



Première Proclamation des chefs-d'œuvre du

patrimoine
oral et immatériel
de l'humanité



Première Proclamation des chefs-d'œuvre du

patrimoine
oral et immatériel
de l'humanité



Préface



La première Proclamation des chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité a eu lieu le 18 mai 2001 au Siège de l'UNESCO. Elle est l'aboutissement d'un effort et d'une réflexion pionnière engagés à l'UNESCO depuis plus de vingt ans, à une époque où la notion de patrimoine immatériel était loin de susciter l'intérêt qu'elle connaît aujourd'hui, et restait le domaine réservé de quelques chercheurs spécialisés. Aujourd'hui, l'attrait de cette notion, qui met en relief les menaces qui pèsent sur les cultures traditionnelles, provient des préoccupations croissantes et de plus en plus largement répandues sur le maintien de la diversité culturelle.

En effet, si l'UNESCO, dans le volet de sa mission qui concerne la culture et la préservation de cette diversité culturelle, a très tôt développé l'instrument puissant qu'est la Convention du patrimoine mondial de 1972, la Liste du patrimoine mondial présente aujourd'hui un déséquilibre de plus en plus marqué en faveur des pays du « Nord », plus largement représentés. Ce déséquilibre traduit en fait une faiblesse de notre dispositif, qui, visant exclusivement à protéger le patrimoine matériel, a négligé le patrimoine immatériel, et écarté de ce fait un grand nombre d'éléments culturels appartenant souvent à des cultures du « Sud », et fondamentaux dans la carte de la diversité culturelle. Pour remplir véritablement sa mission de préservation de la diversité culturelle, l'UNESCO se devait de porter une égale attention à ses deux éléments constitutifs : le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel.

Et c'est parce qu'il y a urgence en la matière que l'UNESCO a placé la revitalisation du patrimoine immatériel parmi ses priorités. Nous avons donc mené deux actions complémentaires en parallèle, l'une sur le court terme, avec la Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, l'autre sur le plus long terme : le projet d'un instrument normatif, suivant l'exemple de celui mis en place pour le patrimoine matériel, qui permette de

protéger efficacement le patrimoine culturel immatériel et qui aide les gouvernements et les communautés qui en sont les dépositaires à le faire vivre. Mais la réflexion conceptuelle et juridique qu'il suppose ne peut s'inscrire que sur le long terme. C'est pourquoi j'ai voulu lancer, en parallèle, une action plus immédiate et plus concrète. C'est dans cet esprit que j'ai souhaité constituer une première Liste du patrimoine culturel immatériel reconnu par l'UNESCO.

Il est évident que l'expérience acquise lors de cette première proclamation contribuera largement à la réflexion et au débat concernant l'instrument normatif et qu'à terme, la complémentarité de ces deux volets est destinée à se résoudre dans leur union. Nous disposerons ainsi d'un instrument juridique et d'une liste de faits et d'espaces culturels susceptibles d'être protégés par cet instrument normatif. La liste des dix-neufs espaces culturels ou formes d'expression culturelle qui m'a été recommandée par le jury et que j'ai décidé de proclamer en intégralité consacre des espaces culturels ou des formes d'expression culturelle reflétant la créativité de leurs créateurs et la diversité du génie humain.

Nombreux sont ceux qui exigent une opération de sauvegarde urgente et immédiate. J'ai été heureux de constater que les États ont privilégié, dans leurs candidatures, des espaces culturels vivants, dont chacun est un « fait social total », pour emprunter l'expression de Marcel Mauss, dépositaire d'un sens à la fois économique, social, culturel et philosophique. Dans leur intégrité, ces espaces rassemblent les langues, la musique, les épopées, les rituels et les connaissances traditionnelles. Nous avons constaté que les menaces sont également innombrables, qu'il s'agisse des aspects négatifs de la mondialisation, du déplacement des peuples à la suite d'une instabilité politique et socio-économique, de la détérioration de l'environnement, du développement incontrôlé du tourisme, ou de la folklorisation. C'est pourquoi cette première Proclamation implique également des engagements très concrets. D'une part, le

dépôt d'une candidature a supposé de la part d'un État ou d'un ensemble d'États un inventaire de leur propre patrimoine immatériel. Plus conscients des trésors qu'ils abritent, ils seront sans aucun doute plus attentifs à leur protection, et à celle des acteurs locaux qui le font vivre. D'autre part, les candidatures devaient non seulement mettre en avant la valeur culturelle du bien proposé, mais aussi proposer des plans de sauvegarde détaillés. La qualité de ces plans de sauvegarde a été un élément essentiel pour l'acceptation d'une candidature. Enfin, l'inscription sur la liste par l'UNESCO est un engagement de sa part à aider le ou les pays détenteurs du chef-d'œuvre proclamé à mettre en œuvre le plan de sauvegarde.

C'est également pourquoi le suivi de cette première Proclamation doit impliquer un soutien adéquat aux associations et organisations locales qui se sont engagées, dans le cadre des plans d'action inclus dans les dossiers de candidature, à revitaliser le patrimoine oral et immatériel de l'espace culturel dans son contexte d'origine et en étroite collaboration avec les communautés concernées. La prochaine proclamation aura lieu en mai 2003, et l'UNESCO apportera le soutien nécessaire aux candidats potentiels qui le désirent. La date limite pour la soumission des dossiers de candidature sera le 30 juin 2002.

Je suis convaincu que ce programme constitue une étape essentielle dans l'histoire de l'action en faveur du patrimoine mondial, car elle marque de manière extrêmement claire la reconnaissance des spécificités du patrimoine culturel immatériel dans l'indispensable préservation de la diversité culturelle.



Koichiro Matsuura
Directeur général de l'UNESCO

Le patrimoine oral et immatériel

Pour la première fois, l'UNESCO a proclamé le 18 mai 2001 une liste de chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité. Choies par un jury de 18 membres, les candidatures ont été retenues pour leur valeur exceptionnelle. Cette première Proclamation mondiale entendait souligner l'importance de la protection de ce patrimoine oral et immatériel menacé – espaces culturels et formes d'expression populaires et traditionnelles. Elle a aussi mis l'accent sur l'importance de la préservation de la diversité culturelle.

« Toutes les légendes racontées et toutes les chansons chantées dans le monde ont une origine orale, immatérielle. Un très petit nombre atteint la permanence de l'écrit. La plupart survit dans le souvenir et disparaît dans la mort. «Chaque fois qu'un indien meurt, une bibliothèque entière meurt avec lui», a dit l'historien mexicain Fernando Benitez. Reporter ou même abolir la mort de la mémoire orale, c'est assurer la continuité de la littérature écrite. Benedetto Croce ne nous a-t-il pas rappelé que *l'Iliade* elle-même était à l'origine l'œuvre d'un «popolo intero poetante», un peuple entier poète ? »

« Dans un monde subjugué par l'ubiquité des technologies, la culture orale, qu'elle soit primaire ou hybride, est gravement menacée et justifie une mobilisation internationale pour la préserver d'une extinction progressive. »

Juan Goytisolo

Définition

La nouvelle Proclamation entend distinguer :

1. Des formes d'expression populaires et traditionnelles - tels que les langues, la littérature orale, la musique, la danse, les jeux, la mythologie, les rituels, les costumes, le savoir-faire artisanal, l'architecture.

2. Des espaces culturels – des lieux concentrant des activités culturelles populaires et traditionnelles (emplacements où se tiennent des conteurs, où ont lieu des rituels, places de marché, festivals, etc.) et liés à une temporalité qui voit revenir régulièrement un événement (rituels quotidiens, processions annuelles).

Le patrimoine oral et immatériel a été défini par des experts internationaux réunis par l'UNESCO comme « les processus acquis par les peuples ainsi que les savoirs, les compétences et la créativité dont ils sont les héritiers et qu'ils développent, les produits qu'ils créent et les ressources, espaces et autres dimensions du cadre social et naturel nécessaires à leur durabilité ; ces processus inspirent aux communautés vivantes un sentiment de continuité par rapport aux générations qui les ont précédées et revêtent une importance cruciale pour l'identité culturelle ainsi que pour la sauvegarde de la diversité culturelle et de la créativité de l'humanité ».

Le patrimoine oral et immatériel recouvre des formes diverses, complexes et vastes d'un patrimoine vivant en constante évolution. Le Directeur général de l'UNESCO, Koïchiro Matsuura, l'a qualifié de « melting pot de l'expression créative et de force directrice des cultures vivantes ».

Pourquoi ?

Le patrimoine oral et immatériel a acquis la reconnaissance internationale en tant que facteur vital pour l'identité culturelle, la promotion de la créativité et la préservation de la diversité culturelle. Il joue un rôle essentiel dans le développement national et international, dans la tolérance et l'interaction harmonieuse entre les cultures.

En ces temps de mondialisation, de nombreuses formes de ce patrimoine culturel risquent de disparaître, menacées par l'uniformisation culturelle, les conflits armés, le tourisme, l'industrialisation, l'exode rural, les migrations, la dégradation de l'environnement.

Objectifs

La Proclamation a pour principaux objectifs de :

- Sensibiliser l'opinion et la mobiliser en faveur de la reconnaissance de la valeur du patrimoine oral et immatériel et de la nécessité de le sauvegarder et revitaliser ;
 - Évaluer et faire l'état des lieux du patrimoine oral et immatériel dans le monde ;
 - Encourager les pays à établir des inventaires nationaux du patrimoine oral et immatériel et à prendre des mesures légales et administratives pour le protéger ;
 - Promouvoir la participation des artistes traditionnels et créateurs locaux à l'identification et au renouveau du patrimoine immatériel.
- La Proclamation encourage les gouvernements, les organisations non gouvernementales (ONG) et les communautés locales à identifier, sauvegarder, revitaliser et promouvoir leur patrimoine oral et immatériel. Elle vise aussi à inciter les individus, groupes, institutions et organisations à contribuer à la gestion, préservation, protection et promotion de ce patrimoine.

Critères

Les candidatures sont appréciées en fonction de leur valeur exceptionnelle en tant que chefs-d'œuvre du génie créateur humain, dans la mesure où elles représentent :

- soit une forte concentration de patrimoine culturel immatériel de valeur exceptionnelle ;
- soit une expression culturelle populaire et traditionnelle d'une valeur exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'ethnologie, de la linguistique ou de la littérature.

Elles doivent :

- Témoigner d'un enracinement dans une tradition culturelle ou dans l'histoire culturelle de la communauté concernée ;
- Jouer un rôle en tant que moyen d'affirmation de l'identité culturelle des peuples et des communautés concernées, avoir une importance en tant que source d'inspiration et d'échanges interculturels et en tant que moyen de rapprochement des peuples ou communautés et jouer un rôle culturel et social actuel pour la communauté concernée ;
- Prouver l'excellence dans la mise en œuvre du savoir-faire et des qualités techniques déployées ;
- Représenter un témoignage unique d'une tradition culturelle vivante ;
- Être menacé de disparition à cause soit du manque de moyens de sauvegarde et de protection, soit des processus de transformation accélérée, soit de l'urbanisation, soit de l'acculturation ;
- Disposer d'un solide plan d'action de revitalisation, sauvegarde et promotion.

Histoire

L'UNESCO, l'organisation des Nations Unies responsable de la culture, mène les efforts internationaux pour la sauvegarde du patrimoine mondial. Depuis 1972, la Liste du patrimoine mondial – comprenant actuellement 690 des plus remarquables sites culturels et naturels de la planète – joue un rôle pionnier en matière de préservation du patrimoine matériel. En tant que gardienne du patrimoine culturel, l'UNESCO entend élargir ce concept en promouvant le patrimoine oral et immatériel, et ce d'une façon géographiquement équilibrée. Le Directeur général de l'UNESCO, Koïchiro Matsuura, considère que le patrimoine immatériel est « une partie tout aussi fondamentale du patrimoine de l'humanité ».

