



Organisation  
des Nations Unies  
pour l'éducation,  
la science et la culture



Patrimoine  
culturel  
immatériel



SÉLECTIONNÉ COMME

MEILLEURE  
PRATIQUE  
DE SAUVEGARDE

PAR LE COMITÉ  
INTERGOUVERNEMENTAL  
DE SAUVEGARDE  
DU PATRIMOINE CULTUREL  
IMMATÉRIEL

LE MUSÉE VIVANT  
DU FANDANGO

# LES MEILLEURES PRATIQUES DE SAUVEGARDE

Le patrimoine culturel immatériel est le creuset de la diversité culturelle et le garant d'un développement durable. **Ayant convenu que la sauvegarde de ce patrimoine relève de notre volonté universelle et de nos préoccupations partagées**, plus de **150 pays** dans le monde ont ratifié la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

L'un des instruments de la Convention favorisant la coopération internationale est le **Registre des meilleures pratiques de sauvegarde**, établi conformément à l'article 18 de la Convention. Le Registre permet à des communautés confrontées à la difficulté de sauvegarder leur propre patrimoine culturel immatériel de **tirer profit de l'expérience d'autres communautés ayant mis en place des mesures de sauvegarde efficaces.**

Chaque année, en s'appuyant sur les candidatures soumises par les États parties ayant ratifié la Convention, le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel sélectionne et promeut les programmes, les projets et les activités qui, de son point de vue, reflètent le mieux les principes et les objectifs de la Convention. Depuis 2009, 11 meilleures pratiques de sauvegarde ont été sélectionnées pour le registre.

**Voici l'histoire de l'une d'entre elles.**

# CE GUIDE

Ce guide présente les expériences du programme intitulé « **le Musée vivant du fandango** ». Il a été proposé par le Brésil et sélectionné en 2011 par le Comité parmi les meilleures pratiques de sauvegarde (Décision 6.COM 9.5).

Ce guide préparé par l'UNESCO s'appuie sur les informations fournies par l'Association culturelle Caburé et a été rendu possible grâce au financement du Fonds de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.



1.

1. Le Musée vivant du fandango est un réseau de personnes et de lieux permettant de découvrir le fandango dans un contexte vivant. Un *fandanguero* (Julio Pereira) à sa fenêtre (Itimirim, Paranaguá).
2. Le bal du fandango, par la joie et le bonheur qui s'en dégagent, permet aux communautés caiçaras d'exprimer leur camaraderie et leur solidarité (Sandália de Prata Club, Iguape).



2.

# SOMMAIRE



**1** Le Musée vivant  
du fandango  
p. 9



**2** Le fandango  
des Caiçaras  
p. 13



**3** Préserver la nature  
ou soutenir  
la culture ?  
p. 19



**4** Poser les bases  
de la reconstruction  
et de la  
revitalisation  
p. 27



**5** Créer une route  
commune à travers  
le dialogue  
p. 35



**6** Quelles sont les  
composantes  
du Musée vivant ?  
p. 41



**7** Quels objectifs  
le Musée vivant  
du fandango a-t-il  
permis de réaliser ?  
p. 53

# 1.

## LE MUSÉE VIVANT DU FANDANGO

Comment les communautés doivent-elles procéder pour sauvegarder et revitaliser leurs expressions culturelles vivantes? Le Musée vivant du fandango, au Brésil, propose une alternative dynamique et attractive aux musées traditionnels. Il vise à sauvegarder le patrimoine culturel immatériel des communautés caiçaras du sud-est du Brésil dans les cinq municipalités de Paranaguá, Morretes et Guaraqueçaba (État du Paraná) et d'Iguape et Cananéia (État de São Paulo). Le projet de Musée vivant est une combinaison d'initiatives et de réseaux dont l'objectif est de promouvoir et de revitaliser le fandango : il apporte un soutien vital aux communautés et à leur patrimoine culturel, tout en permettant aux visiteurs d'interagir avec eux.

Le Musée vivant du fandango n'est pas un musée au sens traditionnel du terme, à savoir un espace d'exposition circonscrit à un bâtiment où chaque objet présenté est sorti de son contexte. Il s'agit d'un réseau de personnes et d'institutions en rapport avec le fandango, présentes sur différents sites à travers les cinq municipalités. Reliées entre elles, elles forment un « circuit » au fil duquel les visiteurs peuvent rencontrer les *fandangueiros* (praticiens du fandango), communiquer avec eux et découvrir le fandango dans son environnement. Le Musée offre aux résidents et aux visiteurs une brochure et des affiches, ainsi qu'un livre et des CD. L'information est également disponible sur le site Internet du Musée ([www.museuvivodofandango.com.br](http://www.museuvivodofandango.com.br)).

Le projet a été lancé en 2005 à la suite d'un long processus de discussion et de concertation avec les pratiquants, les détenteurs, les professionnels de la culture et les chercheurs. Il prévoit une série d'activités, conçues à la fois pour assurer la transmission de ce patrimoine grâce à des partenariats locaux et pour perpétuer ces traditions vivantes par le biais du tourisme durable. Il offre à une communauté culturelle, celle des Caiçaras vivant sur la côte sud du Brésil, la possibilité de choisir comment elle souhaite être identifiée, la manière dont elle perçoit son territoire, et son mode de représentation ainsi que celui de ses expressions culturelles et artistiques, vis-à-vis de ses propres membres comme de l'extérieur. De plus, le projet donne un nouveau souffle au fandango, un type de musique et de danse local longtemps considéré comme menacé de disparition.



Des praticiens du fandango ont mis en place des clubs de danse et des groupes de spectacle dans différentes localités. Eugênio dos Santo avec sa guitare à la Casa do Fandango (Ilha dos Valadares, Paranaguá).

