



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



Patrimoine  
culturel  
immatériel

**REGISTRE  
DES MEILLEURES  
PRATIQUES  
DE SAUVEGARDE**

**2011**







**REGISTRE**  
DES MEILLEURES  
PRATIQUES  
DE SAUVEGARDE

**2011**

# Préface

**IRINA BOKOVA**  
DIRECTRICE  
GÉNÉRALE  
DE L'UNESCO



© UNESCO / Michel Ravassard

Notre patrimoine culturel immatériel est un pont entre notre passé et notre avenir. Il reflète notre compréhension du monde et la manière dont nous le façonnons. Il prend racine dans nos identités culturelles et constitue un socle de sagesse et de connaissance pour construire un développement durable pour tous. Le patrimoine culturel immatériel est un atout précieux pour les communautés, groupes et individus dans le monde entier. Eux seuls peuvent le sauvegarder et le transmettre aux générations de demain. La responsabilité des organisations internationales et des gouvernements est de soutenir ces efforts de toutes les manières possibles.

C'est le rôle de la Convention de 2003 de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Cette Convention constitue une occasion unique de découvrir et de soutenir des expressions culturelles vivantes à travers le monde. Elle sert d'outil pour la cohésion sociale et contribue également à nous guider dans l'expérience de pratiques qui sont essentielles pour la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le développement. Les objectifs de la Convention sont clairs : le patrimoine culturel immatériel doit promouvoir le respect mutuel entre les communautés, soutenir le développement humain, social et économique et être compatible avec les droits de l'homme. Plus de 140 États se sont ralliés à ces objectifs. Nous connaissons la force de son sens, mais nous savons également que le patrimoine culturel immatériel est vulnérable aux pressions du changement. Sa sauvegarde en devient d'autant plus vitale.

Les cinquième et sixième sessions du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel se sont tenues à Nairobi (novembre 2010) et à Bali (novembre 2011). Ces sessions ont vu de nouvelles inscriptions sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente ainsi que sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. De nouveaux programmes ont été sélectionnés pour être inclus dans le Registre des meilleures pratiques de sauvegarde. Ces inscriptions ont généré beaucoup d'enthousiasme parmi les États et les communautés à travers le monde, fiers de voir leurs identités culturelles reconnues au niveau international.

Pour la première fois, la session du Comité à Bali a examiné les rapports de cinq États sur leur mise en œuvre de la Convention. Ce processus complexe commence par la planification publique et un cadre juridique approprié. Il implique l'identification et la documentation, le soutien des praticiens, et englobe un large éventail d'initiatives de formation et d'éducation. La mise en œuvre de la Convention implique une responsabilité sur le long terme.

Un renforcement des capacités efficace et sur le long terme est un élément essentiel de cette responsabilité. Nous devons tout faire pour aider les États à sauvegarder le patrimoine culturel immatériel présent sur leurs territoires, en étroite collaboration avec les communautés concernées. Le dixième anniversaire de la Convention en 2013 est une occasion de faire le bilan des progrès accomplis et des défis, des contraintes et des possibilités liés à la mise en œuvre de la Convention.

Cette publication offre un aperçu de la grande diversité du patrimoine vivant de l'humanité à travers le monde. À une époque de changements rapides et profonds, nous devons renforcer notre volonté et notre action commune pour la sauvegarde de ce patrimoine au bénéfice des générations futures. C'est le message central de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, à la veille de sa première décennie.

**Cette Convention constitue une occasion unique de découvrir et de soutenir des expressions culturelles vivantes à travers le monde. Elle sert d'outil pour la cohésion sociale et contribue également à nous guider dans l'expérience de pratiques qui sont essentielles pour la réalisation des Objectifs du Millénaire pour le développement.**



# Introduction

## L'UNESCO

Fondée en 1945, l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) est une institution spécialisée des Nations Unies qui a pour mandat de promouvoir la coopération internationale dans les domaines de l'éducation, des sciences et de la culture et de la communication. L'UNESCO fonctionne comme un « laboratoire d'idées », énonçant des normes en vue de forger des accords universels sur des questions émergentes. Elle sert également de centre d'échanges pour diffuser et mettre en commun des informations et des connaissances en aidant ses 195 États membres à renforcer leurs capacités humaines et institutionnelles.