Au cours des 20 dernières années, l'UNESCO a été en première ligne dans la préservation du patrimoine oral et immatériel, à travers un instrument international, des programmes et des publications, notamment :

- Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire (1989) ;
- Réseau des Trésors humains vivants ;
- Collection de Musique traditionnelle du monde ;
- Guide pour la collecte de musique et instruments traditionnels
- Atlas des langues en péril dans le monde ;
- Conférence intergouvernementale sur les politiques linguistiques en Afrique.

Depuis l'adoption, il y a 30 ans, de la Convention du patrimoine mondial, de nombreux pays ont manifesté leur intérêt pour la sauvegarde du patrimoine immatériel. En 1997, la Conférence générale a décidé qu'une distinction internationale intitulée « Proclamation par l'UNESCO des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » serait créée par l'Organisation. Réaffirmant l'engagement de l'UNESCO en faveur du patrimoine culturel, la nouvelle Proclamation renforce les objectifs stratégiques liés à son mandat culturel :

« Cette première Proclamation est une grande opportunité pour les cultures africaines ; c'est une grande reconnaissance des cultures de tous les peuples aujourd'hui qui usent de l'oralité et qui s'expriment vraiment à travers ce qui est immatériel. La protection du patrimoine immatériel est un long combat dont l'aboutissement est ainsi consacré. »

Alpha Oumar Konare

- Promouvoir l'élaboration et l'application d'instruments normatifs dans le domaine culturel ;
- Protéger la diversité culturelle et encourager le pluralisme et le dialogue entre les cultures et les civilisations ;
- Renforcer les liens entre culture et développement, par le renforcement des capacités et le partage des connaissances.

Le jury

Le Directeur général désigne un jury international tous les quatre ans. Ce jury se réunit tous les deux ans afin de désigner les espaces culturels ou formes d'expression culturelle qui seront proclamés chefs-d'œuvre.

Procédure

Les candidatures sont présentées au Directeur général par :

- des gouvernements ;
- des organisations intergouvernementales, en consultation avec la Commission nationale pour l'UNESCO du pays concerné ;
- des organisations non gouvernementales entretenant des relations formelles avec l'UNESCO, en consultation avec la Commission nationale pour l'UNESCO de leur pays.

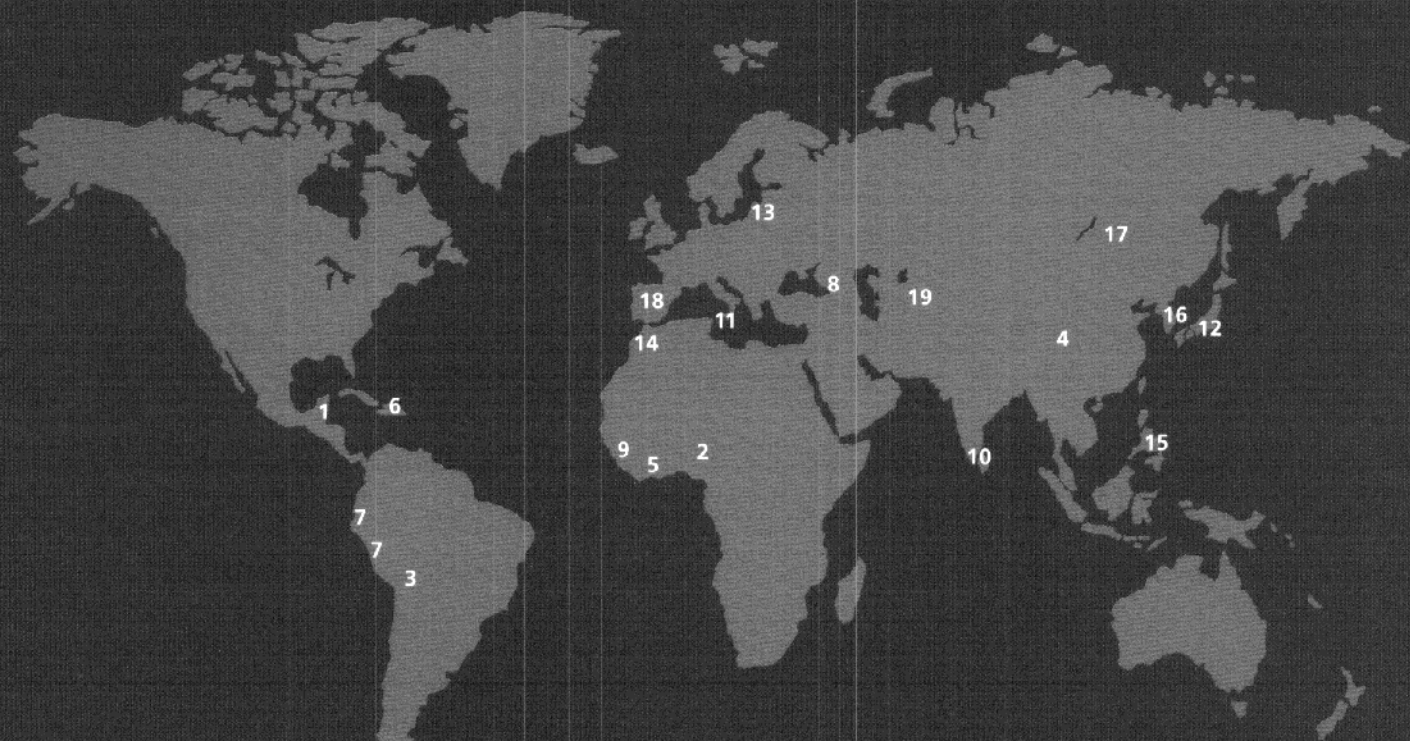
Chaque pays peut soumettre - ou soumettre de nouveau - une seule candidature tous les deux ans. Des candidatures multinationales concernant les communautés de plusieurs États peuvent aussi être soumises en plus du quota de chaque État. Aucune candidature ne peut être soumise sans l'accord de la communauté ou des individus concernés.

Les dossiers de candidatures sont évalués par des ONG, telles que le Conseil international de la musique traditionnelle, le Conseil international des sciences sociales, le Conseil international de la philosophie et des sciences humaines, le Comité international permanent des linguistes, l'Association internationale des sciences juridiques, l'Union internationale des sciences anthropologiques et ethnologiques, et d'autres ONG scientifiques et techniques.

Le programme est principalement financé par des fonds extra-budgétaires. Pour la première Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, le gouvernement japonais a fourni un important appui financier. 31 États membres ont reçu une aide n'excédant pas 20 000 dollars pour préparer leur dossier de candidature. La prochaine date limite pour soumettre des candidatures est fixée au 30 juin 2002. La seconde Proclamation aura lieu en mai 2003.

Le futur

La Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel s'inscrit dans une stratégie à plus long terme visant à créer un instrument normatif. Les programmes, politiques et réalisations constitueront les bases d'un travail préparatoire pour un instrument normatif visant à renforcer les initiatives actuelles et à créer un nouveau cadre conceptuel et légal mettant l'accent sur l'importance du patrimoine culturel immatériel.



- 1 La langue, les danses et la musique des Garifuna
Belize, soutenu par le Honduras
et le Nicaragua
- 2 Le genre oral Gèlèdè
Bénin, soutenu par le Nigéria et le Togo
- 3 Le carnaval d'Oruro
Bolivie
- 4 L'opéra Kunqu
Chine
- 5 Les trompettes Gbofe d'Afoukaha : la musique
et l'espace culturel de la communauté Tagbana
Côte d'Ivoire
- 6 L'espace culturel de la fraternité du Saint-Esprit
des Congos de Villa Mella
République dominicaine
- 7 Le patrimoine oral et les manifestations culturelles
du peuple Zapara
Équateur et Pérou
- 8 Le chant polyphonique géorgien
Géorgie
- 9 L'espace culturel du Sosso-Bala
Guinée
- 10 Le théâtre sanscrit Kutiyattam
Inde
- 11 Le théâtre de marionnettes sicilien, Opera dei Pupi
Italie
- 12 Le théâtre Nôgaku
Japon
- 13 La création et le symbolisme des croix
Lituanie, soutenu par la Lettonie
- 14 L'espace culturel de la place Jemaa el-Fna
Maroc
- 15 Les récits hudhud des Ifugao
Philippines
- 16 Rituel royal ancestral et musique rituelle
au sanctuaire de Jongmyo
République de Corée
- 17 L'espace culturel et la culture orale des Semeiskie
Fédération de Russie
- 18 Le Mystère d'Elche
Espagne
- 19 L'espace culturel du district Boysun
Ouzbékistan

« Avec le système de plus en plus planétaire dans lequel nous vivons, le vrai dilemme est de trouver un équilibre en accordant un soutien au développement sans miner les fondations qui le sous-tendent. Une plus grande reconnaissance a été donnée, notamment à travers la recherche, à la dimension culturelle du développement socio-économique. La question de l'identité est au cœur de cette dynamique. »

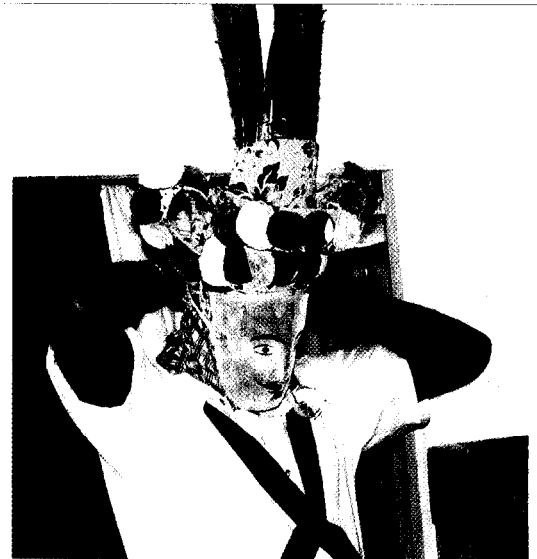
SAR Basma Bint Talal

1 La langue, les danses et la musique des Garifuna

BELIZE, SOUTENU PAR LE HONDURAS ET LE NICARAGUA

Les Garifuna se sont répartis sur la côte atlantique de l'Amérique centrale après avoir été obligés de fuir Saint-Vincent en 1797. Issus de métissages entre des groupes originaires des Caraïbes et des populations d'origine africaine, ils ont aujourd'hui des communautés établies au Honduras, au Guatemala et au Nicaragua en plus du Belize. La langue Garifuna appartient au groupe de langues Arawak et elle a survécu à des siècles de persécutions et d'impérialisme linguistique. Elle est riche en récits (úruga), qui servaient à l'origine d'activité pendant les veillées ou les grands rassemblements. Cet art des conteurs se perd aujourd'hui en même temps que la langue recule. Il y a une relation très étroite entre la langue Garifuna et les chants et danses qui lui sont associées. Les mélodies rassemblent des éléments africains et amérindiens et les textes constituent un véritable dépôt de l'histoire et du savoir traditionnel des Garifuna, comme la culture du manioc, la pêche, la fabrication de canoës et de la construction de maisons en terre cuite. Les danses sont en général accompagnées par trois types de tambours et les spectateurs se mêlent aux danseurs lors des cérémonies. Il y a également une veine satirique très importante dans ces chansons, qui sert notamment à moquer certains comportements.

