.

La prise de notes sur le terrain constitue le moyen le plus répandu et le moins coûteux de faire la collecte des traditions. Cette méthode présente le double avantage de supprimer les problèmes d'équipement (manutention et entretien) et l'effet de distorsion que la présence de matériel peut exercer sur les manifestations traditionnelles. Particulièrement souple, cette technique permet au chercheur d'arrêter et de reprendre son travail discrètement, au rythme même des gens qui l'informent. Le principal inconvénient de cette méthode est que le document réalisé n'est jamais un enregistrement littéral ; de plus, la notation utilisée n'est généralement utilisable que dans la perspective du collecteur, alors que l'objectivité des moyens électroniques d'enregistrement se prête à des applications multiples dans différents domaines. Lorsque l'on aborde des disciplines comme la linguistique ou l'ethno-musicologie, il devient extraordinairement ardu de prendre des notes sur le terrain et il est

donc encore plus difficile d'être exact. Pour capturer de façon précise le schéma tonal d'un dialecte ou coucher sur le papier une ligne mélodique, mieux vaut avoir recours aux instruments de laboratoire.

La photographie est un précieux moyen de représentation visuelle d'un événement ou d'un personnage. Les séries de photographies prises sous différents angles restent d'ailleurs la meilleure méthode de documentation concernant les éléments statiques de la tradition comme l'architecture populaire. Les appareils photographiques et les pellicules présentent l'avantage d'être relativement répandus : tous les chercheurs ou presque ont un appareil à leur disposition, encore que la souplesse d'utilisation de ces appareils varie énormément. Dans une certaine mesure, la photographie est un mode de représentation non sélectif : elle n'est pas déformée par le prisme des interprétations subjectives comme le sont nécessairement les notes prises sur le terrain (même si le cadrage - le fait de choisir ce que l'on inclut ou non dans l'image - constitue évidemment une forme de sélection). Par contre, la photographie n'est pas un très bon mode d'enregistrement des phénomènes dynamiques (encore qu'un appareil équipé d'un moteur permet de créer des séquences d'images intéressantes) et l'absence de son peut donner lieu à des erreurs d'interprétation.

Avec la prise de notes, l'enregistrement sonore est probablement le mode de documentation sur le terrain le plus répandu. Cette méthode se prête tout particulièrement à l'étude de la littérature et des traditions orales, puisqu'elle permet d'en recueillir la substance même. Il est évident que rien ne peut remplacer l'enregistrement sonore pour le travail de l'ethnomusicologue, du linguiste ou du spécialiste de l'histoire traditionnelle et de la littérature orales. Autre avantage, les magnétophones à cassette - dont la qualité et la fidélité sont d'ailleurs très variables - sont très répandus, même si les microphones de qualité le sont moins. Si l'on souhaite donner une vaste diffusion aux documents ethnographiques, il est facile d'utiliser les enregistrements sonores pour des émissions de radio ou des présentations de diapositives. Mais il ne faut pas oublier que l'enregistrement sonore est lui aussi sélectif. Les caractéristiques et l'orientation du micro peuvent faire perdre au chercheur autant d'informations qu'il en recueille.

Le cinéma et la vidéo constituent actuellement les moyens les plus complets (mais aussi les plus onéreux) de documentation sur le terrain. La combinaison de l'enregistrement sonore et de l'enregistrement visuel à l'aide d'un appareil portatif permet de recueillir simultanément un grand nombre d'informations. Les magnétophones étant appelés à se multiplier, au moins dans les pays développés, les enregistrements de ce genre pourraient même être mis à la disposition des particuliers, à supposer qu'ils ne donnent pas lieu à des émissions de télévision ou à des représentations dans les salles de théâtre. Bien entendu le principal inconvénient de cette technologie est son coût, sans parler des problèmes d'entretien et de la formation indispensable pour pouvoir utiliser le matériel d'une manière efficace. D'autre part, l'enregistrement, là aussi, est sélectif, en dépit de la masse d'informations recueillies à chaque seconde : le son et l'image s'inscrivent constamment dans un cadre limité, dont l'environnement et l'auditoire sont fréquemment exclus. Cette technologie étant encore relativement neuve, on n'en discerne pas encore toujours bien les possibilités dans le domaine de la documentation ethnographique. Enfin, la présence du matériel d'éclairage et des caméras de cinéma ou des magnétoscopes modifie considérablement les conditions des phénomènes observés.

Conservation

La conservation des éléments de la tradition comporte quatre aspects essentiels : le traitement, le stockage, l'accès et la restitution. Ce sont là des domaines où la théorie et la pratique sont en constante évolution à mesure que se développe l'emploi des ordinateurs pour l'analyse, le stockage et l'utilisation des données. Les méthodes actuelles de stockage et de communication des traditions populaires risquent donc d'apparaître un jour bien dépassées.

Le traitement est peut-être l'étape la plus délicate de la conservation des éléments de la tradition et l'on n'en saisit pas toujours tous les aspects. S'agissant des traditions orales, ce terme recouvre toutes les étapes du processus de transfert du document sonore à l'imprimé : transcription, audition, mise au point et catalogage.

A chacune de ces étapes, l'écart entre l'élément de la tradition et sa représentation se creuse. Le travail de transcription oblige à deviner les paroles du narrateur pour établir un compte rendu littéral ou quasi littéral. Quand il s'ajoute à cela des problèmes de traduction ou lorsque le transcritteur et le locuteur n'ont pas la même origine culturelle, la représentation écrite peut n'avoir plus aucun rapport avec l'événement d'origine. Qui plus est, le lecteur de la transcription ne peut voir ni l'auditoire ni l'environnement immédiat.

Le traitement des données est aussi très onéreux : il faut parfois 30 heures pour transcrire fidèlement une heure d'entretien. Les archives du monde entier sont encombrées de masses de documents non transcrits et non traduits, car il est beaucoup plus facile de trouver des fonds et des volontaires pour collecter des matériaux que pour les rendre utilisables.