Le Secteur de la culture, qui est l'un des secteurs de programme de l'UNESCO, a pris part au fil des ans à l'élaboration de sept conventions internationales dans le domaine de la culture <sup>(1)</sup>, pour lesquelles il assure les fonctions de secrétariat. Il aide les États membres à protéger et promouvoir leur diversité culturelle en adoptant des mesures qui englobent la protection, la réhabilitation et la sauvegarde du patrimoine, à formuler et mettre en œuvre des politiques culturelles et à se doter d'industries culturelles viables.

## LA CONVENTION POUR LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à sa session de 2003 et entrée en vigueur en 2006, est l'une des sept conventions de l'UNESCO dans le domaine de la culture. Elle a quatre objectifs principaux :

- la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
- le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés, des groupes et des individus concernés ;
- la sensibilisation, aux niveaux local, national et international, à l'importance du patrimoine culturel immatériel et de son appréciation mutuelle ;
- la coopération et l'assistance internationales.

La Convention définit le patrimoine culturel immatériel comme constitué par « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel » (article 2.1). Elle a notamment pour objet les traditions et expressions orales, les arts du spectacle, les événements et rituels festifs, les savoirs et les pratiques concernant la nature et l'univers ainsi que les techniques artisanales traditionnelles.

(1).

Les sept conventions de l'UNESCO dans le domaine de la culture sont les suivantes : Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) ; Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) ; Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique (2001) ; Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972) ; Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (1970) ; Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé (1954) et Convention universelle sur le droit d'auteur (1952, 1971).

(2).

#### **Article 2: Définitions**

Aux fins de la présente Convention,

1. On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.
  2. Le « patrimoine culturel immatériel », tel qu'il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants:
    - (a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel;
    - (b) les arts du spectacle;
    - (c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs;
    - (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers;
    - (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.
- (..)

La Convention de 2003 est dotée de deux organes statutaires: l'Assemblée générale des États parties à la Convention, composée des États signataires, qui se réunit tous les deux ans pour formuler des orientations stratégiques concernant sa mise en œuvre, et le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, composé de 24 membres élus par l'Assemblée générale, qui se réunit chaque année pour faire avancer son application concrète. L'une des principales responsabilités du Comité intergouvernemental est d'inscrire des éléments du patrimoine culturel immatériel sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité ou sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente; il a également pour tâche de sélectionner les programmes, les projets et les activités reflétant le mieux les principes et objectifs de la Convention en vue de l'établissement d'un Registre des bonnes pratiques de sauvegarde.

## **LE REGISTRE DES MEILLEURES PRATIQUES DE SAUVEGARDE**

L'article 18 de la Convention de 2003 prévoit que le Comité intergouvernemental sélectionne périodiquement, parmi les propositions soumises par les États parties, des programmes, projets et activités visant à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel considérés comme reflétant le mieux les principes et les objectifs de la Convention. Une fois ces actions sélectionnées, le Comité les promeut en tant que bonnes pratiques de sauvegarde et accompagne leur mise en œuvre en vue d'une diffusion plus large. Ce registre devrait servir de plate-forme pour l'échange des bonnes pratiques et être une source d'inspiration pour les États, les communautés et toute personne intéressée par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Mieux connaître les mesures de sauvegarde efficaces dont le succès est avéré pour différents types de patrimoine culturel immatériel dans différentes régions géographiques aidera les parties concernées à élaborer les mesures de sauvegarde appropriées.

Les États parties et les communautés désirant faire connaître leurs mesures de sauvegarde efficaces sont priés de remplir et de soumettre à l'UNESCO le formulaire ICH-03, qui peut être téléchargé à partir du site Web de l'UNESCO ([www.unesco.org/culture/ich/en/forms](http://www.unesco.org/culture/ich/en/forms)). Les propositions peuvent comprendre toute mesure de sauvegarde figurant dans l'article 2.3 de la Convention, et à tout niveau, tant national que sous-régional, régional ou international.