# 2.

## LE FANDANGO DES CAIÇARAS

La forêt atlantique brésilienne se caractérise par une riche biodiversité. Cette forêt tropicale et subtropicale est constituée de mangroves, de marais, de plateaux, de dunes de sable, d'estuaires et de plaines inondables. Depuis de nombreuses générations, le peuple caiçara occupe de vastes étendues de la forêt atlantique de la côte sud-est du Brésil.

Les Caiçaras ont développé un mode de vie, des connaissances et des compétences qui leur permettent d'utiliser les ressources naturelles en réponse à l'environnement et à l'évolution des conditions socioéconomiques de la région. Autrefois, ils dépendaient en majorité de la rotation des cultures comme le manioc, les haricots et le maïs, ainsi que de la chasse, de la pêche de subsistance dans les étangs et les rivières, et de l'exploitation des produits de la forêt, notamment par l'utilisation médicinale des plantes et des animaux. Les Caiçaras géraient traditionnellement les terres en commun et organisaient des travaux collectifs — appelés *mutirão* (pl. *mutirões*) ou *pixirun* — entre les familles pour les plantations, les récoltes, la pêche et la construction.

À l'issue de ces *mutirões*, la coutume voulait que l'organisateur donnât une fête accompagnée de danses et de musique de fandango. Le bal de fandango était, et reste toujours, un moment de détente et de divertissement qui succédait aux journées de travail pénibles, une occasion de danser et de se réunir, et de profiter d'une abondance de plats et de boissons.

*La fête tenait lieu de rémunération, et chacun était libre de danser autant qu'il le voulait, avec tout le monde. La nuit tombait, le jour se levait, et l'on rentrait chez soi, heureux et détendu. Le bonheur de ce peuple, c'est la tradition qu'il perpétuait dans le cercle familial : l'amour de cette danse.*

(Leonildo Pereira, musicien, facteur d'instruments et membre du groupe Famille Pereira)

Un orchestre de fandango est constitué d'une *rabeca* (guitare) assemblée à la main, d'un violon, d'un violon alto et d'un tambourin. Selon les différentes *modas* (genres de chansons), les hommes et les femmes dansent tantôt par deux, tantôt en cercle ou en rang. Ils peuvent battre des mains ou frapper du pied le plancher en bois. Les couples de danseurs ne sont pas fixes et peuvent changer d'un chant à l'autre.



1.

1. Les Caiçaras ont privilégié un mode de vie en relation avec leur milieu naturel et socioéconomique. La maison de Leonildo Pereira à Vila do Abacateiro (Guaraqueçaba).
2. L'orchestre de fandango de la famille Alves avec des guitares, un tambour et un tambourin (Ariri, Cananéia).



2.

À cette occasion, on retrouve des amis de longue date, on s'en fait de nouveaux, on s'assure que tout le monde se porte bien, on trinque à la mémoire des disparus, à la jeune génération, à la santé de tous... Le fandango marque l'achèvement des *mutirões*, il exprime l'entraide, les tâches réalisées côte à côte dans un esprit de camaraderie... C'est le bouquet final.

(José Fermino Marques, artisan)

Dans le passé, le fandango rythmait également les événements festifs comme les mariages et les fêtes religieuses tels les baptêmes, les *Reiadas* (fêtes du Roi) et le Carnaval. Il permettait de renforcer les liens entre les familles et les communautés, de s'échanger des informations, d'arranger les mariages et de résorber les tensions sociales et les différends. Les mutations rapides qu'a connues la région au cours des dernières décennies ont entraîné une diminution des *mutirões* (travaux collectifs) et ont fait naître d'autres formes de divertissement, qui ont supplanté le fandango, tant dans les zones urbaines que dans les zones rurales.



1.

1. Des couples dansent sur la musique de différentes *modas* (genres de chants) du fandango au bar d'Akdov (Barra do Superagui, Ilha do Superagui, Guaraqueçaba).
2. José Carlos Muniz joue un morceau de fandango du répertoire (Guaraqueçaba).
3. Maria das Neves et les membres du Fandango do Clube Sandália de Prata (Iguape).



2.



3.

3.

PRÉSERVER  
LA NATURE  
OU SOUTENIR  
LA CULTURE ?



Avec leur violon et leur guitare, Amirtom (à gauche) et Faustino (à droite) Mendonça jouent des morceaux du riche répertoire de fandango (Vila Fátima, Ilha do Superagui, Guaraqueçaba).

La forêt atlantique a toujours été faiblement peuplée. Depuis l'arrivée des Européens au quinzième siècle, la forêt tropicale est de plus en plus déboisée par l'exploitation forestière, l'élevage du bétail, les plantations de café, de sucre et d'eucalyptus. Au cours des dernières décennies, le rythme de la déforestation s'est accéléré en raison du développement de l'agriculture commerciale et — de façon de plus en plus prononcée depuis les années 1960 — de la spéculation immobilière qui affecte les stations balnéaires et les résidences secondaires. Par conséquent, la riche biodiversité de la forêt tropicale est gravement menacée. Pour répondre à cette situation critique sur le plan environnemental, le Brésil crée, depuis les années 1980, des parcs nationaux et des périmètres de protection destinés à couvrir de grandes parties de la région.

Les communautés locales, qui vivent sur leurs terres ancestrales depuis des générations, se sont soudain retrouvées dans des zones protégées. À partir de ce moment, ce ne sont plus seulement les résidences secondaires et les exploitations bovines qui ont été interdites dans le périmètre des parcs; les activités qui fournissaient aux Caiçaras la base de leur subsistance, comme l'agriculture, la chasse et la pêche, ont également été interdites.

*Ici, les plantations ne sont plus autorisées. Les mutirões n'existent plus, car c'est un parc maintenant. On ne peut plus ni cultiver ni chasser, il faut une autorisation pour tout. Pas uniquement ici, mais aussi dans les autres zones environnementales protégées.*

*Alors tout le monde commence à partir.*

(Filpo Ribeiro, musicien et membre du club de jeunes de fandango)

Le mode de vie communautaire des Caiçaras, déjà menacé par l'achat de terres par les spéculateurs immobiliers, s'en est trouvé encore plus gravement perturbé. Il est devenu impossible de poursuivre la pratique des traditions, des connaissances et des compétences liées à la vie et à la culture des communautés. La réduction des *mutirões* s'est accompagnée d'une diminution du nombre de bals de fandango. Les jeunes ont commencé à s'éloigner de plus en plus du fandango.