Le traitement des photographies et des notes prises sur le terrain présente dans une certaine mesure les mêmes contradictions : il faut déchiffrer l'écriture (et deviner le sens de tel ou tel passage), les photographies doivent être tirées et cataloguées et posent le problème des droits de reproduction. Les données obtenues par voie d'enquête doivent être tabulées convenablement et passées en machine, et celles qui ne peuvent être codifiées doivent faire l'objet d'analyses de type qualitatif.

Le stockage des matériaux soulève des problèmes qui varient largement selon leur nature. Les biens matériels confiés aux musées et aux institutions ont fait l'objet d'études approfondies. La protection contre les éléments naturels, le vol et le vandalisme n'est que le point de départ de la muséologie. Le problème du stockage dans de bonnes conditions des documents enregistrés est tout aussi complexe ; fondamentalement, il faut disposer de locaux propres et sans poussière, avec accès contrôlé, évacuation et filtre d'air, interdiction de consommer ou de fumer, un degré d'hygrométrie stable (40-60%) et une température stable (15 à 22° C). Une fois qu'ils ont été traités de façon à être utilisables et que la collection de référence a été stockée dans un environnement soigneusement contrôlé, les matériaux doivent être mis à la disposition du public et des chercheurs.

On entend par accessibilité la manière dont les éléments (ou leurs reproductions) sont effectivement et matériellement mis à la disposition des usagers : il s'agit de permettre l'utilisation de ces éléments tout en leur conservant leur état d'origine. Pour y parvenir, on délimite généralement à l'intention des usagers des périmètres de locaux protégés de la poussière, de la lumière directe du jour et des gaz corrosifs. Dans la plupart des cas, la reproduction d'une cassette ou d'une photographie, voire une simple photocopie, suffiront. Il est conseillé de respecter les précautions élémentaires en matière de sécurité (accès limité, contrôle d'identité) et de prévoir un système de protection plus élaboré pour les objets de grande valeur.

La recherche des données peut s'effectuer de différentes façons, selon les besoins de l'utilisateur. Fondamentalement, il faut un catalogue sur fiches avec un listage complet établi conformément au modèle de fiche évoqué dans la section intitulée Inventaire. Le catalogage de chaque élément doit faire appel à un système complet de renvois, avec un classement par titre, par genre, par matière et par narrateur ou source. On ne saurait ignorer les possibilités qu'offre l'informatique pour la recherche des données. Le Conseil international de la musique folklorique a été le premier à utiliser des systèmes d'accès aux données dont le champ d'application déborde largement ce domaine spécifique. Une série de mots clés permet d'accéder à l'information classée, avec un système de renvois, en fonction du sujet, de la provenance, du genre et du narrateur ou de la source. Il faut ensuite vérifier régulièrement le mécanisme de récupération pour s'assurer qu'il fonctionne bien et établir des doubles des sous-systèmes en les transférant à un autre bloc de mémoire. Dans de nombreux pays en développement, l'informatisation des données soulève des problèmes particuliers en raison des baisses d'intensité du courant électrique, de la difficulté d'assurer une maintenance adéquate et de la rareté du personnel qualifié.

Un problème encore plus fondamental en matière de recherche des données est celui, déjà évoqué, de la classification. L'archiviste doit prévoir quels seront les rubriques les plus utiles à l'avenir, ce qui est loin d'être aisé. Sa tâche serait considérablement facilitée si l'Unesco établissait un système uniforme de classification.

INTERPRETATION

Il y a mille manières d'analyser les sources orales et traditionnelles ; nous nous contenterons ici de définir quelques grandes catégories, étant entendu qu'il appartient à chaque Etat membre de définir ses propres priorités de recherche.

Parmi les grandes orientations possibles de la recherche sur le patrimoine non physique, figurent :

1. les comparaisons transculturelles (motifs, types, transmission et diffusion, localisation et évolution comparées) ;
2. les comparaisons entre genres (thèmes parallèles récurrents dans différentes formes traditionnelles, techniques de narration, gestuelle, langue et dialecte, transmission et diffusion, analyse structurelle des types, motifs, y compris les implications sémantiques et sémiotiques) ;
3. les études relatives aux conditions d'exécution (technique d'exécution, variations en fonction des situations, réactions de l'auditoire) ;
4. la recherche en vue de l'élaboration d'instruments permettant de définir des normes et d'établir des inventaires.

La recherche transculturelle n'est possible que si l'on dispose de données comparables, ce qui suppose à son tour le recours à des systèmes analogues de classification et d'identification du patrimoine non physique. Les travaux classiques de recherche internationale sur les traditions populaires s'appuient sur des index internationaux des proverbes, des types et des motifs des contes populaires et des traits linguistiques. C'est ce qui permet aux chercheurs de comparer une version allemande de Cendrillon avec une version recueillie en Argentine, les deux récits comportant un certain nombre d'éléments structurels fondamentaux communs. Que la comparaison se situe dans le cadre d'une étude plus générale, de type historico-géographique par exemple, ou qu'il s'agisse de critique sémiotique, la tâche du chercheur est d'étudier le particulier pour en dégager l'universel. Là encore, les applications de cette approche sont si nombreuses qu'il est impossible de les énumérer toutes. On peut citer toutefois l'étude des variantes et de leurs significations culturelles, des modes de transmission et de diffusion, de l'utilisation d'un langage idiomatique, et de l'importance relative de l'innovation et de la tradition dans l'art et l'artisanat populaires.