Les États parties soumettant une proposition doivent la décrire et expliquer pourquoi elle devrait être prise en compte et inscrite au Registre des meilleures pratiques de sauvegarde. Parmi les programmes, projets et activités proposés au Comité par les États parties, seuls ceux qui satisfont le mieux aux critères suivants sont retenus :

.....  
**Critère 1** — Le programme, le projet ou l'activité implique une sauvegarde telle que définie à l'article 2.3<sup>(2)</sup> de la Convention.

.....  
**Critère 2** — Le programme, le projet ou l'activité aide à la coordination des efforts de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au niveau, régional, sous-régional et/ou international.

.....  
**Critère 3** — Le programme, le projet ou l'activité reflète les principes et les objectifs de la Convention.

.....  
**Critère 4** — Si le programme, le projet ou l'activité est déjà terminé, il a fait preuve d'efficacité en termes de contribution à la viabilité du patrimoine culturel immatériel concerné. S'il est encore en cours ou planifié, on peut raisonnablement s'attendre à ce qu'il contribue substantiellement à la viabilité du patrimoine culturel immatériel concerné.

.....  
**Critère 5** — Le programme, le projet ou l'activité a été ou sera mis en œuvre avec la participation de la communauté, du groupe ou, le cas échéant, des individus concernés, et avec leur consentement libre, préalable et éclairé.

.....  
**Critère 6** — Le programme, le projet ou l'activité peut servir de modèle, selon le cas sous-régional, régional ou international, à des activités de sauvegarde.

.....  
**Critère 7** — L(es) État(s) partie(s) soumissionnaire(s), l(es) organe(s) chargé(s) de la mise en œuvre et la communauté, le groupe ou, le cas échéant, les individus concernés sont d'accord pour coopérer à la diffusion de bonnes pratiques, si leur programme, leur projet ou leur activité est sélectionné.

.....  
**Critère 8** — Le programme, le projet ou l'activité réunit des expériences qui sont susceptibles d'être évaluées sur leurs résultats.

.....  
**Critère 9** — Le programme, le projet ou l'activité répond essentiellement aux besoins particuliers des pays en développement.

(..)

3. On entend par « sauvegarde » les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine.
4. On entend par « États parties » les États qui sont liés par la présente Convention et entre lesquels celle-ci est en vigueur.
5. La présente Convention s'applique mutatis mutandis aux territoires visés à l'article 33 qui en deviennent parties, conformément aux conditions précisées dans cet article. Dans cette mesure, l'expression « États parties » s'entend également de ces territoires.

Le présent document décrit cinq pratiques retenues et présente l'implication des communautés et les raisons justifiant la décision de les considérer comme des mesures efficaces de sauvegarde. Cette série de publications de l'UNESCO n'est que l'une des nombreuses actions destinées à diffuser largement l'information sur la sauvegarde. Elle sera régulièrement actualisée à mesure que le nombre de propositions d'inscription au registre continuera de s'accroître. De plus amples renseignements, y compris les dossiers de proposition d'inscription eux-mêmes, les consentements écrits des communautés, des documents photographiques et vidéo, ainsi que toutes mises à jour, peuvent être consultés sur le site Web de l'UNESCO ([www.unesco.org/culture/ich/fr/lists](http://www.unesco.org/culture/ich/fr/lists)).

Le Comité apporte actuellement son concours aux États parties dont les propositions de mesures de sauvegarde ont été sélectionnées pour ce registre, afin d'élaborer divers matériels de communication – qui peuvent être aussi bien des manuels et des méthodologies que des supports d'exposition –, dans le but de proposer des exemples concrets de mise en œuvre de ces mesures efficaces de sauvegarde dans d'autres contextes. Parmi les mécanismes mis en place par la Convention de 2003 qui offrent à la communauté internationale des occasions de coopération, ce registre devrait devenir l'un des outils les plus pratiques et les plus utiles. L'UNESCO espère que les États parties à la Convention soumettront des propositions de mesures susceptibles d'y figurer, de manière à diffuser l'information sur les pratiques efficaces de sauvegarde mises en œuvre en coopération avec les musées, afin que le registre devienne une véritable plateforme de partage d'idées et d'expériences.