La population locale n'a bénéficié d'aucune indemnité ni d'aucune solution de remplacement, car la plupart des habitants ne possédaient pas de titres de propriété officiels. Les « communautés traditionnelles », comme on les appelle officiellement, ont alors été considérées par des écologistes et par des administrateurs comme des occupants illégaux dont les pratiques agricoles et la pêche nuisaient à l'écosystème. Les Caiçaras, comme d'autres habitants de la région, sont menacés d'être expulsés de force des habitations qu'ils occupent dans les zones protégées et risquent des sanctions administratives et pénales pour leurs activités de subsistance. Les conflits liés aux terres sont courants



1.

1. Les compétences et les connaissances relatives à l'artisanat sont transmises au sein des communautés. Lino Xavier fabrique une guitare dans son atelier (Canaanéia).
2. Voici un arbre de caxeta (*Tabebuia cassinoides*), utilisé pour la fabrication de maisons et d'instruments de musique, qui repousse (Guaraqueçaba).
3. Anderson do Prado confectionne une rabeca (un violon utilisé pour le fandango). Le bois est nécessaire à la fabrication de divers instruments et à l'artisanat (Iguaape).



2.



3.

et nombreux sont ceux qui se rapprochent des centres urbains, à la recherche de sources de revenus et d'une vie meilleure. Compte tenu des restrictions imposées par les lois environnementales, qui interdisent l'exploitation forestière dans les zones protégées, les artisans et les facteurs d'instruments caiçaras éprouvent de plus en plus de difficultés pour se procurer les matériaux nécessaires à leur activité. Seuls quelques espaces ont été consacrés à la pratique et à la diffusion du fandango, et rares sont les jeunes qui ont pu en faire l'apprentissage. Le manque de participation des jeunes, comme l'ont souligné les musiciens de fandango plus âgés, constitue l'un des principaux obstacles à la poursuite du fandango.

*Nous devons revoir notre façon de penser les territoires des communautés traditionnelles du Brésil. Nous documentons la culture des Caiçaras, leurs connaissances et leur mode de vie. Ces éléments sont étroitement liés à leur territoire. Pourquoi ? Parce que pour pouvoir jouer du violon, il faut du bois. Pour fabriquer des instruments, on a besoin de la forêt. Mais la spéculation immobilière, l'agriculture, etc., ou encore les zones protégées, sont en train de s'emparer de ce territoire et empêchent notre communauté de travailler, de cultiver la terre, de construire des pirogues ou de confectionner des instruments de musique. (Dauro Marcos do Prado, coordinateur du Musée national et membre du groupe de jeunes Juréia)*

L'importance de la biodiversité et du patrimoine de la région est aujourd'hui reconnue. La faune et la flore régionales sont mieux protégées ; toutefois, les habitants sont laissés pour compte. Les pratiques socioéconomiques et les pratiques culturelles transmises de génération en génération sont ignorées. Il reste à reconnaître officiellement le patrimoine culturel des Caiçaras ainsi que la diversité culturelle de la région.

*Tout comme la forêt tropicale atlantique de cette région représente un patrimoine environnemental aux yeux non seulement du Brésil mais du monde, les connaissances et les pratiques culturelles constituent un patrimoine qui doit bénéficier d'une reconnaissance, d'une protection, d'une appréciation et de soutien. (Joana Corrêa, anthropologue et responsable culturelle, membre de l'Association culturelle Caburé et coordinatrice du Musée)*

Si les Caiçaras ont éprouvé une certaine impuissance et un sentiment de perte en évoquant la disparition du fandango et de leur mode de vie, ils ont également éprouvé la nécessité d'une renaissance.



1.



2.

1. Bonifacio Modesto joue de la rabeca (Quilombo ne Morro Seco, Iguape).

2. Agostinho Gomes fabrique une rabeca dans son atelier (Cananéia).

3. Zé Pereira (au centre) avec ses fils Laerte (à gauche) et Wilson (à droite) (Varadouro, Cananéia).



3.

# 4.

## POSER LES BASES DE LA RECONSTRUCTION ET DE LA REVITALISATION



Les Caiçaras sont résolus à redonner vie à leur patrimoine de fandango. Leonardo Cardoso (au centre, avec une casquette) et le groupe du professeur Helmosa (Morretes).

Les Caiçaras étaient déterminés à poursuivre le fandango. Depuis un siècle, des chercheurs extérieurs le considéraient avec nostalgie, pensant que son âge d'or appartenait au passé. Il arrivait même aux *fandangueiros* de penser qu'il allait disparaître. Pourtant, beaucoup ont refusé d'être pessimistes et se sont efforcés de mener des actions concrètes pour conserver et revitaliser la tradition. Au tournant du siècle, plusieurs *fandangueiros* ont fondé des clubs de danse et des groupes de musiciens (plus de vingt, dans différentes localités). Dans certains cas, le fandango a été financé par des programmes sociaux visant à soutenir l'agriculture et la pêche de subsistance ou dans le cadre de projets culturels. Ces initiatives spontanées et disparates avaient cependant besoin d'une meilleure organisation, ainsi que d'un soutien et de ressources pour être reconnues et avoir plus d'impact.

Il manquait aux Caiçaras qu'on leur reconnaisse des droits sur la terre où ils étaient nés et où ils avaient grandi. Il leur fallait en outre un espace de transmission de leur héritage culturel et social. Dans ce contexte, le fandango est apparu comme une base utile pour réunir les communautés sous une même bannière qui leur permette de transmettre le patrimoine aux générations futures, de canaliser les voix qui s'exprimaient et de mettre en place un réseau de personnes. À cet égard, le fandango pourrait aider les Caiçaras dans leur recherche du bien-être.