La comparaison entre les genres consiste à rapprocher entre elles différentes traditions d'une même culture pour dégager les thèmes communs. Une légende historique comme celle qui s'est créée autour de Bolívar dans les pays andins, inspire non seulement des contes et anecdotes, mais aussi l'art populaire, la broderie, les chants, etc. Le chercheur qui étudie ce rayonnement du personnage de Bolívar ne saurait se borner à étudier un seul type de manifestation traditionnelle. Une recherche thématique intraculturelle devra comporter l'étude des archétypes qui se retrouvent d'un genre à l'autre (par exemple celui du retour du héros) ; l'établissement de cartes ; des études sur la transmission et la diffusion ; enfin l'informatisation des données pour analyser la répartition et la fréquence des thèmes et des genres. L'auteur d'une étude de la poésie des Gitans d'Andalousie a établi une classification dont les catégories se réfèrent aux thèmes anecdotiques, historiques, lyriques, mythiques, religieux et philosophiques, sociologiques et symboliques (12). Le Registre du patrimoine non physique pourrait également comporter un index thématique destiné à faciliter ce genre d'étude. Ce travail d'analyse intraculturelle peut singulièrement contribuer à l'affirmation de l'identité et de la cohésion nationales ou ethniques des populations des nations en développement.

La recherche relative aux conditions d'exécution part du principe que les traditions populaires existent non pas dans l'abstrait mais dans leurs manifestations concrètes. Chaque interprétation d'une danse traditionnelle donne lieu à des variations subtiles ; le chercheur peut soit se concentrer sur une seule représentation soit travailler à partir de l'image composite qui se dégage de plusieurs interprétations. La signification d'une manifestation traditionnelle s'éclaire quand on assiste directement à une représentation. Au nombre des variables importantes dans les études de ce genre figurent l'expression des visages, la gestuelle, les inflexions de la voix, l'instrumentation, le rythme le phrasé, les pauses et les variations de la hauteur de la voix. La complexité des rapports réciproques entre ces éléments et le "texte" de la tradition (les éléments structurels, qu'il s'agisse des paroles, de la musique, des touches de peinture, des mouvements, etc.) font de chaque interprétation un événement unique. Tenter d'étudier les traditions populaires à partir des seuls éléments consignés dans des livres ou enregistrés sur des bandes magnétiques, c'est comme chercher à construire une maison à l'aide d'un manuel : ce n'est pas irréalisable, mais au bout du compte, le métier s'apprend sur le tas.

Même lorsqu'il s'agit du même exécutant face au même public, l'interprétation variera selon les conditions matérielles et les données sociales. Quiconque a jamais eu l'occasion de raconter une plaisanterie à ses amis assis au coin du feu, puis de le faire debout sur une estrade ou encore à une table de banquet sait bien que ce sont deux choses tout à fait différentes. D'où l'intérêt des études de contexte, lesquelles éclairent les éléments qui sont directement associés à une manifestation traditionnelle et en infléchissent la signification et la fonction. Les études contextuelles du patrimoine non physique pourraient porter sur les attentes du public (sa connaissance de la tradition et son idée préconçue de la manière de l'interpréter) et sa participation (encouragements sous forme de cris, d'interjections, d'applaudissements, de fredonnements, d'accompagnements chantés ou dansés).

Les aspects des traditions populaires liés aux conditions d'exécution sont étudiés, notamment, par les spécialistes de l'anthropologie culturelle, les ethnomusicologues et les sociolinguistes.

Les instruments destinés à l'établissement de normes et d'inventaires constituent un autre domaine d'étude. N'importe quel genre de la tradition peut être utilisé pour vérifier le bien-fondé des thèses sur la nature du folklore ou de l'anthropologie. L'expérience montre que les meilleurs instruments de classification des traditions internationales ont été élaborés par ceux qui se consacrent au travail sur le terrain dans un genre ou un domaine déterminés, ce qui prouve la valeur de ce personnel de recherche.

Jusqu'à présent, les instruments et index ont trop souvent été élaborés à des milliers de kilomètres de leur lieu d'application. En s'inspirant des résultats du travail sur le terrain mené aux échelons local et national pour la mise au point des instruments utilisés dans le répertoire, on aurait la garantie que les outils théoriques sont le produit de l'expérience concrète et non l'inverse. Le Registre devrait faire l'objet d'essais sur le terrain dans les Etats membres avant la fin du dernier exercice biennal du sous-programme relatif au patrimoine non physique. Compte tenu de l'importance fondamentale des systèmes de classification et d'identification utilisés, chaque Etat souhaitera peut-être préparer des questions d'enquête et des schémas de classification qui lui paraissent pouvoir s'appliquer aux traditions du monde entier.

PROMOTION ET PRESERVATION

Le travail de documentation et de conservation ne suffit pas à assurer le maintien des traditions populaires d'un peuple : inviter l'Unesco à concentrer ses efforts sur la collecte et la conservation du folklore équivaldrait, comme on dit en Amérique du Nord, à "fermer la porte de l'écurie après que le cheval s'est échappé". Qu'on l'appelle "valorisation", "réactivation" ou "promotion", le processus visant à redonner aux populations le goût de leurs traditions suppose toujours qu'un moyen soit trouvé de maintenir ces traditions vivantes.

A priori, il peut sembler paradoxal de parler de réactivation des traditions : un anthropologue pourrait fort bien soutenir que chaque fois qu'une tradition meurt, une autre prend nécessairement sa place. Les pratiques anciennes sont transformées par les modes d'expression de la culture pour donner naissance à une tradition qui fait la synthèse de l'ancien et du nouveau. Comment peut-on ressusciter ce qui ne peut jamais mourir ?

Ce raisonnement est erroné pour plusieurs raisons, dont une est que le folklore ne peut continuer à évoluer que si les conditions matérielles de la culture dont il procède restent intactes : pour qu'une communauté puisse conserver et modifier telle danse ou tel rite traditionnels, il faut qu'elle ait l'occasion de les pratiquer. Dès qu'il y a rupture dans cette continuité, la tradition commence à s'étioler - c'est-à-dire qu'elle se fige en se conformant au souvenir qu'en conservent les derniers interprètes survivants - puis elle cesse progressivement d'exister comme forme vivante. Quelques jeunes de la communauté pourront s'efforcer de l'exhumer et de la "ressusciter". Des artistes professionnels pourront s'emparer d'elle pour la populariser, comme l'ont fait par exemple Rabindranath Tagore en Inde et Pete Seeger aux Etats-Unis. Mais il est beaucoup plus utile d'intervenir et de promouvoir une tradition compromise lorsqu'elle est encore populaire et que l'ensemble de la communauté se reconnaît en elle, que d'attendre que quelques amateurs enthousiastes engagent un combat beaucoup plus difficile pour la faire revivre.