Les migrations économiques, la discrimination ethnique et l'absence totale de la langue des Garifuna du système scolaire au Belize mettent en péril sa transmission. La langue est encore largement parlée mais elle n'est plus enseignée que dans un village. Par conséquent, les jeunes ne maîtrisent plus leur langue et ne connaissent plus leur histoire, ce qui les rend vulnérables à l'influence de la culture dominante. Le Conseil national des Garifuna (NGC) a élaboré l'agenda Garifuna et a signé un mémorandum avec le gouvernement du Belize qui s'engage à accorder une juste reconnaissance à la culture des Garifuna. Les familles ne pouvant plus assurer la transmission de la langue Garifuna, celle-ci doit retrouver grâce à l'école – notamment primaire – le prestige que cette institution lui a autrefois refusé. Parallèlement, il est prévu de créer des bourses de recherche dans le supérieur et de constituer un centre culturel Garifuna qui organisera des festivals. Il est également prévu de concevoir un Parc du patrimoine Garifuna (Garifuna Heritage Park) et d'encourager les jeunes à participer à la vie de la communauté.



« Il était essentiel de faire enfin droit à la notion de patrimoine oral et immatériel de l'humanité. Mais quoi de plus évanescent, de plus fragile et de plus intime aussi que ces formes culturelles ? Pour le respect de la diversité culturelle, de la compréhension mutuelle, du dialogue et de la paix, il était temps que la préservation de ce patrimoine contre l'oubli, la destruction ou la disparition devienne une priorité pour l'UNESCO. »

Aziza Bennani

2 Le genre oral Gèlèdè

BÉNIN, SOUTENU PAR LE NIGÉRIA ET LE TOGO

Ces spectacles sont pratiqués par la communauté Yoruba-nago ainsi que par une partie de la communauté Fon et Mahi. Les rites et danses se déroulent tous les ans depuis plus d'un siècle après les récoltes, lors d'événements importants et de sécheresses ou d'épidémies. Le spectacle, dont la spécificité sont les masques sculptés, est chanté en langue Yoruba, retraçant l'histoire et les mythes des peuples Yoruba-nago. Il inclut un grand travail préalable d'artisanat : sculpture des masques, confection des costumes. La communauté est organisée en groupes d'hommes et de femmes à la tête desquels il y a un responsable masculin et un féminin – c'est la seule société de masques dirigée par des femmes. Les cérémonies ont lieu la nuit sur une place publique, avec une maison à proximité où les danseurs s'habillent. Ce sont d'abord les chanteurs qui sortent, accompagnés du tambour, puis les danseurs, accompagnés d'un orchestre. Le spectacle utilise l'ironie et la dérision, notamment les masques satiriques, pour dénoncer les comportements déviants. L'origine du gèlèdè se situerait lors du passage mythique de la société matriarcale à la société patriarcale et servirait à apaiser la colère des mères et à honorer Iya Nla, la mère primordiale, ainsi que les esprits des ancêtres. On y utilise souvent des figures d'animaux, tel que le serpent, symbole de pouvoir, ou l'oiseau, messenger des « mères ».



Cependant, le développement technique entraîne une perte des savoirs-faire traditionnels et le tourisme comporte un risque de perte par folklorisation. Pour revitaliser le gèlèdè, on propose de créer des centres communautaires polyvalents qui serviront à donner des représentations, et accueillir les formations d'artisans et de chercheurs. On commencerait par rassembler une banque de données à partir d'un inventaire des meilleurs groupes de gèlèdè, de sculpteurs de masques et d'artisans. Il faudra également produire des supports audiovisuels pour pérenniser les rites et danses, ce qui permettra de constituer un fonds sonore et iconographique. On travaillera également à la mise en place d'un cadre juridique en élaborant un texte pour assurer la protection du patrimoine immatériel, comprenant une liste nationale de sauvegarde et des mesures protégeant les communautés. Les lois sur le patrimoine sont actuellement en train d'être révisées dans ce sens. Enfin, on organisera des festivals nationaux et internationaux ainsi que des expositions et ventes d'objets artisanaux pour revitaliser cette forme d'expression.

« L'histoire de la culture et de la vie sociale permet aux chercheurs de reconstituer les premières périodes de l'histoire. Elle nous permet de comprendre la culture actuelle et la structure socio-économique et politique de notre société. Elle nous permet de comprendre le changement social, ses raisons, sa vitesse, sa direction et ses conséquences, car une grande sagesse est silencieusement dissimulée dans le patrimoine des peuples. »

Hassan Al-Naboodah

3 Le carnaval d'Oruro

BOLIVIE



Oruro, situé à 3 700 m au-dessus du niveau de la mer dans les montagnes de l'Ouest de la Bolivie, a été un important site de cérémonies pré-colombiennes. Refondé par les Espagnols en 1606, Oruro était un lieu sacré du peuple Uru où on venait de loin pour accomplir des rituels, notamment la grande fête de Ito. Les Espagnols ont interdit

ces cérémonies au XVII^e siècle, mais elles se perpétuent sous le couvert de la liturgie chrétienne : les dieux andins se cachent derrière les icônes chrétiennes ; les divinités andines deviennent des saints. La fête de Ito a été transformée en un rituel chrétien, célébré le jour de la Chandeleur, le 2 février. La danse traditionnelle lama lama ou diablada est devenue la danse principale du Carnaval d'Oruro. Le carnaval a maintenant lieu une fois par an, avant le Carême. Il dure 10 jours et suscite toute une panoplie d'art populaire qui s'exprime dans les tissus, la broderie ou les masques. L'événement principal du carnaval est la procession (« entrada »), qui combine des éléments chrétiens et des emprunts aux mystères médiévaux. Au cours de la cérémonie, les danseurs parcourent pendant plus de 20 heures sans interruption les 4 km que suit la procession. Plus de 28 000 danseurs et 10 000 musiciens participent à la procession.

Le déclin des activités minières et agricoles traditionnelles menace les populations de Oruro, tout comme la désertification du haut plateau andin qui provoque une émigration massive. L'urbanisation a provoqué des phénomènes d'acculturation, ainsi qu'un divorce croissant entre les générations. On assiste également à une exploitation financière incontrôlée du patrimoine culturel. On envisage donc tout d'abord de promulguer une loi sur le patrimoine national et un nouveau code de la propriété intellectuelle contenant des dispositions sur les cultures traditionnelles et populaires. Il est proposé de créer un musée du carnaval et d'encourager l'enseignement et la recherche sur le carnaval et la gestion du patrimoine. On cherchera aussi à organiser des foires de masques et costumes qui permettront de revitaliser l'artisanat, ainsi que l'octroi de crédits à long terme. Pour redonner vie aux coutumes andines, on ressuscitera le festival du solstice d'hiver. Tous les trois ans aura lieu le festival de danses folkloriques et un festival universitaire permettant d'impliquer les jeunes dans la revitalisation. Enfin, on envisage la réalisation tous les trois ans d'un « carnaval des carnivals » qui réunira des échantillons des carnivals d'un réseau de villes concernées.

« Pour la majorité du public, seules les œuvres monumentales ou écrites méritent l'attention. Or, cette attitude est réductrice car elle écarte toutes les œuvres orales ou artisanales des civilisations sans écriture, y compris ses chefs-d'œuvre incontestables, notamment ceux dont se sont abondamment inspirés les écrivains et les artistes contemporains des pays industrialisés. »

Georges Condominas

4 L'opéra Kunqu

CHINE



L'opéra Kunqu est une des formes d'opéra les plus anciennes qui existent encore en Chine, puisque ses débuts datent de la dynastie Song (X-XIII^e siècles). Il s'est illustré par la virtuosité de ses schémas rythmiques (changqiang) et a exercé une influence prépondérante sur toutes les formes d'opéra plus récentes en Chine, l'opéra du Sichuan ou de Pékin. Sa structure mélodique caractéristique (kunqiang) et sa structure dramatique, avec la distribution des rôles en jeune premier, rôle féminin principal, rôles comiques, ou rôle de vieillard ont également été empruntées par les autres formes d'opéra. Ainsi, *Le pavillon aux pivovins* ou *Le palais de la longue vie* sont devenues des pièces classiques du répertoire. Le Kunqu combine le chant, la récitation, la gestuelle et la danse et joue un rôle fondamental dans la formation des acteurs et chanteurs de l'opéra de Pékin. Le Kunqu est accompagné par des instruments à cordes, à vent, à percussion. Il y a deux grands types de mouvements de danse et des infinités de mouvements pour exprimer des émotions précises.

L'opéra Kunqu a connu un certain déclin à partir du XVIII^e siècle parce qu'il exigeait de grandes connaissances techniques des spectateurs. Aujourd'hui, il est confronté à la concurrence de la culture de masse et au désintérêt des jeunes. Sur les 400 airs régulièrement chantés lors des spectacles d'opéra au milieu du XX^e siècle, seules quelques dizaines le sont encore maintenant. L'Institut de recherche sur l'opéra de l'Académie chinoise des Arts préserve d'abondantes archives écrites et audiovisuelles et conduit des recherches dans une multitude de domaines. L'État finance sept théâtres permanents spécialisés dans le Kunqu qui regroupent 500 dépositaires d'expertise et dont deux dispensent également des cours. Le plan d'action prévoit de publier une édition complète des textes d'opéras Kunqu depuis l'époque Ming, de recueillir l'expertise des acteurs âgés par des enregistrements vidéo et de ressusciter des pièces qui n'ont pas été représentées depuis longtemps. En outre, le programme de formation d'acteurs doit être renforcé pour permettre à une dizaine d'étudiants par an d'en bénéficier et doit s'accompagner de la formation de techniciens et de chercheurs ainsi que d'ateliers de formation pour les metteurs en scène. Une action de promotion sera entreprise par le biais des médias en parallèle avec l'organisation d'un festival d'opéra Kunqu qui aura lieu tous les deux ans et dont la première édition a été organisée à Suzhou en 2000.

5 Les trompettes Gbofe d'Afoukaha :

la musique et l'espace culturel de la communauté Tagbana

CÔTE D'IVOIRE

Le Gbofe se pratique aujourd'hui principalement dans le village d'Afoukaha, au sein de la communauté Tagbana. Le terme, « Gbofe » désigne aussi bien les trompettes traversières que l'accomplissement musical dans son ensemble : musique, chants et danses. Les trompettes du Gbofe sont fabriquées à partir de racines recouvertes de peau de bœuf. Au nombre de six et de tailles croissantes (50 à 70 cm) ces trompettes produisent une gamme de sons capables de reproduire des mots du langage tagbana. Ces mots sont alors « traduits » par des chœurs de femmes. La musique des trompes et les chants sont accompagnés de tambourinaires qui marquent le rythme et donnent sa structure au Gbofe. Le Gbofe est utilisé à l'occasion des rituels et des cérémonies traditionnelles et les messages qu'il véhicule varient selon les circonstances : remerciement, louange, amour, satire, deuil, messages moraux et éducatifs. Il joue un rôle social important en conférant respect et notoriété aux détenteurs de ce savoir, favorisant l'intégration de l'individu dans la société. Les différents exécutants du Gbofe suivent un apprentissage, et si la transmission est le plus souvent filiale, les jeunes talents remarquables peuvent se joindre aux répétitions.

La pratique du Gbofe a déjà disparu dans certaines régions de la Côte d'Ivoire. Guerres et migrations en sont la cause. Réintroduit dans certaines communautés, il est aujourd'hui encore

menacé de disparition par l'exode rural et l'industrialisation. Les jeunes se montrent de moins en moins sensibles à cette tradition. Ainsi, les détenteurs de ce savoir (rituel et technique de fabrication, apprentissage de la danse, des chants et de la musique) se font de plus en plus rares. Les arbres dont les racines servent à la fabrication des trompettes se raréfient. Il s'agit surtout de sensibiliser la population et les nouvelles générations à la valeur du Gbofe en introduisant son enseignement à l'école ou en décernant des bourses de formation à de jeunes musiciens. Le plan d'action prévoit également de favoriser la recherche et les connaissances sur la pratique du Gbofe ainsi qu'une série d'activités promotionnelles telles que l'organisation de concours et de festivals. Enfin, il sera nécessaire de préserver les arbres à partir desquels sont fabriqués les instruments ainsi que les œuvres musicales émanant du Gbofe.