En réponse, l'Association culturelle Caburé a commencé à œuvrer pour la sauvegarde du patrimoine immatériel des Caiçaras en 2000. Cette organisation non gouvernementale (ONG) constituée de chercheurs a travaillé et dialogué avec les communautés caiçaras pour identifier leurs problèmes, leurs aspirations et leurs espoirs, en vue de les concrétiser sous forme d'initiatives de revitalisation culturelle. Ces initiatives ont évolué pour finalement devenir l'actuel Musée vivant du fandango.

L'Association culturelle Caburé possédait déjà une certaine expérience acquise dans le cadre de différents projets régionaux culturels et sociaux. Plutôt que de sortir les objets de leur contexte original pour les exposer sur les murs d'un musée, l'Association a estimé que les praticiens du fandango et les objets qui s'y rapportent devaient être admirés sur le lieu même de la pratique, au sein de leur environnement écologique et socioculturel. Elle s'est inspirée pour cela des grandes tendances internationales de la muséologie, comme les écomusées, les musées communautaires, les musées vivants et les musées de plein air.



Martinho dos Santos (à gauche) et Benedito Vinícius Pazzinato (à droite, membre du groupe du professeur Helmosa, Morretes) en répétition.

Une équipe a été constituée avec pour objectif de mobiliser les communautés et de créer un réseau d'initiatives destinées à encourager la poursuite du fandango. Pour atteindre cet objectif, il était fondamental que les représentants des communautés fassent partie des membres de l'équipe. En effet, ce sont eux qui, en définitive, seraient amenés à utiliser le musée comme un instrument de sauvegarde, de documentation et de diffusion de leurs expressions culturelles vivantes. Les représentants des musiciens de fandango et les médiateurs des États de Paraná et de São Paulo ont ainsi rejoint l'équipe.

Pendant deux ans, de 2002 à 2004, l'équipe s'est réunie pour concevoir une série d'actions permettant d'identifier les pratiques et la mémoire du fandango. Ces initiatives devaient répondre non seulement aux difficultés et aux inquiétudes des communautés, mais aussi à leurs espoirs et à leurs potentialités. L'idée naissante d'un Musée *vivant* est apparue comme un contrepoint à l'idée que le fandango s'était *éteint*, une idée alors largement répandue non seulement parmi les médiateurs culturels et les responsables, mais aussi parmi les praticiens du fandango les plus âgés eux-mêmes. C'était le début d'un cheminement collectif.



Il est d'une importance vitale pour les membres de la communauté d'avoir un espace où pratiquer leur patrimoine culturel.  
Joueurs de fandango au Quilombo do Mandira (Cananéia).

# 5.

## CRÉER UNE ROUTE COMMUNE À TRAVERS LE DIALOGUE



Le projet du Musée vivant du fandango a encouragé la transmission intergénérationnelle au sein des communautés caiçaras de la région, attirant un nombre important de jeunes. Vicente Galdino França (à gauche) et deux jeunes membres du groupe Fâmulos de Bonifrates (Guaraqueçaba).

En 2004, le Musée vivant est entré dans une nouvelle phase avec la présentation par l'Association culturelle Caburé d'une proposition pour le programme intitulé « Programa Petrobras Cultural », qui s'inscrivait dans le cadre du patrimoine culturel immatériel. Cette proposition destinée aux recherches pour la coordination du Musée vivant du fandango a vu son financement approuvé et le projet a débuté en 2005. À partir de ces recherches il s'agissait de définir un circuit de visite ou un itinéraire culturel du fandango, de publier un CD de musique fandango, un livre sur la culture et le fandango caiçaras, et une brochure sur le circuit. Ces recherches portaient sur les cinq municipalités concernées.

Le projet a débuté par l'identification des problèmes des communautés par le dialogue et la sensibilisation. Les premières réunions des communautés ont pris la forme de séminaires qui se sont tenus à Morretes, Paranaguá, Guaraqueçaba, Cananéia et Iguape. Lors de ces réunions, deux questions centrales ont été soulevées : la première concernait l'identité des communautés, et la seconde portait sur les moyens d'établir, dans le cadre du projet, un répertoire du fandango qui serait représentatif des Caiçaras.

Pour commencer, quelles étaient les communautés concernées ? La base fondamentale des pratiques, des connaissances et des compétences du fandango était constituée des praticiens tels que les musiciens, les danseurs et les artisans. C'était donc eux qu'il s'agissait de décrire dans un premier temps. Il fut également convenu qu'un Musée vivant du fandango nécessitait d'élargir les communautés au-delà des praticiens, et que son horizon devait être ouvert à la création d'un réseau de partenariats – avec les chercheurs, les activistes, les experts culturels, les agents nationaux, ainsi qu'avec les associations, les ONG, les organismes de financement, les écoles, les universités et les différentes structures touristiques. Ce réseau constituerait le Musée vivant. Il s'agissait de trouver les moyens nécessaires pour établir un dialogue entre la population et les institutions, aux objectifs et expériences très différents mais qui pourraient néanmoins former un consensus autour d'un objectif commun de revitalisation du fandango.

À ce stade initial, peu de personnes connaissaient l'existence d'un univers socioculturel du fandango sur l'ensemble de la côte du Sud-Est brésilien. Peu d'entre elles imaginaient que l'étendue du fandango pouvait largement dépasser les limites de leur communauté.

*Jusqu'à récemment, je pensais qu'on ne trouvait les fandangueiros qu'ici. C'est avec joie que j'ai découvert, après avoir participé au projet du Musée vivant du fandango avec l'Association culturelle Caburé, d'autres groupes et d'autres facteurs d'instruments à Cananéia et Iguape. Cela nous a vraiment fait plaisir.*  
(Poro de Jesús, musicien et responsable de l'Association Mandicuéra)



1. Nelson Franco (« Pica-Pau ») fabrique une guitare (Cananéia).

2. Genir Pires, João Pires et Antonio dos Santos Pires avec leurs guitares et leur violon à Barra do Ararapira (Ilha do Superagui, Guaraqueçaba).