Les traditions populaires se dévitalisent dès que leur fonction ou le milieu où elles s'insèrent disparaît. Si, par exemple, la circoncision cesse de se pratiquer en Afrique centrale, ce n'est pas à cause d'un interdit gouvernemental - la répression ayant souvent au contraire un effet incitatif - mais parce que le système de croyances qui faisait de la circoncision une étape obligatoire vers l'âge adulte a perdu de sa force et se trouve progressivement supplanté par de nouveaux rites de passage (examen de fin d'études, mariage, voyage à la ville).

Le terme de fonction doit être entendu ici dans son acception la plus large ; il s'agit du rôle et de l'utilité d'une tradition au sein d'un ensemble complexe de croyances ou dans une certaine conception du monde. Cette notion intervient aussi bien lorsque l'on préfère écouter le bulletin météorologique à la radio plutôt que d'observer les nuages, que si l'on décide d'organiser une soirée dansante autour d'un appareil à cassettes plutôt qu'au son d'instruments traditionnels.

La fonction est liée au milieu, à l'environnement immédiat de l'activité traditionnelle. A chaque changement de décor, la tradition doit s'adapter aux nouvelles circonstances pour rester vivace. Une fillette colombienne a l'habitude de déposer des fleurs devant l'oratoire de la Vierge situé au bord du chemin ; si ses parents vont habiter en ville, elle ira déposer son bouquet à l'église paroissiale que ni elle ni sa famille n'ont contribué à construire ou à entretenir. Son nouvel environnement urbain modifie sa relation à l'image de la Vierge, et le rituel auquel elle se livre s'en trouve transformé.

Il existe plusieurs phénomènes culturels d'ampleur mondiale qui affectent progressivement les traditions populaires locales : urbanisation des pays en développement ; multiplication des postes de radio et de télévision et des magnétophones ; progression inexorable de l'économie marchande et monétaire ; récession économique et pénurie d'énergie à l'échelle mondiale ; enfin, existence d'une industrie internationale de la culture qui exporte ses produits vers les pays en développement.

Si les pays riches réussissent à vendre au monde entier leurs programmes de télévision et leurs disques de variétés, ce n'est pas dû uniquement au talent des interprètes ou à des méthodes de production efficaces. Ce qui fait le succès d'un film de James Bond, en dernière analyse, ce n'est pas le jeu des acteurs ou l'ingéniosité de l'intrigue mais la vision qu'il propage de la richesse (avec les émotions qui lui sont associées : violence et sexe). Ce que l'on vend sur l'écran, c'est cela : matière à faire rêver le monde entier à la richesse des pays développés. Et il suffit de quelques heures pour que les premiers avions en provenance de Los Angeles déversent sur l'Asie du Sud-Est des vidéocassettes porteuses de ces images séduisantes.

Confrontés aux traditions rurales et bien moins tapageuses de leurs ancêtres, les jeunes du monde entier sont fascinés par l'éclat de cet univers de néon. Les vieilles coutumes leur semblent pâles et sans avenir par comparaison.

Ainsi, alors que le plus sûr moyen de maintenir les traditions serait de préserver le style de vie et les occupations traditionnelles, tout effort dans ce sens est contrarié par des forces si puissantes qu'elles paraissent irrésistibles. Certes, il est toujours possible de subventionner directement des communautés d'artisans, mais ce sont là des mesures ponctuelles, alors que le problème est quasiment universel : il consiste à savoir comment susciter l'orgueil et l'amour des traditions locales. On a parfois le sentiment qu'une cérémonie traditionnelle doit être retransmise à la télévision pour que la collectivité retrouve la mémoire des temps lointains où elle la célébrait encore.

Promotion

L'action de promotion à mener dans le cadre du sous-programme relatif au patrimoine non physique peut être analysée en fonction des moyens utilisables pour réactiver et valoriser les traditions : expositions dans les musées, festivals, moyens audiovisuels, éducation et subventions directes aux artistes et aux collectivités.

Les expositions dans les musées sont un moyen d'une efficacité avérée de ressusciter l'intérêt à l'égard des traditions. Pratiquement chaque pays possède un musée national qui pourrait (quand il ne le fait pas déjà) promouvoir les traditions populaires. Les progrès de la muséologie offrent d'intéressantes possibilités nouvelles, comme la formule des "musées vivants", où l'on paye des artisans pour venir montrer leur travail et enseigner directement aux jeunes leurs techniques, reproduisant ainsi le mode de transmission traditionnel de leur savoir. Ces expositions vivantes peuvent être itinérantes et se tenir aussi bien en plein air que dans l'église locale ou dans un bâtiment administratif. Les présentations audiovisuelles permettent de mettre au service des traditions populaires les formes de communication les plus attrayantes, qui donnent aux activités traditionnelles un peu de l'éclat et de la séduction que peuvent conférer les médias. La présentation d'une collection d'objets sera plus intéressante si elle s'accompagne de la diffusion automatique, en continu, des commentaires enregistrés d'un fabricant d'outils traditionnels. Un fonds sonore de musique traditionnelle rend les expositions d'art populaire plus attrayantes. Les projections de diapositives permettent d'évoquer à peu de frais le mouvement

et le dynamisme des danses et cérémonies traditionnelles et les enregistrements stéréophoniques de haute-fidélité permettent de reconstituer un univers sonore à trois dimensions (où l'on peut entendre les réactions des spectateurs).