6 L'espace culturel de la fraternité du Saint-Esprit des Congos de Villa Mella

RÉPUBLIQUE DOMINICAINE

La Fraternité du Saint-Esprit des Congos de Villa Mella se distingue dans le domaine de la musique, de la danse et des festivités populaires. Elle exerce ses activités lors de fêtes religieuses, notamment à la Pentecôte, ainsi que lors des funérailles de membres de la communauté. La confrérie est essentiellement constituée de musiciens qui jouent des instruments appelés « congos », notamment pour la célébration de fêtes. Ces congos, dont l'origine est attribuée au Saint-Esprit, sont des tambours qu'on frappe avec les mains. La Fraternité, aujourd'hui ouverte à tous, sans distinction de sexe ou d'origine, a été fondée au XVI^e siècle par les esclaves africains et les métisses. Pour ces raisons historiques, la Fraternité est un élément important de l'identité culturelle de cette population et de toute la région. Lors de la Fête du Saint-Esprit, célébrée à la Pentecôte, ont lieu des prières, des danses et des chants, accompagnés de la musique des congos, ainsi qu'une procession où l'on porte la colombe du Saint-Esprit. La Fraternité célèbre également les rites mortuaires en jouant sur les congos lors de la veillée et de la procession au cimetière ainsi que le neuvième jour du deuil, où des prières sont dites devant un catafalque à trois étages sur lequel est placé une poupée représentant le défunt. Lors de la cérémonie du Banko qui a lieu trois ans après la mort, le même catafalque est dressé et les vivants prennent congé du défunt qui se transforme en ancêtre. À cette occasion, tous les invités dansent sur la musique des congos.



La pérennité de la Fraternité a toujours été menacée par le manque d'intérêt des élites pour la culture d'origine africaine et métisse. Aujourd'hui, l'accélération de la croissance urbaine, les migrations, le chômage et l'uniformisation des valeurs confortent les préjugés et l'incompréhension vis-à-vis de la Fraternité. Il est prévu de réaliser un inventaire des communautés et des détenteurs de la tradition afin de renforcer son existence institutionnelle (personnalité juridique, création d'un centre communautaire comprenant un musée et des ateliers d'artisanat). Un programme doit également permettre de rassembler une documentation écrite, audio et vidéo. Une protection juridique accrue devrait permettre à la communauté de combattre l'urbanisation. L'action éducative, notamment à l'école et dans les médias, ainsi que la mise en place de festivals et d'ateliers devrait permettre à la Fraternité de mettre en valeur ses traditions.

7 Le patrimoine oral et les manifestations culturelles du peuple Zapara

ÉQUATEUR ET PÉROU

Le peuple Zapara vit dans une partie de la forêt amazonienne à cheval sur l'Équateur et le Pérou. Les Zaparas furent probablement l'un des premiers peuples à s'établir dans cette région d'une grande diversité biologique et sont les derniers représentants d'un groupe ethnolinguistique qui incluait près de 39 autres populations avant la conquête espagnole. Au cœur de l'Amazonie, ils ont développé une culture orale particulièrement riche de connaissances sur leur environnement naturel comme en attestent tant l'abondance de leur vocabulaire sur la faune et la flore que leurs pratiques médicales et leur connaissance des plantes médicinales de la forêt. Ce patrimoine culturel s'exprime à travers leur cosmologie et leur mythologie ainsi qu'à travers leurs rituels, leurs pratiques artistiques et leur langue, dépositaire des mythes et légendes qui retracent l'histoire de leur peuple mais aussi celle de toute la région.



Quatre siècles d'histoire, marqués par la conquête espagnole, l'esclavage, les épidémies, les conversions forcées, les guerres ou encore la déforestation, ont contribué à la quasi-disparition de ce peuple. En dépit de ces nombreuses menaces, le peuple Zapara a su préserver et maintenir avec ténacité ses savoirs ancestraux. Les mariages avec d'autres indigènes (Quechua et Mestizos) ont notamment permis la survie de ce peuple. Mais cette dispersion signifie aussi la perte d'une partie de leur identité propre. La situation actuelle du peuple Zapara est critique et encourt un très sérieux risque d'extinction. Sa population ne compte plus que 300 personnes (200 en Équateur et 100 au Pérou) dont cinq seulement, âgées de plus de 70 ans, parlent encore la langue Zapara. Devant la menace de la perte imminente de ce patrimoine culturel unique, le plan d'action proposé par l'Équateur et le Pérou met l'accent sur la revitalisation de la langue Zapara. Une assistance aux derniers détenteurs de la langue Zapara est prévue pour permettre la transmission et la diffusion de la langue et de la culture Zapara auprès des nouvelles générations. De même, l'élaboration d'une documentation sur les savoirs chamanistes en matière médicale permettra d'assurer leur transmission. Le plan vise également à organiser des rencontres et des rapprochements entre les communautés Zapara des deux pays et à adopter des mécanismes de protection juridique.

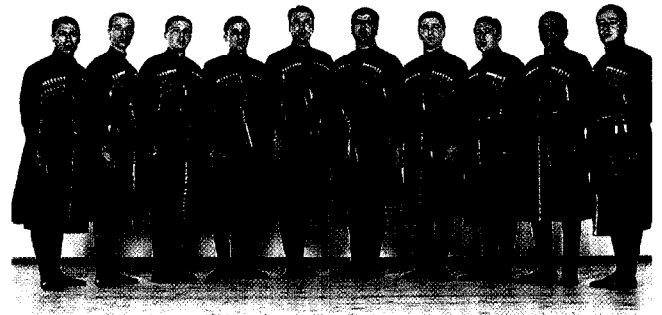
« À l'heure où nous appelons de nos vœux à un dialogue authentique des civilisations, où nous combattons pour le maintien, au sein de la globalisation, de la diversité culturelle et linguistique dont le patrimoine oral et immatériel représente une composante essentielle, la recherche des normes de protection de celui-ci apparaît comme une tâche urgente et prioritaire. »

Ugnė Karvelis

8 Le chant polyphonique géorgien

GÉORGIE

Les chansons populaires tiennent une place primordiale dans la culture géorgienne. Les chansons polyphoniques, chantées en géorgien, représentent une tradition séculaire dans un pays dont la langue et la culture ont longtemps été opprimées par toutes sortes d'invasions. Il y a trois types de polyphonie en Géorgie : la polyphonie complexe, courante en Svanétie, le dialogue polyphonique sur fond d'une basse constante, répandu en Géorgie orientale (Kakhétie) et la polyphonie contrastée avec trois parties chantées, caractéristique de la Géorgie occidentale, étant entendu que chaque exécution comporte une part d'improvisation. La chanson Chakrulo, chantée à table lors de banquets et de festivals, qui appartient à la première de ces catégories, se distingue par son utilisation de métaphores et par le fait qu'elle comporte un yodel, le krimanchuli et un « cri du coq », exécuté par un chanteur mâle avec une voix de fausset. Les chansons festives présentées lors de banquets, comme la chanson de la longévité, sont une tradition liée au culte de la vigne qui remonte au VIII^e siècle. À cette époque, les chansons traversaient tous les domaines de la vie sociale, du travail aux champs (le Naduri, qui incorpore les cris de l'effort physique à la musique) jusqu'aux chansons pour guérir les maladies ou aux chansons de Noël (Alilo), intimement liées à la célébration traditionnelle de la fête. Les hymnes liturgiques byzantins ont également incorporé la tradition polyphonique géorgienne jusqu'à en devenir une expression privilégiée.



Après avoir subi les conséquences de la politique culturelle soviétique, la musique traditionnelle géorgienne est menacée par l'industrialisation et l'exode rural ainsi que par la popularité croissante de la musique de divertissement contemporaine. Les archives des premiers enregistrements de chansons polyphoniques effectués sur des disques vinyle au début du siècle, n'offrent pas de garanties de sécurité suffisantes. Il est donc prévu de transférer ces fonds sur des disques laser et de numériser les vidéos réalisées lors de représentations de chanteurs âgés. Il est également prévu d'organiser des expéditions dans les villages de Géorgie orientale pour enregistrer les chanteurs âgés et de documenter les rituels liés à la vigne. Le Centre international de la chanson géorgienne à Tbilissi a prévu d'organiser des concerts de musique populaire avec des groupes provenant de toute la Géorgie ainsi qu'un festival qui permettrait de donner une plus grande visibilité à cette tradition.

« Nous connaissons le patrimoine matériel, mais nous ne savons presque rien sur le patrimoine immatériel, bien qu'il soit à l'origine de notre culture actuelle. Le patrimoine immatériel comprend entre-autres les chansons populaires, les mythes, les jeux populaires, les langues, la littérature, la danse, les coutumes, les rituels, les techniques de fabrication, l'architecture. De ce point de vue, nous devons préserver et protéger notre patrimoine immatériel. »

Munajat Yuichieva

9 L'espace culturel du Sosso-Bala

GUINÉE



Le Sosso-Bala est l'instrument sacré de la communauté Mandingue, répartie dans les territoires qui ont appartenu à l'ancien empire du Mali. Depuis la fondation de cet empire au XIII^e siècle, l'instrument sacré est perçu comme le symbole de la liberté et de la cohésion du peuple mandingue. L'espace culturel de la pratique du Sosso-Bala se confond avec l'aire d'occupation de l'habitat de la famille Dökala, dans le village de Niagassola en Guinée. Le Sosso-Bala est un instrument sacré. C'est un type de balafon long de 1,24 m, constitué de 20 lamelles soigneusement taillées de dimensions inégales sous chacune desquelles se trouve une gourde de sonorisation. Le Balatigui ou patriarche de la famille Dökala, gardien de l'instrument, ne peut jouer sur le Sosso-bala qu'à certaines occasions, comme la fête du Nouvel an musulman et à certains enterrements. C'est également le Balatigui qui dispense l'enseignement traditionnel lié au Balafon aux enfants à partir de l'âge de 7 ans. La musique du Sosso-Bala, qui accompagne des poèmes épiques du Moyen Âge africain, est essentiellement composée d'hymnes à la gloire des bâtisseurs de l'empire du Mali, Soumaoro Kanté, et Soundiata Keita.

Ces festivités sont menacées par une série de facteurs, au premier rang desquels se trouve la diminution progressive des disciples du fait de l'exode rural. À cela s'ajoute la fragilité de l'infrastructure, les conditions de vie difficiles à Niagassola et les fréquents incendies. Les instruments sont également menacés par les trafiquants d'objets d'art. Il est donc proposé de revitaliser la pratique de l'instrument, du chant et de la danse, d'initier les jeunes à la fabrication du balafon et d'organiser des festivals, notamment un festival bisannuel du balafon, dont la première édition est prévue pour le 11 avril 2001. Par ailleurs, il est souhaitable de construire un musée abri du Sosso-bala et une bibliothèque à Niagassola, où seront classées toutes les productions et les informations recueillies sur le balafon sacré (enregistrements sonores et vidéo, photos et accessoires, interviews, transcriptions de chants, publications). Il faudrait également créer une école de tradition orale où le Balatigui et ses frères dispenseraient leur savoir-faire traditionnel et un Institut de recherches sur la tradition orale du Mandén, qui permettrait d'organiser des conférences et des réunions. Enfin, il est prévu de reboiser les alentours de Niagassola pour protéger l'écosystème et limiter la progression du désert.