# 6.

## QUELLES SONT LES COMPOSANTES DU MUSÉE VIVANT ?

Quels sont les éléments qui ont été définis par les membres de l'équipe comme des composantes essentielles du musée en évolution ? Progressivement, au fil des ans, le Musée vivant du fandango a donné naissance à un réseau dynamique de personnes et d'institutions à travers les cinq municipalités. Les premiers résultats concrets ont été la publication d'un livre et l'enregistrement d'un CD tirés des recherches participatives. Le « circuit » — un parcours culturel — proposé aux visiteurs leur a permis de venir communiquer avec les *fandangueiros* et de découvrir le fandango dans le respect de cette culture et de son environnement. Même s'ils ne se trouvent pas physiquement dans la forêt atlantique, ou s'ils souhaitent préparer leur séjour à l'avance, les visiteurs peuvent découvrir le Musée vivant via son site Internet ([www.museuvivodofandango.com.br](http://www.museuvivodofandango.com.br)).

Des *encontros* (rencontres) spéciaux organisés par le Musée ont réuni les *fandangueiros* et le public de toute la région. En réalisant des entretiens et en documentant les points de vue et les expériences des *fandangueiros*, les participants du projet de Musée vivant du fandango ont exploré le territoire culturel du fandango et donné naissance à un livre et un CD basés sur les recherches participatives. En 2005, les entretiens et les enregistrements musicaux ont été réalisés au domicile des musiciens de fandango et dans leurs familles. Au total, 111 *fandangueiros* ont participé aux enregistrements musicaux et ont produit 50 heures de contenus. Pas moins de 240 personnes (jeunes, adultes et aînés) ont participé aux entretiens en racontant leur expérience du fandango. Elles ont produit environ 200 heures d'enregistrements qui ont par la suite été compilés sous la forme d'une anthologie de la musique fandango et d'un livre.

## ENREGISTREMENTS MUSICAUX DU FANDANGO

De nombreux musiciens et groupes de fandango avaient exprimé le désir d'enregistrer des CD audio de leur musique. Ils souhaitent que leur travail et leur carrière artistique soient mieux reconnus. Une équipe composée d'un technicien du son, d'un photographe, de deux coordinateurs musicaux et des coordinateurs régionaux et institutionnels a été mise en place pour travailler en collaboration avec les chercheurs locaux. Il était important pour l'équipe d'intégrer des musiciens qui possèdent une bonne connaissance du fandango et une expérience en matière de collaboration avec les acteurs du fandango, et qu'ils sachent réaliser des enregistrements d'une qualité technique optimale.



1.

1. Le Musée vivant a mis en lumière l'univers socioculturel du fandango. La musique et la danse accompagnent des événements festifs et rituels (Centre spirituel São Miguel do Arcaño, Cachoeira do Guilherme, Iguape).
2. Une réunion avec des représentants de *fandangueiros* pour discuter de l'enregistrement du patrimoine culturel au Brésil (Canaanéia).
3. L'enregistrement de leur musique et de leurs histoires de vie a révélé aux Caiçaras la signification de la tradition vivante du fandango. La défunte Dorçulina Fagundes Eglemeier lors de son interview (Guaraqueçaba).



2.



3.

Les enregistrements ont été effectués à l'aide d'un matériel simple mais de haute qualité. Chaque enregistrement durait plus de deux heures et se déclinait en trois étapes : les essais d'enregistrement, la vérification des essais et l'enregistrement final. Au préalable, les *fandangueiros* avaient choisi les *modas* à enregistrer. Celles-ci provenaient parfois du répertoire familial transmis pendant des générations.

Pendant les séances d'enregistrement, les genres musicaux étaient définis, les modes de transmissions étaient expliqués et les techniques de jeu des instruments de musique faisaient l'objet de démonstrations.

*[Dans l'album] il y a toutes sortes de morceaux. On y entend des éléments traditionnels et les musiciens. Sur ce CD, on peut écouter des duels au violon, qui sont particulièrement intéressants. Il sera écouté par de nombreux musiciens de talent, et ils seront impressionnés.*

(Oswaldo Rios, musicien et coordinateur du Musée)

Les séances d'enregistrement ont aussi été l'occasion de débats entre les musiciens de fandango : quels exemples illustrent le mieux la particularité des styles de fandango transmis et pratiqués par les populations locales dans la région de Paraná et de São Paulo ? Était-il possible de créer une sorte de cartographie musicale à partir des enregistrements en vue de constituer le Musée vivant du fandango ? Parmi les familles, les villages, les côtes, les municipalités et les États, quelles *modas* fallait-il choisir pour leur diffusion ?

Entre les refrains et les couplets, les *fandangueiros* faisaient des commentaires, racontaient des histoires de famille, des anecdotes sur les *mutirões* et les fêtes de fandango, et rendaient compte de façon vivante de l'exploitation et de la gestion communautaire des terres et des lieux d'agriculture et de pêche.

## LIVRE DU MUSÉE VIVANT DU FANDANGO

Le projet prévoyait également la publication du livre *Museu vivo do fandango* (« Le Musée vivant du fandango »). Ce livre aborde le fandango en tant qu'art créatif : il en fait la description et présente les répertoires, les techniques musicales et les techniques de danse, ainsi que la fabrication des instruments. Il décrit également l'univers socioculturel du fandango à partir de récits de vie, individuels et familiaux, d'histoires portant sur la nature et les lieux liés au fandango, et illustrant la richesse des traditions qui entourent le fandango.



1.



2.

1. Entre les couplets et les refrains, les *fandangueiros* ont enregistré les récits poignants de leur vie et du fandango. Ângelo Ramos pose avec son violon (Cananéia).

2. La famille Pereira joue lors du premier « Encontro » du fandango et de la culture caicara qui a eu lieu en 2006 (Guaraqueçaba).