Les festivals sont aujourd'hui un moyen courant de raviver l'intérêt porté aux traditions populaires, même s'ils consistent souvent à mettre artificieusement un interprète ou un artisan en présence d'un auditoire ou d'un public de consommateurs. Cette formule a le double avantage de donner aux habitants des villes une idée des mets et des costumes traditionnels tout en créant des emplois pour des artisans qui risqueraient autrement de ne pas trouver de débouchés. Sans doute, il peut arriver dans un tel contexte que les cérémonies dégénèrent en spectacles de music-hall et l'art populaire en art pour touristes, mais la formule du festival présente l'avantage de combiner un élément récréatif et la familiarisation des masses avec les traditions. Le succès d'un festival dépend souvent de la sensibilité des organisateurs et de leur aptitude à sélectionner des objets authentiques (en éliminant les contrefaçons) et à organiser des spectacles de musique et de danse traditionnelles véridiques dans une atmosphère permettant de les apprécier.

En règle générale, un festival qui s'efforce de recréer des activités traditionnelles est d'autant plus réussi qu'il reproduit plus fidèlement les rites qui les accompagnent (syncrétisme). Avant l'apparition de la radio et de la télévision par exemple, certaines communautés avaient l'habitude d'organiser des festivals impromptus chaque fois qu'arrivait au village un artiste comme le Putliwala (monreur de marionnettes) pakistanais (13). Les festivals purement locaux, aux ambitions souvent modestes, suscitent mieux la participation de la communauté et éveillent davantage un sentiment de fierté locale que des manifestations plus importantes à l'échelle des régions. Les pays nordiques et le Canada ont su particulièrement bien promouvoir les traditions populaires par l'intermédiaire de petits festivals bien organisés.

Les moyens de communication audiovisuels et imprimés offrent des possibilités incomparables d'information des masses sur les traditions nationales. Ils diffèrent toutefois des festivals et des musées sur un point fondamental : ils sont les véhicules d'une communication à sens unique et n'offrent pratiquement pas de possibilité d'échanges avec les exécutants. Les principaux moyens de cette nature sont la télévision, le cinéma, la radio, le disque et l'imprimé sous forme de magazines, de journaux ou de livres. Les publications spécialisées à l'intention des chercheurs contribuent également à promouvoir la culture traditionnelle, même si elles s'adressent à un public restreint.

La télévision offre de vastes possibilités créatrices, en dépit de la qualité médiocre du son et de l'omniprésence des considérations commerciales. Instrument de travail de l'ethnographe, la caméra peut témoigner, mais c'est aussi un moyen de promotion capable d'intéresser et d'exciter l'imagination. Un bon documentaire sur un élément de la tradition populaire peut aller bien au-delà de la description de cet élément. Il peut comporter une étude biographique du créateur ou du conteur, une exploration du milieu ou une visite à un atelier où la tradition est maintenue vivante, ou encore une analyse du processus de transmission par une réflexion sur les variations de tel ou tel objet ou phénomène dans le temps ou dans l'espace. Autre avantage de la télévision : les perspectives de généralisation du matériel vidéo permettent d'espérer que les spectateurs deviendront aussi un jour réalisateurs.

Le cinéma présente bon nombre des avantages de la vidéo, avec une meilleure définition de l'image et une qualité sonore bien supérieure. Par contre, il coûte plus cher et n'offre pas les mêmes possibilités de projection instantanée. Il n'en est pas moins l'un des instruments les plus efficaces de promotion et de documentation des anthropologues depuis les documentaires classiques réalisés

par Robert Flaherty au Canada jusqu'au travail de cinéastes contemporains comme Les Blank, qui a enregistré les traditions musicales et culinaires des régions voisines de la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis. Le cinéma comme la vidéo supposent une grande sélectivité et beaucoup de talent dans la manipulation du matériel ; il faut aussi pouvoir disposer d'un approvisionnement continu de pièces de rechange et de films ainsi que de services spécialisés d'entretien. L'équipement nécessaire est à la fois complexe et coûteux, ce qui le met peut-être hors de la portée de nombreux pays.

Une émission de radio coûte huit fois moins cher qu'un programme de télévision ou un film de même durée. Le matériel est lui aussi relativement bon marché et largement répandu : ainsi, le plus souvent, les membres du personnel d'exécution possèdent des microphones et des magnétophones à cassettes ou peuvent s'en procurer. La radio paraît donc particulièrement adaptée à la promotion des traditions non visuelles dans tous les cas où les moyens disponibles sont limités. Elle est particulièrement indiquée pour la diffusion de traditions orales, car elle permet de présenter le son sans avoir à l'illustrer par l'image - d'où une économie supplémentaire par rapport au grand comme au petit écran. Dans les pays où la télévision est d'introduction relativement récente et où le territoire n'est pas entièrement électrifié, la radio permet d'atteindre un vaste public et elle est déjà largement utilisée au service du développement et de l'éducation (14). De nombreux pays, notamment ceux de l'Afrique de l'Ouest et l'Inde, ont su utiliser avec succès les émissions de radio pour faire revivre des traditions populaires.

Le disque peut à la fois jouer un rôle documentaire et redonner la fierté des traditions nationales : des collections d'enregistrements de musique de tous les pays comme le Chant du Monde ou Folkways Records ont su trouver un public restreint d'amateurs de musiques traditionnelles. Les cassettes remplacent progressivement les disques, car elles coûtent moins cher et les lecteurs de cassettes sont de plus en plus répandus, d'autant qu'ils sont utilisables dans des zones où il n'y a pas d'électricité, tandis que la plupart des tourne-disques doivent être branchés sur le secteur. Les associations susceptibles d'être réalisées entre la musique traditionnelle et la musique pop - comme celles que font King Sunny Ade au Nigéria ou Bob Marley à la Jamaïque - peuvent contribuer à redonner une vie nouvelle aux musiques traditionnelles.

L'imprimé demeure un moyen efficace de diffusion de la culture populaire qui peut prendre bien des formes selon le public visé : rubrique consacrée aux traditions populaires dans un quotidien, article de fond, dans un périodique, sur les festivals ou sur un artisanat traditionnel d'un intérêt particulier, édition populaire d'une oeuvre de la littérature orale à l'intention du grand public. Chacun de ces différents moyens mérite d'être encouragé, même dans les pays où l'alphabétisation progresse lentement. Il ne faut pas sous estimer non plus les possibilités qu'offrent d'autres formes de littérature populaire comme le roman-photo et la bande dessinée, en tant que moyens de populariser certaines traditions. L'essentiel est de mettre tous les moyens largement répandus dans le public au service des traditions, même s'ils ne sont ni traditionnels ni littéraires.