« J'apprécie beaucoup la mise en place par l'UNESCO de la Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité. C'est le début d'une action internationale pour sauvegarder les biens culturels immatériels qui sont en fait au fondement de la diversité des cultures de l'humanité. »

Hideki Hayashida

10 Le théâtre sanscrit Kutiyattam

INDE

Le Kutiyattam, théâtre sanscrit de la province du Kerala, représente la tradition théâtrale vivante la plus ancienne d'Inde. Il est traditionnellement représenté dans les Kuttampalams, situés dans les temples hindous. Avec

une histoire de plus de 2000 ans, le Kutiyattam représente une synthèse unique du classicisme sanscrit et des traditions locales – notamment du théâtre comique en langue Malayalam – du Kerala. L'expression du visage – surtout des yeux –, les mouvements et les gestes constituent un langage codifié extrêmement précis. À l'origine d'accès limité à cause de leur caractère sacré, les représentations se sont progressivement ouvertes mais la charge de l'acteur garde une dimension sacrée, avec des rituels de purification préalables et la présence d'une lampe à huile sur scène qui symbolise la présence divine pendant la représentation. Les acteurs masculins (Chakyars) transmettent de maître en disciple des manuels de représentation extrêmement détaillés qui, jusqu'à une date récente, restaient la propriété exclusive et secrète de certaines familles. L'action, en général un acte d'une pièce du sanscrit classique, rentre dans des détails très précis, au point que les représentations complètes peuvent durer jusqu'à 40 jours. Le Kutiyattam est la seule forme de spectacle en Inde qui mêle les hommes (Chkayar) et les femmes (Nangiars), accompagnés par les percussionnistes (Nambiars).



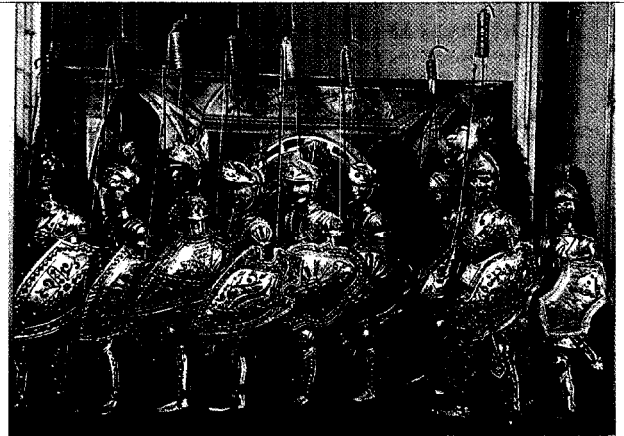
Le système de mécénat s'étant effondré avec l'ordre féodal au XIX^e siècle, les familles détentrices des techniques de jeu ont connu de grandes difficultés. Après un renouveau au début du XX^e siècle, le

Kutiyattam est aujourd'hui à nouveau affecté par le manque de fonds, qui entraîne une grave crise de vocations. La difficulté et la complexité de ses codes est la raison principale de la désaffection populaire dont le Kutiyattam est victime. Il y a cinq institutions qui assurent sa transmission, dont le Centre Margi, coordinateur du réseau, qui a mis en place un programme de formation. Il est prévu de créer des archives pour conserver les manuels des acteurs ainsi que des documents audio-visuels des représentations avec une série de films documentaires sur les maîtres de ce théâtre. L'institut cherche également à attirer de nouveaux élèves pour la formation et à sensibiliser un public plus large aux codes du Kutiyattam. Il est également prévu d'ouvrir plus largement les théâtres et de multiplier les représentations. Des ateliers et l'organisation d'un festival international à Bombay permettront de sensibiliser un public plus large. La recherche sera également encouragée par l'organisation de colloques et de publications.

11 Le théâtre de marionnettes sicilien Opera dei Pupi

ITALIE

L'Opera dei Pupi, théâtre de marionnettes, a pris forme au début du XIX^e siècle en Sicile et a rencontré un vif succès auprès des classes populaires de l'île. Les marionnettistes racontaient des histoires en s'inspirant, le plus souvent, de la littérature chevaleresque médiévale mais aussi des poèmes italiens de la Renaissance ou encore de la vie des saints ou de celle de bandits célèbres. Les dialogues de ces représentations étaient en grande partie improvisés par les marionnettistes eux-mêmes. Les deux principales écoles de marionnettes de Sicile, Palerme et Catania, se distinguent notamment par la taille et la forme des marionnettes de même que par les techniques de manipulation et l'apparence de la scène du théâtre haute en couleurs. Il s'agissait souvent d'entreprises familiales où les traditions et techniques du spectacle étaient transmises de génération en génération. Cependant, les marionnettistes ont abandonné la sculpture, la peinture et la conception des marionnettes, très sophistiquées et aux expressions appuyées, à des artisans spécialisés employant des méthodes traditionnelles. Les marionnettistes, cherchant toujours à se surpasser dans l'exécution de leur art, exerçaient une grande influence sur leur auditoire. Autrefois étalées sur plusieurs soirées, ces représentations constituaient autant d'occasions pour les couches populaires de sortir et discuter de « choses et d'autres ». Cette forme de théâtre reflétait le sentiment d'appartenance et la conscience identitaire des Siciliens.



Les bouleversements économiques et sociaux engendrés par l'extraordinaire croissance économique des années cinquante ont considérablement touché cet art et l'ont menacé dans ses fondements mêmes. Les formes similaires de théâtre dans le reste de l'Italie ont disparu à cette époque pour réapparaître quelques vingt années plus tard. L'Opera dei Pupi constitue donc l'unique exemple de tradition ininterrompue pour cette forme de théâtre. Actuellement, les progrès techniques, notamment la diffusion de la télévision, ont détourné beaucoup de Siciliens de ces représentations théâtrales. Les difficultés économiques ne permettant plus aux marionnettistes de vivre de leur art, ils s'orientent vers des professions plus lucratives. Le tourisme a contribué à amoindrir la qualité des spectacles normalement destinés à un public autochtone. Il est prévu d'organiser des ateliers de formation pour jeunes marionnettistes, des festivals de théâtre de marionnettes sicilien, d'instaurer des prix pour les meilleurs troupes, d'organiser des spectacles aux niveaux national et international et de créer une école de marionnettes afin d'assurer la transmission de L'Opera dei Pupi.

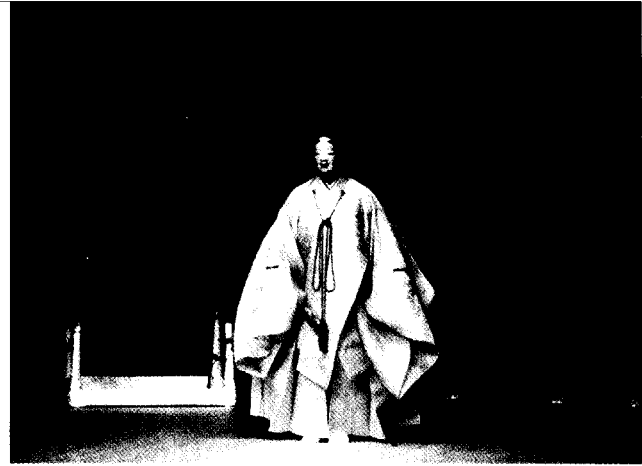
« Les pays les plus riches en patrimoine oral et immatériel n'ont pas eu les moyens nécessaires pour l'archiver, l'utiliser et le partager. C'est ce patrimoine qui a permis aux ancêtres de la plupart des peuples des Caraïbes de survivre aux conditions inhumaines qui leur ont été imposées pendant des siècles. Sans avoir fréquenté l'école, les gardiens de la pensée et des formes d'expression traditionnelles les ont aidés à maintenir des liens avec leur Créateur et les esprits invisibles, passés et présents, de cet univers : toujours insaisissables, soumis ni au temps ni à l'espace ; toujours présents à travers les « créations issues de la tradition ». »

Olive Lewin

12 Le théâtre Nôgaku

JAPON

Le théâtre Nôgaku s'est développé aux XIV^e et XV^e siècles, mais date en fait du VIII^e siècle, quand le « Sangaku » est passé de la Chine au Japon. À l'époque, le « Sangaku » était composé de spectacles variés, comprenant des acrobates, du chant et de la danse ainsi que des imitations comiques. Au cours du temps, il s'est adapté au contexte social, assimilant d'autres formes d'art traditionnelles. Aujourd'hui, le Nôgaku est la forme prédominante du théâtre japonais, ayant influencé le théâtre de marionnette et le Kabuki. Les pièces Nôgaku, souvent tirées de récits de la littérature traditionnelle, utilisent des masques, des costumes et divers accessoires pour une représentation sous forme de danse ; en effet, ce théâtre requiert une formation très exigeante des acteurs et des musiciens. Le Nôgaku englobe deux types de théâtre : le Nô et le Kyôgen, qui sont représentés dans les mêmes espaces. La scène s'avance au milieu du public, reliée à une « pièce des miroirs » en coulisse par une passerelle. Dans le Nô, les émotions sont représentées par des gestes conventionnels très épurés. Le héros est souvent un être surnaturel qui se matérialise sous forme humaine pour raconter une histoire, puis qui disparaît. Les masques, caractéristiques du Nô, sont utilisés pour les rôles de fantômes, et aussi de femmes, d'enfants ou de vieillards. Le Kyôgen, lui, dérivé des spectacles comiques du « Sangaku », repose sur des dialogues comiques, utilisant très peu les masques. Le texte est écrit en langue orale médiévale et décrit le petit peuple de cette époque (XII^e-XVI^e siècle) de façon très vivante.



L'intérêt des jeunes générations pour ce théâtre est en déclin. Cependant, le Nôgaku a été désigné comme Propriété culturelle immatérielle essentielle en 1957, ce qui lui donne une protection juridique, et en même temps, les porteurs d'expertise ont reçu une protection. Le gouvernement japonais accorde des subventions au théâtre Nôgaku. Le théâtre national du Nô a été fondé en 1983 et donne des représentations régulières. Il dispense aussi un enseignement permettant de former des acteurs aux rôles principaux du Nôgaku. Il est en outre prévu de mettre en place un système d'enregistrement des représentations.

« Être humain, c'est avoir une tradition orale. Ce sont les histoires, les contes, la poésie, les chansons, les langues qui donnent un sens à notre vie et assurent une continuité de génération en génération. Notre travail est d'encourager cette continuité. Si nous ne faisons pas notre travail, les voix du passé risquent d'être réduites au silence et les générations futures seront privées de leur héritage culturel. »

Richard Kurin

13 La création et le symbolisme des croix

LITUANIE, SOUTENU PAR LA LETTONIE

La création des croix évoque pour tout Lituanien la tradition de conception de croix et d'autels, commune à tout le pays, ainsi que leur consécration et les rituels qui leur sont associés. Les croix sculptées en bois de chêne sont liées à des cérémonies du culte catholique, mais aussi à la célébration des moissons et d'autres festivités plus anciennes. Elles représentent une culture vieille de plus de 400 ans, dont les racines sont antérieures au christianisme et plongent dans les traditions païennes. Dès sa consécration par un prêtre, cette croix prenait une signification sacrée inaliénable. Au 19e siècle, avec le rattachement à l'Empire russe (orthodoxe) et encore plus sous le régime soviétique, ces croix sont en outre devenues le symbole de l'identité nationale et religieuse lituanienne. Hautes de un à cinq mètres, souvent ornées d'un petit toit et de décorations florales ou géométriques, parfois avec des statuettes, les croix sont placées au bord des routes, à l'entrée de villages, près d'autres monuments ou dans les cimetières. Les statues de la vierge Marie et celles de différents saints sont souvent sollicitées pour accorder de l'aide aux personnes en détresse. Différentes offrandes sont pratiquées, notamment de la nourriture, des rosaires, de l'argent ou des écharpes colorées (par exemple pour un mariage) ou des tabliers (qui symbolisent la fécondité). Les croix définissaient également un lieu de sociabilité important au sein d'un village, et servaient de symbole de l'unité de la communauté.