L'ouvrage présente tout à la fois la région et le fandango par l'intermédiaire des témoignages des populations locales. Les témoignages ont été recueillis au cours d'entretiens informels d'une durée de deux heures environ pour chaque séance. Certains entretiens ont été réalisés en groupe avec des musiciens de fandango et leurs proches. Dans la mesure du possible, leur vocabulaire, leurs expressions et leur façon de parler ont été conservés au moment de la transcription. Ils y ont expliqué leur expérience du fandango, ont décrit leur apprentissage et leur pratique de la danse et de la musique, et ont évoqué la fabrication des instruments de musique, la vie de famille et les travaux qui accompagnent le fandango.

*Le fandango est un univers très vaste qui s'étend de la connaissance de la phase lunaire idéale pour couper le bois et fabriquer un instrument (sachant que ce bois ne peut être coupé les mois contenant la lettre « R », sous peine de faire éclater l'instrument) à une masse d'autres connaissances.*

(José Muniz, historien, musicien et membre du groupe Fâmulos de Bonifrates)

Ce témoignage direct des membres de la communauté du fandango est complété par de courts articles sur la région et ses caractéristiques socioculturelles — rédigés par des spécialistes — qu'accompagne une bibliographie.

## PUBLICATION ET DIFFUSION DES CD ET DU LIVRE

Une fois les contenus édités, le livre a été imprimé à 2 500 exemplaires en 2006 et les CD ont été publiés par coffrets de deux à 4 000 exemplaires. Chaque musicien a reçu un coffret de CD afin qu'il puisse écouter ses enregistrements et les utiliser pour une plus large diffusion des œuvres. La moitié des revenus a été répartie entre les *fandangueiros* ayant participé aux enregistrements, et une partie a été reversée à des associations locales. Chaque participant a reçu une somme symbolique pour la cession de ses droits d'image et d'enregistrement en vue de la publication.

Un exemplaire de chaque publication a été envoyé à toutes les écoles privées et publiques, aux universités, aux centres culturels et aux bibliothèques des cinq municipalités. Un petit nombre de copies ont été distribuées dans d'autres régions, notamment aux chercheurs



1.

1. Au fil des ans, le Musée vivant du fandango a fini par constituer un réseau dynamique de personnes (Rio Verde, Guaraqueçaba).
2. Le Musée vivant du fandango a installé sept kiosques d'information dans cinq municipalités, comme celui-ci à Guaraqueçaba.
3. Lors du deuxième « Encontro », une demande préliminaire d'inscription du fandango sur la liste nationale du patrimoine culturel immatériel a été soumise à un représentant de l'IPHAN (Guaraqueçaba).



2.



3.

ainsi qu'aux archives et aux structures liées à la culture populaire. En collaboration avec le Centre national du folklore et de la culture populaire, un département de l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN), ces supports ont aussi été diffusés à l'échelle du pays dans les bibliothèques publiques et les universités, les commissions chargées des manifestations folkloriques, les musées et les organismes non gouvernementaux.

## CIRCUIT DE VISITE

La population locale, les collaborateurs et les participants du réseau prévoient que les visiteurs du Musée vivant du fandango regroupent des étudiants, des enseignants, des spécialistes de la culture, des musiciens et des artistes, ainsi que des touristes sensibles au fandango et aux communautés caiçaras. Ces visiteurs seraient disposés à découvrir le fandango par des échanges directs avec les praticiens.

À partir d'un ensemble de recherches, de concertations et de discussions menées dans le cadre du projet, un circuit de visite ou un itinéraire culturel a été élaboré. Les maisons des musiciens de fandango et des fabricants d'instruments de musique, les centres culturels, les boutiques d'artisanat, les stands d'information et les autres sites ont été identifiés. Ils ont ensuite été cartographiés et reliés pour définir un circuit de visite permettant aux visiteurs de venir communiquer avec les *fandangueiros* et de découvrir directement le fandango. Les échanges entre les praticiens du fandango, les collaborateurs et les visiteurs au cours du circuit sont l'élément fondamental du Musée vivant.

## BROCHURE ET AFFICHES

La brochure est utilisée comme introduction au Musée vivant du fandango pour la population, les collaborateurs et les visiteurs. Elle n'indique pas uniquement le circuit des maisons individuelles, des boutiques, des centres et des autres lieux d'intérêt à visiter : elle offre des informations sur la manière d'entrer en contact avec les *fandangueiros* et suggère ce qu'il convient ou non de faire pendant les visites. Par exemple, il est possible de contacter les *fandangueiros* dont les coordonnées figurent dans la brochure, mais leur vie privée doit être respectée.

Les visiteurs sont ainsi invités à éviter de les appeler ou de leur rendre visite aux heures des repas ou tard dans la soirée. Cette brochure constitue par conséquent un outil important favorisant le tourisme respectueux et les échanges directs. (Des informations similaires sont également publiées sur le site Internet du Musée vivant du fandango).



1.

1. Chaque participant a choisi son propre affichage : celui-ci appartient à la maison d'Agostinho Gomes (Cananéia).
2. Le site Internet sert de point d'entrée au Musée vivant du fandango. Il donne des informations et des conseils utiles aux visiteurs pour promouvoir un tourisme sensible à la culture caiçara et à l'environnement.



2.

De plus, une série de vingt affiches comportant des informations sur le Musée vivant du fandango a été conçue et distribuée dans les écoles, les établissements de tourisme et les zones piétonnes fréquentées.

## PANNEAUX D’AFFICHAGE

Des panneaux d’affichage ont été créés afin de signaler les points d’intérêt tout au long du circuit. Ces panneaux ont été mis en place chez les *fandangueiros* et les fabricants d’instruments de musique, dans les boutiques d’artisanat, les maisons de fandango, les bureaux d’information et les autres lieux participants. Certains ont choisi de les installer à l’extérieur, dans des endroits bien visibles, pour montrer qu’ils étaient prêts à accueillir des visiteurs chez eux. D’autres les ont moins placés en évidence.