Education. Une enquête effectuée par l'Unesco en 1981 au sujet des activités de promotion menées par les Etats membres a révélé que l'éducation était un moyen essentiel de préserver les traditions (15). Des arrangements de mélodies et de danses folkloriques figurent déjà au programme des écoles primaires. Dans le second degré, des projets de recherche sur le terrain concernant l'histoire orale traditionnelle et des projets de cartographie sont de bons moyens de mobiliser les élèves, de même que la constitution de groupes de danse et de musique. Enfin, les étudiants peuvent se livrer à des travaux d'ethnographie faisant appel à des méthodes scientifiques de collecte et d'échantillonnage et comportant des exercices d'interprétation des traditions.

L'avantage incomparable de l'éducation comme moyen de promotion des traditions populaires tient au fait que chaque pays dispose déjà d'un système d'enseignement. Il est beaucoup plus facile d'intégrer des matières traditionnelles dans le programme des cours que de créer par exemple une commission du folklore. En outre, le système d'enseignement jouit généralement d'un certain prestige et touche une grande part des populations tant urbaines que rurales.

Quand on cherche à déterminer la place à donner aux traditions populaires dans les programmes scolaires, on se heurte à la difficulté de choisir entre l'inclusion de tous les aspects du folklore sans aucune censure préalable et l'élimination de certaines traditions considérées comme "impropres". Evoquant ce problème dans Folklore et éducation, le folkloriste brésilien Paulo Carvalho-Neto parle d'un folklore "aprovechable" (utilisable) et d'un folklore "desaprovechable" (impropre). C'est là une question à laquelle il n'est pas facile de répondre. D'une part, les élèves ont le droit d'être familiarisés avec la culture traditionnelle sans qu'aucune censure ne s'exerce, même si cela amène à aborder fréquemment des sujets tels que la sexualité ou les excréments, précisément parce qu'ils sont tabous ; ce n'est pas l'ignorance de tel ou tel aspect de la tradition qui le fera disparaître. D'autre part, l'école ne peut transgresser les normes admises dans la communauté. Quelle que soit l'attitude adoptée, le fait d'immerger les enfants dans la culture traditionnelle et de les encourager à la fois à imiter la tradition et à innover est un moyen puissant de promotion de cette culture.

L'attribution de subventions directes pour préserver une communauté ou un genre traditionnel est nécessairement une opération complexe et coûteuse. En fait, elle équivaut à créer une sorte de taxe à l'importation culturelle pour favoriser les traditions locales et rendre moins attrayants les produits de la culture internationale. Elle peut prendre la forme de bourses, solution qui semble préférée en Europe et aux Etats-Unis, ou de l'allocation directe de fonds à des coopératives et à des organismes locaux de développement culturel, comme cela se fait en Amérique latine ou en Chine. Mais comment l'administration peut-elle décider quelles sont les traditions les plus menacées et celles qui doivent être subventionnées en priorité ? Et comment peut-elle éviter d'être accusée de favoriser une tribu ou un groupe plutôt qu'un autre dans son choix ? Ce sont là des questions fondamentales de la politique culturelle, qui sont à l'étude dans le cadre d'autres programmes de l'Unesco. Cependant, l'établissement d'un inventaire global des traditions est la première condition à remplir pour que de pareilles décisions puissent être prises en toute connaissance de cause.

Modes de promotion

Tous ces moyens de promotion s'adressent à des publics très divers, qui n'ont ni la même formation ni les mêmes intérêts. On pourrait donc envisager une politique promotionnelle à trois niveaux : ethnographique, documentaire et populaire (voir schéma IV).

Au niveau ethnographique, les musées et les archives préparent des expositions complètes, exactes et accompagnées d'indications détaillées. Les exécutants et les traditions présentés sont totalement traditionnels, et les textes sont présentés dans la langue originale (ou ethnique). Ces expositions s'adressent aux spécialistes, aux étudiants des années supérieures et aux milieux qui s'intéressent aux manifestations traditionnelles dans leur authenticité.

Au niveau documentaire, les musées organisent des expositions populaires et les radios diffusent des émissions dans lesquelles elles présentent des textes et des traditions authentiques accompagnés de quelques indications. Ces activités s'adressent à un public instruit ; les exécutants s'inspirent à la fois de la culture traditionnelle et de la culture populaire. La présentation peut se faire soit dans la langue ethnique soit à l'aide d'une traduction dans une langue nationale permettant d'atteindre de larges couches de la population.

Au niveau populaire, l'effort de promotion vise les masses ; les traditions sont présentées sous une forme imagée et sans aucune indication. Appartiennent à cette catégorie les éditions à grand tirage de contes populaires et les spectacles et adaptations théâtrales ou musicales faisant appel à des artistes connus. En l'occurrence, il s'agit moins de donner une image fidèle des manifestations traditionnelles que d'enseigner au grand public à en apprécier les genres et les formes. Comme on vise un public très vaste, la langue de transmission devra être une langue nationale transcendant les frontières culturelles (ou une langue internationale pour les présentations destinées à l'étranger).

Tous les moyens de communication et de promotion des traditions populaires peuvent être utilisés à chacun de ces trois niveaux. Un musée qui cherche à promouvoir l'art populaire peut très bien entreprendre une opération sur ces trois plans à la fois : une exposition ethnographique de peinture populaire, avec des cartes indiquant la répartition des styles et l'origine des pièces peut s'accompagner d'une présentation documentaire organisée dans l'enceinte du musée, où, par exemple, un peintre exercerait son art au milieu de photographies des paysages et des objets formant son environnement habituel. Enfin, au niveau populaire, le même musée pourra produire un film pour enfants présentant l'oeuvre du peintre sur fond de musique traditionnelle et proposer des reproductions peu coûteuses d'oeuvres de la peinture populaire.