Aujourd'hui comme autrefois, la sculpture des croix n'est enseignée dans aucune école, mais transmise de maître en disciple. Traditionnellement, le sculpteur n'avait aucun droit sur la croix qu'il produisait et n'y inscrivait même pas son nom. Aujourd'hui, après la fin du régime soviétique qui avait interdit les croix, la menace la plus forte qui pèse sur leur création est l'uniformisation culturelle induite par l'influence culturelle de l'occident et l'exode rural. L'entretien des croix est pris en charge par les paroisses, mais doit être renforcé. Le plan d'action prévoit de renforcer les séminaires, les ateliers de création et les conférences organisés par le Centre lituanien de culture populaire en conjonction avec les autorités locales. Les croix sont inscrites sur le registre des biens culturels protégés par l'État qui doit être complété dans le cadre du plan d'action. Un inventaire exhaustif et un catalogue iconographique sont également prévus.



« Une culture est une façon de concevoir ou de connaître l'existence, c'est pourquoi elle se trouve avant tout dans la façon dont les gens se conçoivent eux-mêmes, et dans leurs rapports aux autres et à leur environnement – c'est-à-dire dans une dynamique fondamentalement immatérielle. Ainsi, tout ce qui a trait à la culture a un aspect immatériel alors qu'une grande partie de la culture n'a pas d'aspect matériel. »

Ralph Regenvanu

14 L'espace culturel de la place Jemaa el-Fna

MAROC

La place Jemaa el-Fna, située à l'entrée de la médina de Marrakech, est devenue l'un des symboles de la ville dès sa fondation au XI^e siècle. Carrefour identitaire et culturel, la population de la région et même d'ailleurs converge vers cette place où l'activité commerciale fiévreuse et les loisirs attirent les foules jusque dans la nuit. Bordée de restaurants, magasins, hôtels et bâtiments publics, la place elle-même constitue un lieu de rencontres et de création linguistiques, musicales, artistiques ou littéraires. Les manifestations consistent en une vaste gamme de spectacles et numéros : conteurs, musiciens, danseurs, charmeurs de serpents, mangeurs de verre ou tours d'animaux. Divers services sont également proposés tels que soins dentaires, médecine traditionnelle, diseurs de bonne aventure, prédications, astrologie, tatouage au henné, vente de fruits, portage d'eau ou encore location de lanternes. Le caractère cosmopolite de Jemaa el-Fna se reflète dans le mélange de langues et de dialectes d'origine aussi bien marocaine qu'européenne. Les histoires qu'on y raconte, et la manière de les transmettre au public, se fondent sur la tradition ancienne. Le besoin d'attirer l'attention des spectateurs a fait naître chez les conteurs des trésors d'ingéniosité et de techniques narratives. La place Jemaa el-Fna est intimement liée à l'identité de la ville de Marrakech et renouvelle continûment la tradition culturelle populaire et urbaine du peuple marocain.



Si la place bénéficie depuis 1922 d'une protection en tant que patrimoine artistique, les mutations socio-économiques que connaît le Maroc constituent un sérieux obstacle à la préservation et à l'épanouissement de cet espace culturel. Modernisation, urbanisation (spéculation immobilière et développement des infrastructures routières augmentant la pollution) et activité touristique croissante représentent autant de menaces pour l'authenticité des spectacles et des représentations. Pour assurer la préservation de la place Jemaa el-Fna, une commission locale, regroupant tous les acteurs tant publics que privés et tant nationaux qu'internationaux, sera chargée de l'application d'un plan de sauvegarde décennal. Outre l'étude sur la planification urbaine englobant la médina de Marrakech et la place elle-même, ce plan prévoit également l'identification des détenteurs de savoir-faire, le renforcement du droit coutumier qui gère la place, la mise en place d'une structure de recherche afin d'établir un programme d'études pluridisciplinaires sur la place ou encore la création d'un institut national de recherche sur l'oralité et d'un fond documentaire.

« Le patrimoine oral et immatériel s'incarne dans la langue et la littérature, les techniques corporelles tout comme les rituels et les croyances, le sport, la musique, la danse, le théâtre et le folklore. Il recouvre aussi les techniques quotidiennes, comme les techniques de guérison et la médecine, les arts culinaires et l'architecture. Ces aspects de la culture sont sans prix, en tant que symboles des valeurs spirituelles des communautés auxquelles elles appartiennent. »

SAR Ronald Muwemba Mutebi

15 Les récits hudhud des Ifugao

PHILIPPINES

Le hudhud est récité et psalmodié dans la communauté Ifugao – connue pour son système de culture du riz en terrasses – pendant les semailles et la récolte du riz et au moment de veilles funèbres. Probablement antérieur au VII^e siècle, le hudhud comporte plus de 200 histoires de 40 épisodes environ chacune, dont la récitation complète dure souvent de trois à quatre jours. Comme les Ifugao ont une culture matrilineaire, l'épouse tient souvent le rôle principal dans ces récits, et son frère se situe au-dessus du mari. Le hudhud prend donc valeur de document anthropologique. La langue des récits est remplie de tournures figurées et de répétitions et utilise les métonymies, les métaphores et les onomatopées, qui en rendent la transcription très difficile. Le poète occupe une place fondamentale dans la communauté, à la fois historien et prêtre, les récitants principaux étant souvent des femmes âgées. L'épopée hudhud est psalmodiée à tour de rôle par le premier récitant et un chœur. Il y a une seule mélodie (commune à toute la région) pour toutes les strophes. Il y a pour l'instant très peu de traces écrites de cette culture.



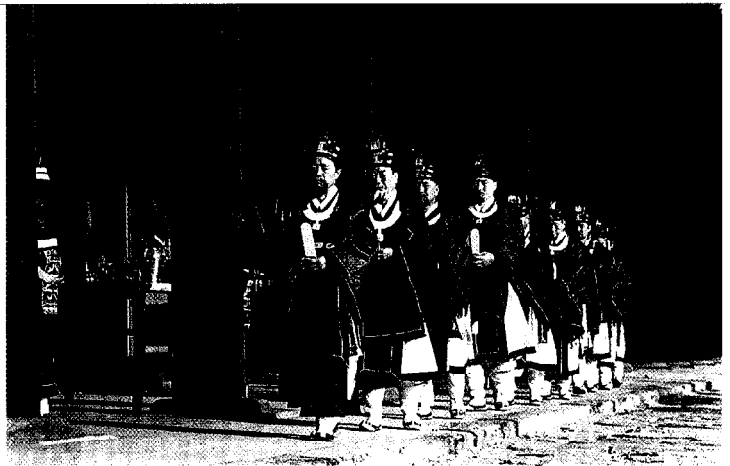
La conversion des Ifugao au catholicisme a affaibli leur culture traditionnelle. De plus, le hudhud était lié à la récolte manuelle du riz, aujourd'hui mécanisée. De même, il servait autrefois à rester éveillé pendant les veillées funéraires, où il est aujourd'hui remplacé par la télévision et la radio. Bien que les rizières en terrasses soient inscrites sur la liste du Patrimoine mondial, le nombre de cultivateurs décroît sans cesse. Il reste très peu de récitants qui connaissent la totalité des récits et ils sont très âgés, car les jeunes ne se sentent pas concernés par cette tradition. Toutefois, les droits des populations indigènes sont protégés par la loi philippine, y compris la propriété intellectuelle. Il faudrait surtout renforcer le soutien aux chercheurs locaux, au moyen de bourses d'étude et d'aides à l'édition. Il est prévu de publier une collection de monographies historiques et ethnographiques. Le gouvernement envisage également de soutenir les festivals et manifestations indigènes, notamment le festival de Dayaw. La Bibliothèque nationale et le Musée national seront responsables de l'archivage complet du hudhud. On projette de lancer un projet de soutien à l'enseignement du hudhud à la jeunesse, notamment en éditant des manuels et du matériel audio et vidéo pour faciliter sa diffusion.

16 Rituel royal ancestral et musique rituelle au sanctuaire de Jongmyo

RÉPUBLIQUE DE CORÉE

Jongmyo, sanctuaire royal confucéen dédié aux ancêtres de la dynastie Joseon, situé à Séoul, abrite des pratiques rituelles qui associent chant, danse et musique. Désormais, le rite est pratiqué seulement une fois par an le premier dimanche de mai et est organisé par les descendants de la famille royale. C'est un exemple unique de rite de type confucéen, qui n'est plus célébré en Chine même, inspiré des

textes classiques chinois sur le culte des ancêtres et de la notion de piété filiale, avec une prière pour la paix éternelle des esprits des ancêtres dans un sanctuaire construit pour leur servir de demeure spirituelle. Le rite a été fixé dans sa forme actuelle dans des recueils du XV^e siècle qui définissent l'ordre de la cérémonie : au cours du rite, les officiants, vêtus de costumes rituels avec une couronne pour le roi et des diadèmes pour les autres font des offrandes de nourriture et des libations de vin avec des pièces de vaisselle rituelle. La musique (gongs, cloches, luths, cithares, flûtes) et la danse (exécutée par 64 danseurs en huit rangs) présentent une alternance des forces Yin et Yang conforme aux textes confucéens. La danse Munmu, accompagnée par la musique Botaepyong de caractère harmonieux et apaisé, représente les exploits civils des rois et la force Yang, symbolisée par le premier pas de danse toujours dirigé vers la gauche. Mumu, la danse militaire, accompagnée de musique Jeongdaeeop dans un mode mineur, représente la force Yin, symbolisée par le premier pas de danse toujours dirigé vers la droite.



Aujourd'hui, de plus en plus de gens considèrent les rites ancestraux comme des cérémonies formelles vides de sens, notamment avec l'importance accrue du christianisme. Le rite et la musique sont déjà protégés dans le cadre de la liste nationale du patrimoine immatériel et de la loi pour la préservation des propriétés culturelles de 1982 qui protège également les personnes porteuses d'expertise. Il serait maintenant souhaitable d'augmenter le nombre de ces personnes au moyen de bourses d'études. Le Comité de revitalisation des rites va entreprendre des recherches sur l'évolution du rite au cours de l'histoire, ainsi que la restauration des costumes, des accessoires, des partitions musicales, et des instruments, en accord avec le Centre national coréen pour les arts dramatiques traditionnels et l'École nationale supérieure de musique qui proposent déjà des formations à la pratique rituelle.