## STANDS D’INFORMATION

Dans les cinq municipalités, sept stands d’information ont été aménagés afin de permettre la consultation de documents bibliographiques, photographiques et audiovisuels. Ces points d’information se trouvent dans les musées, les bibliothèques locales et les centres culturels qui ont accepté de participer au projet en mettant des espaces à disposition et en assurant un accès gratuit à la population et aux visiteurs du Musée vivant. L’Association culturelle Caburé a fourni à chaque kiosque un lot de quarante références comprenant des livres, des monographies, des enregistrements et des vidéos sur le fandango, en collaboration avec des chercheurs, des auteurs, des associations locales des communautés caiçaras et les municipalités.

La mise en place de ces points d’information ne constituait pas une fin en soi. Les membres du projet et les collaborateurs voulaient que les fonds d’archives puissent être utilisés par les communautés. En établissant des partenariats avec les Secrétariats à l’éducation, aux niveaux municipal et national, des ateliers à destination des enseignants des écoles publiques ont été organisés en association avec les musiciens du fandango et les médiateurs de façon à utiliser non seulement les fonds d’archives, mais surtout les ressources mises à disposition par le Musée vivant du fandango, en milieu scolaire. L’importance d’échanges directs avec les musiciens et les praticiens du fandango, à la fois dans les salles de classe et dans le cadre des matières des programmes scolaires, a été soulignée.

## COORDINATION AVEC LES INSTITUTIONS LOCALES ASSOCIÉES AU TOURISME

On a estimé qu’il était important de créer des ponts avec les établissements liés au tourisme comme les hôtels, les agences de voyages et les restaurants afin de favoriser les échanges entre les visiteurs et les *fandangueiros*. Un jeune participant du réseau, titulaire d’un diplôme de tourisme, a été choisi comme coordinateur et a été chargé d’assurer la liaison avec les autres institutions locales. La distribution de brochures et l’installation de stands d’information ont été accompagnées de manifestations pendant lesquelles les participants ont goûté au plaisir de la danse et de la musique de fandango.

## LES « ENCONTROS » : DES MOMENTS DE FRATERNISATION, D’APPRÉCIATION ET DE RECONNAISSANCE DU FANDANGO

Parmi les réunions et les concertations menées pendant le cheminement du Musée vivant du fandango, plusieurs événements ont permis de renforcer considérablement le réseau des communautés caiçaras et des collaborateurs. L’« Encontro de Fandango e Cultura Caiçara » (rencontre sur le fandango et la culture caiçara) s’est tenu en 2006, puis en 2008. Ces rencontres organisées sur trois jours ont été marquées par des spectacles de fandango, des danses, des ateliers, des projections de films et des conférences sur des questions d’intérêt commun. Elles ont réuni entre 250 et 300 musiciens de fandango.

À l’occasion du second « Encontro » en 2008, environ 400 signatures ont été recueillies pour appuyer la demande de candidature auprès de l’IPHAN afin que le fandango soit inscrit sur la liste nationale brésilienne du patrimoine culturel immatériel en 2012.

*[Cette reconnaissance représente] plus qu’une victoire : elle va dans le sens de la lutte des communautés caiçaras pour le renforcement de la viabilité des pratiques du fandango et l’obtention d’une garantie officielle de leurs droits à jouir de leurs territoires (Joana Corrêa, anthropologue et responsable culturelle, membre de l’Association culturelle Caburé et coordinatrice du Musée)*

# 7.

QUELS  
OBJECTIFS  
LE MUSÉE  
VIVANT DU  
FANDANGO  
A-T-IL PERMIS  
DE RÉALISER ?

Le Musée vivant du fandango a sensibilisé la population (les membres de la communauté et les personnes extérieures) au patrimoine commun détenu par les Caiçaras vivant dans la région de la forêt atlantique. Le projet a rendu visible ce qui était invisible auparavant, et le territoire culturel du fandango a été délimité. Les populations caiçaras dispersées ou expulsées de force de leur territoire natal y ont été « réintégrées ». Le fandango est devenu pour elles un langage commun de communication et un moyen d'échanger leurs expériences.

*Aujourd'hui, nous jouons les airs des habitants de Cananéia. Quand je suis allé à Cananéia, je les ai vus jouer beaucoup d'airs d'ici. C'est vraiment génial. C'est leur musique qui stimule notre danse. On nous demande : « Hé, vous pouvez jouer ce morceau de Cananéia ? » C'est vraiment génial, parce cela arrive aussi là-bas. (Aorélio Domingues, musicien, compositeur, facteur d'instruments et coordinateur de l'Association Mandicuéra)*

Pour la population locale, le Musée vivant du fandango a renforcé les échanges avec les différentes communautés et populations dans son propre environnement. Les échanges directs et indirects rendus possibles par ce musée ont contribué à une meilleure appréciation du fandango et de la culture caiçara aux niveaux local, régional et national.

Le Musée vivant du fandango a également offert des possibilités de création de revenus pour les artisans et les fabricants d'instruments dans la mesure où les visiteurs cherchent à acheter des violons alto, des violons, des tambourins, des chaussures pour les claquettes et d'autres objets faits à la main. Les musiciens de fandango sont aussi plus facilement accessibles pour les institutions culturelles, les spécialistes et les agents artistiques qui souhaitent faire la promotion de spectacles musicaux, organiser des ateliers, produire des disques et publier des livres sur la culture locale.

## UN DIALOGUE CONTINU ET RICHE

Le Musée vivant du fandango a été créé selon un processus de concertation impliquant un grand nombre d'acteurs allant des praticiens du fandango aux particuliers et aux institutions.



1.

1. Le Musée vivant du fandango a créé de nouvelles opportunités de générer des revenus grâce à l'artisanat local (Ilha dos Valadares, Paranaguá).
2. Romão Costa confectionne des chaussures de fandango en bois dans son atelier (Ilha dos Valadares, Paranaguá).