S'il s'agit de mener une action intensive de promotion, on peut tirer parti de tous les moyens et niveaux mentionnés, et mettre sur pied des expositions, des représentations et des festivals itinérants dans tout le pays, la coordination étant assurée par un service central ou des organismes régionaux. Les interactions entre les différents niveaux, depuis les manifestations authentiques présentées scientifiquement jusqu'aux adaptations les plus divertissantes ont un effet de renforcement mutuel qui permet de préserver à la fois la qualité et l'intérêt récréatif des activités.

Préservation

La préservation du patrimoine non physique comporte essentiellement deux aspects : la protection juridique du patrimoine et l'intervention sociale destinée à empêcher la détérioration ou l'exploitation des traditions.

Le problème de la protection juridique a fait l'objet, depuis dix ans, d'abondants travaux menés conjointement par le Comité des experts gouvernementaux sur les aspects propriété intellectuelle de la protection des expressions du folklore de l'Unesco et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle. Sans entrer dans le détail de leurs conclusions, signalons que ces deux organismes se sont accordés pour penser que : (1) la protection juridique ne constitue qu'un aspect d'une approche globale qui comporte également l'identification, la conservation et la promotion des traditions ; (2) la législation internationale et nationale sur le droit d'auteur pourrait être étendue aux expressions du folklore ; plusieurs pays dont la Bolivie et le Kenya ont déjà pris des mesures dans ce sens, l'Etat exigeant des éditeurs le paiement de droits qui sont reversés à un fonds national pour la promotion du folklore ; (3) les dispositions qui protègent les interprètes et les exécutants pourraient être étendues aux représentations ou exécutions et aux enregistrements des expressions du folklore ;

(4) des dispositions comme celles qui assurent la protection des organismes de radiodiffusion, de la création industrielle et du patrimoine architectural ou la conservation des images en mouvement pourraient également être modifiées de manière à protéger les expressions de la culture traditionnelle (15).

L'intervention sociale vise à éviter l'exploitation commerciale abusive du patrimoine non physique ou des déformations esthétiques malencontreuses. Elle comporte par exemple la création de licences pour l'exercice de la médecine traditionnelle ou de la restauration à base de cuisine traditionnelle, l'établissement de barèmes pour les produits de l'art populaire destinés à l'exportation (en fonction de leur origine et de leur qualité) et l'interdiction d'exporter certains éléments du patrimoine.

Problèmes controversés en matière de préservation

Le folklore étant un phénomène dynamique, il est difficile de le préserver et de le protéger des exploitations abusives. Un chant folklorique de dix vers à l'origine peut fort bien être réduit 100 ans plus tard à une petite chansonnette de quatre vers - qui peut devenir à son tour tellement populaire que quelqu'un la parodie et en redonne une nouvelle version longue également de dix vers. Quelle est la version "authentique" ? Faut-il prendre des mesures juridiques, même inefficaces, contre les parodies ? Et ces dernières ne font-elles pas autant partie du processus de génération du folklore que l'évolution qui a fait passer l'original de dix à quatre vers ?

Il y a abus manifeste quand un interprète inscrit à son répertoire un chant traditionnel en en modifiant quelques mots afin de toucher des droits d'auteur sur l'oeuvre "adaptée et arrangée" par lui. Mais faut-il pour autant lui interdire d'interpréter sa propre version ?

La volonté de protéger le milieu dans lequel une tradition s'insère aboutit aussi à des décisions controversées : qui peut savoir exactement de quel village de pêcheurs est issue une manière spécifique de nouer les filets ? Et comment accorder une subvention directe au village gardien de cette tradition sans en mécontenter 200 autres ? La volonté des autorités de préserver l'environnement culturel local peut aboutir à une ingérence inacceptable de l'Etat dans la vie des intéressés. Un organisme de défense du folklore a-t-il le droit de dire à l'ultime représentante d'une tradition de tissage qui remonte à trois générations qu'elle doit suivre l'exemple familial et rester au village ? Il serait peut-être plus constructif, pour préserver les traditions, d'exiger, au stade de la planification du développement, une "déclaration d'impact culturel" conçue sur le modèle des déclarations d'impact sur l'environnement demandées dans de nombreux pays pour chaque construction nouvelle. Cette déclaration pourrait comporter la description des traditions populaires menacées par le développement et favoriser l'adoption de solutions de rechange qui permettraient aux héritiers de cette tradition de poursuivre leur activité.

Les questions de promotion et de préservation sont d'une complexité extrême car elles mettent en jeu tous les éléments du développement d'une nation et ses institutions fondamentales : écoles, collèges, musées, maisons d'édition et journaux, stations de radio. La coordination de ces institutions est une entreprise gigantesque (pour ne pas dire impossible) sauf lorsqu'il s'agit de très petits pays. Mais avec l'aide d'organismes comme l'Unesco, les Etats membres devraient être en mesure d'élaborer des plans globaux de développement culturel propres à préserver les traditions locales et régionales.

NOTES

1. Madanjeet Singh, "Some Conceptual and Methodological Aspects of Non-Physical Heritage". Document Unesco, 22 février 1984, p. 3.
2. "Plan décennal pour l'étude de la tradition orale et la promotion des langues africaines comme un instrument de promotion du développement à la fois de la culture et de l'éducation", Résolution Unesco 3.313, Actes de la Conférence générale, dix-septième session, Paris, 1972.
3. "Etude des mesures à prendre pour préserver le folklore et la culture populaire traditionnelle", Comité d'experts gouvernementaux sur la sauvegarde du folklore. Document Unesco réf. CPY/TPC/I/3, Paris, 8 janvier 1982.
4. Cité par Singh, "Non-Physical Heritage", op. cit.
5. Pour plus de précisions sur certains genres traditionnels, consulter Jan Brunvand, The Study of Folklore. NY : Norton, 1982.
6. Henry Anyumba, "Contemporary Hand Lyres of Eastern Africa", African Musicology, vol. 1, n° 1, septembre 1983.
7. Unesco, "Etude des mesures à prendre ..." op. cit.
8. Alan Lomax, "Musical Style and Social Context", American Anthropologist vol. 61, 1959, 929-954.
9. Cité par Singh, "Non-Physical Heritage", op. cit.
10. "District Socio-Cultural Profile Series", Institute of African Studies, Université de Nairobi, Kenya.
11. Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures. NY : Basic Books, 1973.
12. Cité dans "Etude préliminaire sur les aspects techniques et juridiques de la sauvegarde du Folklore", Document Unesco 116 EX/26, Paris, 22 avril 1983.
13. Singh, "Non-Physical Heritage", op. cit.
14. David Dunaway, "Radio and Oral History", Dunaway et Baum, Oral History : An Interdisciplinary Anthology. Nashville : American Association for State and Local History, 1984.
15. Unesco, "Aspects techniques et juridiques de la sauvegarde du folklore", op. cit.