« Une grande partie du patrimoine le plus précieux du monde prend la forme de représentations artistiques qui sont sans cesse recréées et adaptées aux circonstances changeantes. Souvent ces formes d'art jouent elles-mêmes un rôle important en façonnant les modes de vie actuels. »

Dawnhee Yim

17 L'espace culturel et la culture orale des Semeiskie

FÉDÉRATION DE RUSSIE



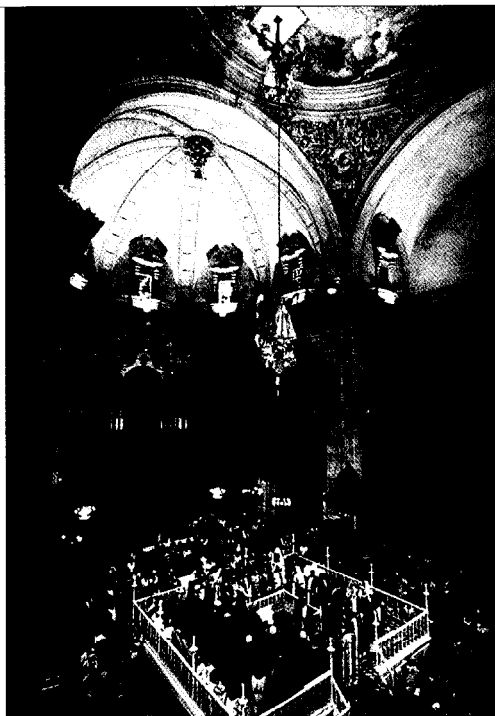
Les Semeiskie, communauté de Vieux-croyants, vivent aujourd'hui dans la région reculée de Transbaïkalie. Ils forment une communauté confessionnelle à l'intérieur de la Russie, possédant les éléments spécifiques de leur culture et leur propre conscience de groupe. Les Semeiskie, « ceux qui vivent en famille », sont des Vieux-croyants, fidèles au culte orthodoxe d'avant le XVII^e siècle. L'histoire des Semeiskie est marquée par la répression, les persécutions et l'exil, d'abord sous l'impulsion de l'Église orthodoxe après le schisme du XVII^e siècle, puis sous celle du régime soviétique. Installés en Sibérie sous Catherine la Grande, ils ont, dans cet isolement, conservé la culture de leurs lieux d'origine respectifs et le mode de vie de la Russie d'autrefois. Utilisant un dialecte de la Russie méridionale emprunt de biélorusse, d'ukrainien et de bouriate, les Semeiskie ont un mode de vie marqué par le culte de la famille, la rigueur des principes moraux, des vêtements traditionnels coupés à l'ancienne, un habitat et un art de la décoration originaux. Les chœurs de chants traditionnels, qui se forment à l'occasion des fêtes familiales et populaires, puisent leurs racines dans la musique liturgique russe du Moyen Âge et constituent un exemple unique de chants polyphoniques, dits chants « trainants ».

Pour des raisons d'ordre économique et social, et sous la pression des nouvelles technologies, plusieurs des éléments de cette culture tendent à s'uniformiser, voire à disparaître. Le nombre des Vieux-croyants, et donc des détenteurs des savoirs-faire et des traditions, ne cesse de décliner. S'il existe une réelle volonté de sauvegarder ce patrimoine – comme en témoigne la création de l'association « Centre culturel des Semeiskie » dans le village Tarbagatay - la faiblesse des ressources budgétaires limite considérablement l'efficacité de toute action. Le plan prévoit un appui efficace aux activités des associations telles que le « Centre culturel des Semeiskie » ainsi qu'une série de mesures juridiques et pratiques visant à préserver, soutenir et mettre en valeur le patrimoine des Semeiskie. Ce plan met ainsi l'accent sur la recherche scientifique (programmes d'études, conférences), la continuité des traditions populaires (fondation de musées historique et ethnographique, distribution de bourses, introduction dans l'enseignement d'éléments de la culture Semeiskie), les activités promotionnelles (célébration de fêtes du calendrier Semeiskie) et un programme d'éditions (ouvrages d'études, manuels d'histoire).

« La promotion du pluralisme culturel et la préservation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel exigent un effort international. Cet effort consiste à assurer la préservation de l'identité culturelle tout en créant un environnement propice aux échanges culturels, au partage et à la prise de conscience. »

Anzor Erkomaichvili

18 Le Mystère d'Elche



ESPAGNE

Le mystère d'Elche est un drame musical sacré sur la mort, l'assomption et le couronnement de la vierge. Il a été représenté sans interruption – par autorisation spéciale du Pape – depuis le milieu du XV^e siècle dans la Basilique Ste. Marie d'Elche. C'est donc un témoignage vivant du théâtre religieux européen du Moyen Âge ainsi que de la culture médiévale de

Il est de plus en plus difficile de trouver le matériel et les connaissances nécessaires pour entretenir les décors et machines et la langue valencienne a largement cédé la place au castillan. Le mystère a été proclamé Monument national par la deuxième République espagnole en 1931, il est donc protégé par les lois sur le patrimoine culturel. Il s'agit maintenant d'entreprendre la formation d'acteurs et de chanteurs dans les institutions de formation. Depuis 1990, le conseil de la ville et le ministère de la culture de Valence organisent tous les deux ans un Festival international de théâtre et musique médiévale qui comprend un séminaire de recherche. Parmi les projets devant conduire à la revitalisation, il est prévu de développer un musée du Mystère et un site Internet, de restaurer la Basilique et les appareils scéniques.

la dévotion à la vierge, influencé par les rites byzantins. Ce spectacle théâtral, entièrement chanté, qui met en scène l'assomption de la vierge Marie, comporte deux actes, joués le 14 et 15 août, qui mettent en scène la mort et le couronnement de la vierge. Le texte (conservé dans des recueils de 1625) est écrit en langue valencienne avec quelques parties en latin. De même, certains chants sont d'origine clairement médiévale de type monodique et alternent avec des sections polyphoniques de la Renaissance et de l'âge baroque. La scène s'organise selon deux plans : la scène horizontale « terrestre » et la scène verticale « céleste », caractéristique du mystère médiéval. À peu près 300 personnes assurent bénévolement la représentation tous les ans. Ce spectacle qui attire tous les habitants de la ville est intimement lié à l'identité culturelle et linguistique des habitants de Valence.

« Il n'y a pas de meilleur moyen pour aider à saisir la diversité culturelle de façon intéressante et pratique qu'à travers un programme qui rende accessible à tous les meilleures traditions culturelles de l'humanité. Je suis particulièrement heureux de cette opportunité donnée aux communautés de partager leurs trésors culturels avec le monde en trouvant des façons de les revitaliser non seulement pour eux-mêmes, mais au profit de toute l'humanité. »

J.H. Kwabena Nketia

19 L'espace culturel du district Boysun

OUZBÉKISTAN

Boysun, qui compte actuellement 82 000 habitants, représente un des emplacements habités les plus anciens du monde. Cette région, située sur la route de l'Asie mineure vers l'Inde, a conservé les vestiges de culture archaïque, et des traces de nombreuses religions telles que le Zoroastrisme, le Bouddhisme, dont la région garde les traces artistiques, et l'Islam, arrivé au VIII^e siècle, ainsi que des croyances pré-islamiques comme le chamanisme et le totémisme. De nombreux rituels traditionnels sont encore vivants : la veille de Navruz, la fête du printemps, a lieu le rituel des semailles, avec des offrandes de nourriture. Le rite pour invoquer le dieu de la pluie – dérivé des croyances zoroastriennes – comporte la fabrication d'une poupée que l'on gorge d'eau. Les rites familiaux se perpétuent aussi : 40 jours après une naissance, on chasse les mauvais esprits à l'aide de feu et de cendres, puis a lieu la circoncision du bébé, qui est l'occasion de combats de chèvres et de jeux divers. On compte aussi le rituel du mariage, les rites funéraires, et les rituels chamanistes pour guérir les malades. Parmi les traditions populaires, on trouve des chants rituels liés à des fêtes annuelles, des mélodies pastorales, des légendes épiques, et les danses nationales, souvent exécutées lors des fêtes rituelles. On y constate une interaction entre les traditions tadjik et ouzbek. Les chants reprennent des thèmes mythiques des épopées, certains se rapportant à des rituels spécifiques. Il y a des chants lyriques sur la nature, accompagnés par des instruments à vent ou à cordes. L'ensemble de musique folklorique Shalola a rassemblé les chansons populaires, recensé les instruments et les costumes traditionnels. Les membres du groupe sont également allés recueillir légendes, épopées et vieilles mélodies dans les villages.



La politique culturelle de l'époque soviétique a imposé un modèle culturel qui ne laissait pas de place aux arts traditionnels de Boysun. On constate aujourd'hui la nécessité d'une aide financière pour fournir de l'équipement technique (matériel pour enregistrer) et des instruments de musique à ces communautés. Il est prévu d'engager des spécialistes de folklore, des musicologues et des ethnologues pour recueillir des informations sur les faits culturels menacés. On prévoit également de publier la musique, les paroles des chansons, et d'organiser des concerts et des festivals.

Les membres du jury

Hassan M. Al-Naboodah

Professeur à l'Université des Émirats arabes unis,
Directeur du Centre Zayed pour le Patrimoine
et l'Histoire

Après des études d'histoire et de culture arabes dans son pays et à l'Université d'Exeter, Hassan Al-Naboodah a exercé de nombreuses responsabilités au sein de l'Université des Émirats arabes unis, du Conseil de la recherche et du ministère de l'Éducation, où il était notamment chargé de l'élaboration des programmes en sciences humaines. Spécialiste d'histoire médiévale islamique, il est actuellement directeur du Centre Zayed pour le Patrimoine et l'Histoire.



Aziza Bennani

Professeur d'Université,
Ambassadeur du Maroc auprès de l'UNESCO



Née à Rabat, Aziza Bennani est l'auteur d'une thèse de doctorat d'État sur le monde romanesque de Carlos Fuentes et de nombreux ouvrages en arabe, français et espagnol sur la littérature et la civilisation hispano-marocaine et hispano-américaine ainsi que sur les questions de la femme et de la tolérance. Après avoir été Doyenne de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université Hassan II de Mohammedia, elle a occupé les fonctions de Haut Commissaire aux Personnes handicapées et de Secrétaire d'État à la Culture. Elle est actuellement Ambassadeur du Maroc auprès de l'UNESCO.

SAR Basma Bint Talal

Princesse de Jordanie

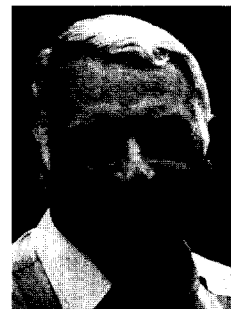
La Princesse Basma, née à Amman, a étudié les langues et le développement à l'Université d'Oxford. Elle travaille depuis une vingtaine d'années sur la place des femmes et le bien-être des enfants en rapport avec le développement. Elle a fondé le Fonds hachémite jordanien pour le développement humain à la demande de son frère, le Roi Hussein, en 1977 et la Commission nationale jordanienne pour les femmes en 1992, ce qui lui a permis de jouer un rôle important lors de la Conférence des Nations Unies sur les femmes à Pékin en 1995. Elle a été conseillère spéciale du Secrétaire-général de Nations Unies, Boutros Boutros-Ghali, pour le développement durable de 1995 à 1997 et a travaillé aussi bien pour le PNUD que pour l'OMS et l'UNESCO.



Anzor Erkomaichvili

Folkloriste, Directeur de Chœur,
Professeur à l'Institut d'État de la culture de Tbilissi

Anzor Erkomaichvili vient d'une famille qui pratique la musique traditionnelle géorgienne. Après des études au Conservatoire d'État de Tbilissi, il fonde et dirige plusieurs ensembles de chant polyphonique géorgien, notamment l'ensemble Roustavi, avec lequel il est parti en tournée dans plus de 50 pays et l'ensemble de jeunes chanteurs Martvé. Il a également recueilli d'innombrables enregistrements de chansons traditionnelles auprès des chanteurs dans toutes les régions de Géorgie. Auteur de plusieurs livres sur le sujet, il a été l'artisan de la restauration des archives de chants polyphoniques géorgiens.



Georges Condominas

Ethnologue

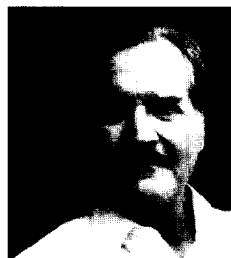
Docteur ès lettres, élu à une chaire d'ethnologie et de sociologie de l'Asie du Sud-Est et du monde insulindien à l'EPHE, VI^e section, Georges Condominas, a été également professeur invité aux Universités de Yale et Columbia. Spécialiste de l'oralité, il a longtemps été professeur à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et il est notamment l'auteur du célèbre livre *Nous avons mangé la forêt de la Pierre-Génie Gôo. Chronique de Sar-luk, village m'ngong gar*. Il a aussi été vice-président de l'Union des anthropologues.