2.

*L'échange d'informations est un puissant outil : il est essentiellement le fait des ONG et des associations liées à la culture populaire. C'est très important, car jusqu'à présent on le vivait sans s'en rendre compte. Aujourd'hui, on en est conscient.*  
(Aorélio Domingues, musicien, compositeur, facteur d'instruments et coordinateur de l'Association Mandicuéra)

Au cours du processus, un grand nombre de Caiçaras et de groupes de jeunes se sont impliqués dans le réseau en participant activement aux discussions pour envisager l'avenir du fandango et du Musée vivant.

*Ce projet du Musée vivant du fandango est né de nos aspirations. Ce qui nous était le plus cher, c'était de partager notre fandango. Pour moi, tous ces partenariats et cette unité entre les groupes, c'est fantastique.*  
(Laurice Salomão de Bona, coordinateur du groupe du Professeur Helmosa)

Le Musée vivant du fandango est un vrai réseau de partenariats composé de collaborateurs et d'institutions, de participants et de visiteurs, allant des administrateurs de l'État et des spécialistes de la culture aux institutions éducatives et touristiques. Il est dirigé par un réseau regroupant une douzaine d'organisations et d'associations communautaires (au moins une par localité). Ces associations ont mené une série de projets qui viennent s'ajouter aux initiatives à caractère plus privé des *fandangueiros* et des groupes de fandango.

En 2006, pour répondre à la demande de nombreux groupes de jeunes, des ateliers ont été organisés pour former les jeunes *fandangueiros* de différentes municipalités à la réalisation et à la gestion de projets, ainsi qu'à la communication multimédia. En montant en puissance, le Musée vivant a également permis à différentes initiatives locales de se développer. C'est notamment le cas de la création du Centre culturel caiçara de Barra do Ribeira, à Iguape, en 2005, et de la Maison du fandango de Guaraqueçaba, en 2007 ; ces deux lieux sont gérés par des associations locales. Facteur important, ces initiatives ont créé pour les communautés, et notamment les jeunes, un espace et des opportunités pour pratiquer et apprécier le fandango.



1.

1. De nombreuses *modas* sont d'auteur inconnu, mais il existe aussi des compositeurs (*modistas*) reconnus dans toute la région. Armando Teixeira (Cananéia) était un compositeur important de chants de fandango.

2. Leonildo Pereira pose pour une photo dans sa localité (Vila do Abacateiro, Guaraqueçaba).

3. Le Musée vivant du fandango a rendu les gens plus conscients de l'héritage commun des Caiçaras. Les membres du groupe Pés de Ouro (Ilha dos Valadares, Paranaguá).



2.



3.

À l'heure de la réflexion globale sur les nouveaux processus de mise en valeur du patrimoine et des tentatives pour lutter contre l'homogénéisation, le Musée vivant du fandango accorde une place centrale aux manifestations de la culture populaire rurale et urbaine et invite les organisations locales à s'investir dans le dialogue avec les secteurs de la gestion et des politiques publiques dans le domaine culturel. C'est cependant un processus qui demande du temps et nécessite de nombreuses et souvent longues réunions. Dès le départ, l'objectif était de respecter le rapport au temps de la population locale, notamment le temps nécessaire à la compréhension et à la prise de décision des jeunes, des adultes et des aînés. Ce sont eux qui, lorsqu'ils sont mis au premier plan, contribuent à la connaissance et à l'organisation des individus, des familles et des communautés du fandango.

Quelle sera la prochaine étape pour les communautés caiçaras qui ont développé leur expérience dans le cadre du projet de Musée vivant du fandango, en collaboration avec l'Association culturelle Caburé et avec de nombreuses autres associations ? À n'en pas douter, le projet n'est pas arrivé à son terme. Le dialogue suscité se poursuivra au cours des efforts de sauvegarde du patrimoine vivant du fandango qui restent à venir.

*Nous devons imaginer des moyens, peut-être en créant des réserves d'extraction ou des zones protégées pour l'utilisation durable des ressources... Quelque chose qui garantirait la permanence légale des communautés caiçaras. Le Gouvernement nous autoriserait alors à rester, et donnerait réellement à chaque famille le droit d'exploiter la forêt. Si ce territoire était déclaré périmètre protégé, cela éviterait la spéculation immobilière. Je pense que c'est réalisable.*

(Dauro Marcos do Prado, coordinateur du Musée national et membre du groupe de jeunes Juréia)



Le fandango représente le cœur et l'âme des Caiçaras; le projet du Musée vivant lui a insufflé une nouvelle vie. Leonardo Gonçalves Rosa et Castorina Rosa à Vila das Palmeiras (Morretes).



### Crédits:

Pages 5, 11, 15(2), 17, 20-21, 23, 25(2, 3), 28-29, 31, 33, 36-37, 39, 43(1, 3), 45, 47(1), 55, 57, 59: Felipe Varanda / L'Association culturelle Caburé. Pages 15(1), 25(1), 43(2): Alexandre Pimentel / L'Association culturelle Caburé. Pages 47(3), 49(1): Leco de Souza / L'Association culturelle Caburé. Page 47(2): Joana Corrêa / L'Association culturelle Caburé.

Ce guide a été préparé par la Section du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, en collaboration avec l'Association culturelle Caburé et le Bureau de l'UNESCO à Brasilia. Il a été rendu possible grâce au soutien financier du Fonds pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de la Convention de 2003.

Une grande partie de l'information est fondée sur le texte original écrit par Joana Corrêa, Edmundo Pereira, Alexandre Pimentel et Daniella Gramani.

Design graphique & mise en page :  
Emmanuel Labard & Estelle Martin

### UNESCO

#### Section du patrimoine culturel immatériel

7, place de Fontenoy,  
75352 Paris 07 SP, France

Pour plus d'informations :  
[www.unesco.org/culture/ich](http://www.unesco.org/culture/ich)

© UNESCO 2014 (tous droits réservés)