VISION DU MONDE
SYSTEMES DE CROYANCE

TRANSFORMES PAR LES MOYENS
D'EXPRESSION D'UNE CULTURE

FORMES CULTURELLES
REGIONALES ET LOCALES
(EVOLUTIVES)

TRADITIONS
IMMATERIELLES
(VERBALES ET NON
VERBALES)

TRADITIONS MATERIELLES
(OBJETS ET TECHNIQUES)

Schéma I

Processus de transformation de la culture traditionnelle

<u>ACTIVITE</u>	<u>Définition/ Identification</u>	<u>Inventaire</u>	<u>Collecte/ Conservation</u>	<u>Interprétation</u>	<u>Promotion/ Préservation</u>
<u>METHODOLOGIE</u>	1. Typologie du patrimoine non physique	1. Exploitation des archives et bases de données (internationales, régionales, locales)	1. Enquêtes/questionnaires	1. Comparaisons transculturelles (motifs, types, techniques)	1. Expositions dans les musées (moyens audiovisuels, photographies, diapositives sonorisées)
	2. Etudes de l'Unesco	2. Collecte de données	2. Notes prises sur le terrain	2. Comparaisons entre les genres (thèmes exprimés sous différentes formes)	2. Médias (radio, vidéo, cinéma, disques et écrits : périodiques, journaux, livres)
	3. Références normalisées	3. Enquêtes locales et études des recherches en cours	3. Photographie	3. Analyse du texte de l'exécution ou de l'interprétation	3. Festivals (locaux régionaux, nationaux, internationaux)
	4. Examen par les experts des Etats membres	4. Analyse des données	4. Enregistrements sonores	4. Instruments pour l'établissement de normes, inventaire	4. Education
		5. Publication	5. Enregistrements cinéma et vidéo		5. Subventions directes (aux artistes et à la communauté)
			6. Traitement-transcription		
			7. Stockage et accès		
			8. Récupération		

Schéma II

Activités du sous-programme relatif à la préservation du patrimoine non physique

CREATION NON TRADITIONNELLE

Patrimoine physique (ensemble des objets et structures)	Culture matérielle (représentation matérielle de la tradition)	Architecture populaire art et artisanat popu- laires non verbaux instruments décoration des habita- tions et des véhicules costume et vêtement	
Patrimoine culturel mondial	Patrimoine non physique (traditions populaires)	Culture immatérielle	Acquis culturels (représentations combinées de la tradition : art verbal et artéfact)
			Médecine cuisine jeux cérémonies et rites
		Traditions non verbales	Gestes coutumes et croyances non verbales danse musique (instrumentale et vocale)
		Traditions verbales	Narratives Mythes, légendes, contes, devinettes, anecdotes, ballades, épopées, théâtre populaire, histoire traditionnelle orale
			Non-narratives Parler populaire, dialectes, choeurs, bénédictions, malédictions, insultes, comptines, jeux de mots, poésie populaire, incantations, formules de bienvenue et d'adieu, textes de chansons, proverbes

Schéma III

Typologie du patrimoine non physique

NIVEAUX PROMOTIONNELS

MOYEN DE PROMOTION	<u>Ethnographique</u> (à l'intention des spécialistes et du public cultivé)	<u>Documentaire</u> (à l'intention du grand public)	<u>Populaire</u> (à l'intention du grand public et des enfants)
Radio et télévision	Présentation d'enregistrements intégraux	Présentation d'enregistrements après montage avec adjonction d'effets et d'accompagnements musicaux	Versions adaptées ou romancées
Imprimé	Publications périodiques et autres des presses universitaires et nationales, transcriptions intégrales, analyses spécialisées	Presse commerciale, anthologies, magazines populaires	Publications commerciales et gouvernementales, recueils populaires, journaux
Disques	Enregistrements sur le terrain de manifestations traditionnelles authentiques, indications détaillées, bibliographie	Enregistrements de musique traditionnelle et populaire avec indications	Enregistrements commerciaux et enregistrements pour les enfants, indications très réduites
Festivals	Cérémonies traditionnelles, traditions "authentiques" considérées isolément, rites saisonniers ou ancestraux	Festivals traditionnels adaptés au goût du public, récréation à grande échelle des cérémonies traditionnelles	Festivals s'adressant à un public de masse basés sur la tradition, cérémonies à grand spectacle, festivals rediffusés par la télévision, le cinéma ou la radio
Education	Université et formation des maîtres : recherche sur le terrain, critique, ethnométhodologie	Second degré : réalisation individuelle d'enquêtes culturelles, cours destinés à faire apprécier les traditions populaires	Premier degré : initiation, dans le cadre du programme, à la musique et à la danse traditionnelles, à la littérature orale et à l'art populaire
Musées et archives	Expositions accompagnées d'indications détaillées, exécutions, interprétations et objets purement traditionnels, langue originale ou ethnique	Expositions accompagnées de quelques indications, objets traditionnels et traditionnels-populaires, langue nationale	Expositions attrayantes sans indications ; mise en scène des activités traditionnelles ; langues nationales et ethniques ; appel à des exécutants et des écrivains connus

Schéma IV

Modes de promotion des traditions populaires