Carlos Fuentes

Écrivain

Né au Mexique, Carlos Fuentes a grandi aux États-Unis, au Chili et en Argentine. Après des études de droit à l'Université autonome du Mexique, il se met à écrire et devient professeur de littérature anglophone et hispanophone dans différentes universités en Europe et aux États-Unis. Il publie en 1958 *La Région la plus limpide*, grand puzzle retraçant la vie à Mexico dans les années 1940 et 1950. Dans *La mort d'Artemio Cruz*, publié en 1962, il a retracé l'histoire de l'indépendance mexicaine. Carlos Fuentes a été Ambassadeur du Mexique en France de 1974 à 1977 et a reçu le Prix Cervantes en 1987.



Juan Goytisolo

Écrivain
Président du jury



Après des études à Barcelone et à Madrid, Juan Goytisolo a quitté l'Espagne franquiste à la fin des années 1950 pour vivre à Paris et à Marrakech. Il est l'auteur de nombreux romans, notamment autobiographiques, comme *Les Royaumes déchirés*, et parfois influencés par les conteurs marocains, comme *Trois semaines en ce jardin*. Passionné

par la culture traditionnelle marocaine et grand défenseur du patrimoine de Marrakech, il a été parmi les pionniers du projet de la « Proclamation des chefs d'œuvre du Patrimoine oral et immatériel ».

Hideki Hayashida

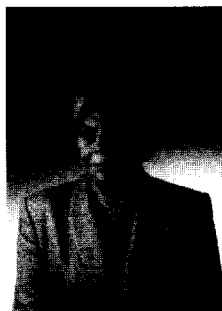
Directeur général du Musée national
des Sciences du Japon

Après des études de droit à l'Université de Kyoto, Hideki Hayashida a longuement travaillé au ministère japonais de l'Éducation, des Sciences, des Sports et de la Culture où il a assumé de nombreuses responsabilités au sein de la Direction de l'enseignement primaire et secondaire. Il est ensuite devenu directeur général du Département de la protection des biens culturels, puis commissaire des Affaires culturelles. Depuis juillet 2000, il est Directeur général du Musée national des Sciences du Japon.



Ugnė Karvelis

Écrivain,
Ambassadeur de Lituanie auprès de l'UNESCO



Mme Karvelis, qui a dû quitter la Lituanie en 1944, a fait ses études en Allemagne, en France, et aux États-Unis. Elle a travaillé pendant vingt ans pour les Éditions Gallimard (Paris) et a contribué à faire publier en France des écrivains comme Alejo Carpentier, Julio Cortazar, Carlos Fuentes, Pablo Neruda, Octavio Paz et Mario Vargas Losa mais aussi Milan Kundera et Vassilis Vassilikos. À la fois critique, notamment au *Figaro littéraire*, traductrice et romancière, elle s'est consacrée récemment à la diffusion de la culture lituanienne. Elle est actuellement Ambassadeur de Lituanie auprès de l'UNESCO et, depuis 1997, membre du Conseil Exécutif.

Alpha Oumar Konaré

Président du Mali

Alpha Oumar Konaré, né en 1946, a fait des études d'histoire au Mali et en Pologne. Il a été directeur de la division du patrimoine historique et ethnographique au ministère de la Culture, puis ministre de la Jeunesse, de la Culture et des Sports de 1978 à 1980. En 1990 il a fondé l'Alliance pour la démocratie au Mali. Après la chute de Moussa Traoré et l'avènement d'une nouvelle constitution, Alpha Oumar Konaré a été élu Président du Mali en 1992 pour un mandat de cinq ans et réélu en 1997. Il est actuellement président en exercice de la CEDEAO.



Richard Kurin

Directeur du Centre pour le folklore
et le patrimoine culturel de la Smithsonian Institution

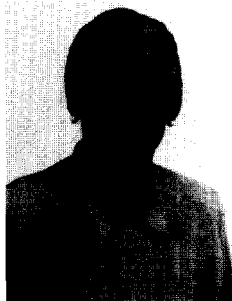


M. Kurin dirige le Centre pour le folklore et le patrimoine culturel de la Smithsonian Institution depuis 1990. A ce titre, il dirige le Smithsonian Festival pour le folklore qui a lieu tous les étés à Washington. Il s'occupe aussi de la collection de musique traditionnelle de l'Institut et de plusieurs autres programmes culturels. Docteur en anthropologie culturelle de l'Université de Chicago, il a enseigné à l'Université Johns Hopkins et enseigne actuellement à la George Washington University. Il a publié de nombreux livres, notamment sur la culture traditionnelle en Inde et au Pakistan.

Olive Lewin

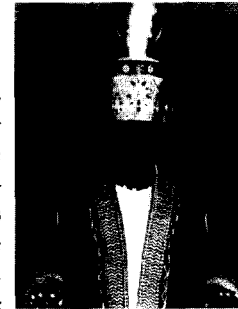
Pianiste, ethnomusicologue,
Directrice du Jamaica Orchestra for Youth

Olive Lewin est née en Jamaïque et a fait des études de musique et d'ethnomusicologie au Royaume Uni. Elle a notamment reçu des distinctions de Trinity College, à Londres, de la Royal Academy of Music et de la Royal School of Music. Elle a par ailleurs exercé les fonctions de Directeur des Arts et de la Culture auprès du Premier ministre de Jamaïque et de Directeur de l'Institut de Culture populaire de Jamaïque. Elle a fondé en 1983 l'Orchestre jamaïcain pour la jeunesse, qu'elle dirige encore actuellement.



SAR Ronald Muwenda Mutebi II

Kabaka du Buganda

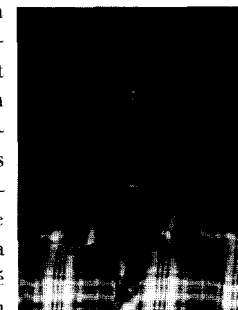


Le Kabaka Ronald Muwenda Mutebi est né en Ouganda et a fait des études de droit en Angleterre. Il a dû s'exiler de son pays de 1966 à 1986, période durant laquelle il a soutenu les opposants au régime autoritaire ougandais et participé à des journaux comme le *African Concord*. Après son retour en Ouganda et la proclamation d'une nouvelle constitution, il a été couronné 37^e Kabaka en 1993. Il est l'artisan de la Fondation Kabaka, qui lutte contre la pauvreté, pour l'accès aux soins médicaux des plus démunis, pour l'accès à l'éducation formelle et informelle et pour la biodiversité.

J.H. Kwabena Nketia

Président de la section Afrique
du Conseil international de musique

Originaire du Ghana, J.H. Kwabena Nketia a fait des études de linguistique et de musique en Angleterre et aux États-Unis, notamment à la Julliard School of Music. Il a été professeur dans plusieurs universités européennes et américaines, notamment à UCLA, à l'Université de Pittsburgh et à l'Université du Ghana où il est retourné en 1992 en qualité de professeur émérite et directeur du Centre international pour la musique et la danse africaine. M. Nketia est membre du Conseil international de musique et de la Commission internationale pour la science et la culture de l'histoire de l'humanité.



Ralph Regenvanu

Anthropologue,
Directeur du Centre culturel de Vanuatu

Ayant fait des études de développement, d'anthropologie et d'archéologie en Australie, Ralph Regenvanu a été conservateur du Musée national de Vanuatu, avant de devenir directeur du Centre culturel de Vanuatu. Il est Secrétaire du Conseil exécutif de l'Association des musées des îles du Pacifique (PIMA). Il a représenté son pays à de nombreuses conférences internationales où il est intervenu en tant que membre de la communauté indigène de Vanuatu. Depuis 1998, il collabore avec l'UNESCO en qualité de délégué du Pacifique et membre de la Commission nationale de Vanuatu.



Dawnhee Yim

Professeur d'histoire, doyenne du département d'études féminines à l'Université de Dongguk



Dawnhee Yim a publié plusieurs ouvrages sur le folklore, l'anthropologie culturelle et la condition de la femme dans la société coréenne. Après un doctorat en folklore à l'Université de Pennsylvanie, elle a enseigné l'anthropologie aux États-Unis et en Corée. Elle a présidé la société d'anthropologie culturelle de Corée et elle est membre de nombreuses autres associations d'études anthropologiques. Elle est actuellement doyenne du département d'études féminines à l'Université de Dongguk.

Zulmar Yugar

Chanteuse, Présidente honoraire du Conseil national de culture traditionnelle et populaire de Bolivie

Véritable ambassadrice de la chanson traditionnelle bolivienne, Zulma Yugar a reçu de nombreuses distinctions nationales et internationales et elle a une très riche discographie. Elle a également été directrice de la promotion culturelle au ministère de la Culture, présidente de l'Association bolivienne des artistes et interprètes musicaux et présidente d'une société de droits d'auteurs de musique. Elle préside également la Fondation Zulma Yugar pour la culture traditionnelle.



Munojat Yulchieva

Chanteuse de musique traditionnelle

Munojat Yulchieva est diplômée en chant traditionnel ouzbek du Conservatoire d'État de Tachkent. Artiste très renommée et appréciée, elle a participé à de nombreux festivals de musique traditionnelle partout en Europe ainsi qu'au Maroc, au Brésil et aux États-Unis. Mme Yulchieva a reçu de nombreuses distinctions, et a enregistré de nombreux disques, notamment en France et Allemagne.



Crédits photographiques

Couverture : « Le Guru Ammanur Madhave Chakyar pendant une représentation de Kutiyattam » © Sangeet Natak Akademi

Préface : M. Matsuura : © UNESCO / N. Burke

Chefs-d'œuvre proclamés : **1** Belize : © National Garifuna Council, **2** Bénin : © Groupe Géléde de Savi, **3** Bolivie : © Tetsuo Mizutani, **4** Chine : © Guo Zongyou, **5** Côte d'Ivoire : © Angéline Yegnan Toure Gninwoyo, **6** République Dominicaine : © Museo de Hombre Dominicano, **7** Equateur - Pérou : © Tony Fernandez (Ceisi), Jorge Fernandez, **8** Georgie : © Anzor Erkomaishvili, **9** Guinée : © Diémory Kouyaté, **10** Inde : © Ecole Margi de Kathakali et de Kutiyattam, **11** Italie : © Giuseppe Cappellani, **12** Japon : © Théâtre National Nô, **13** Lituanie : © Mekrosius / Vilfoto / Gamma, © Lithuania Folk Culture Center, **14** Maroc : © Ahmed ben Ismail, **15** Philippines : © Commission nationale pour la culture et les arts, **16** République de Corée : © Administration pour les biens culturels, **17** Fédération de Russie : © Maison d'État russe de la création populaire du ministère de la culture, **18** Espagne : © Jaime Brotons, **19** Ouzbékistan : © Commission nationale d'Ouzbékistan

Membres du jury : M. Al-Naboodah : © H. Al-Naboodah, Princesse Basma : © Zohrab, Mme Bennani : © UNESCO, M. Condominas : © Municipalité d'Elche, M. Erkomaichvili : © A. Erkomaichvili, M. Fuentes : © P. Lavista, M. Goytisoló : © J. Foley / Opale, M. Hayashida : © H. Hayashida, Kabaka du Buganda : © S. Mayambala, Mme Karvelis : © U. Karvelis, M. Konaré : © ICOM, M. Kurin : © Smithsonian Institution, Mme Lewin : © O. Lewin, M. Nketia : © K. Nketia, M. Regenvanu : © R. Regenvanu, Mme Yim : © Municipalité d'Elche, Mme Yulchieva : © A. Turaev, Mme Yugar : © F. Girard

Cette brochure a été réalisée grâce à la contribution financière du gouvernement japonais.

Texte : Sebastian Veg
Coordination : Fleur Perrier

Conception graphique : Doc. Levin / Marie Pellaton
Achevé d'imprimer par Stipa
© UNESCO, 2001