# Registre des meilleures pratiques de sauvegarde 2011



## **BELGIQUE**

1. Un programme pour cultiver la ludodiversité: la sauvegarde des jeux traditionnels en Flandre

## **BRÉSIL**

2. L'appel à projets du Programme national du patrimoine immatériel
3. Le musée vivant du Fandango

## **ESPAGNE**

4. La revitalisation du savoir traditionnel de l'élaboration de la chaux artisanale à Moron de la Frontera, Séville, Andalousie

## **HONGRIE**

5. La méthode Táncház: un modèle hongrois pour la transmission du patrimoine culturel immatériel

# Sommaire



**1**

p. 12

---

## BELGIQUE

Un programme pour cultiver la ludodiversité: la sauvegarde des jeux traditionnels en Flandre



**2**

p. 18

---

## BRÉSIL

L'appel à projets du Programme national du patrimoine immatériel



**3**

p. 24

---

## BRÉSIL

Le musée vivant du Fandango



**4**

p. 30

---

## ESPAGNE

La revitalisation du savoir traditionnel de l'élaboration de la chaux artisanale à Moron de la Frontera, Séville, Andalousie



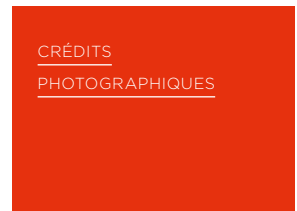
**5**

p. 36

---

## HONGRIE

La méthode Táncház: un modèle hongrois pour la transmission du patrimoine culturel immatériel



CRÉDITS  
PHOTOGRAPHIQUES

p. 42

# 1

PAYS

**BELGIQUE**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## Un programme pour cultiver la ludodiversité : la sauvegarde des jeux traditionnels en Flandre

À l'ère des Jeux olympiques et de la prolifération des sports modernes, comment redonner vie aux jeux et aux sports traditionnels en tant que patrimoine vivant contemporain ? En Belgique, un programme d'encouragement de la ludodiversité sensibilise et réunit les joueurs et les détenteurs, et offre un bon exemple de revitalisation des jeux traditionnels dans la société flamande d'aujourd'hui comme dans l'ensemble de la région.

Cette méthode de sauvegarde repose, entre autres, sur le concept de ludodiversité (du latin *ludus*, jeu, amusement), et renvoie à un large éventail d'activités récréatives – jeux, sports, exercices physiques, danse, acrobatie – sur une aire géographique relativement vaste. Parmi les exemples flamands figurent le tir sportif (*papegai*, arc long anglais, arbalète et couleuvrine), les jeux de boule (*krulbol*, *trabol*, *beugelen* et *kegelen*) et les jeux de balle (*pelote*), dont certains remontent au XIII<sup>e</sup> ou au XIV<sup>e</sup> siècle.





## .../... **Un programme pour cultiver la ludodiversité : la sauvegarde des jeux traditionnels en Flandre**

À l'origine de ce programme de sauvegarde se trouve un projet de recherche sur les jeux populaires flamands de l'Université catholique de Louvain, datant de 1973 : on avait alors exhumé une gamme étonnement riche de jeux traditionnels, et constaté que de graves menaces pesaient sur leur survie. En 1980, avec la participation des joueurs rencontrés à cette occasion, vit le jour une association de promotion de ce patrimoine menacé de jeux et de sports traditionnels. Elle évolua peu à peu en une institution offrant aux détenteurs ainsi qu'à leurs clubs un soutien d'experts. L'association fusionna en 2009 avec une ONG, Sportimonium, qui œuvre à la sauvegarde du patrimoine sportif de Belgique et bénéficie de la reconnaissance et du soutien du ministère flamand de la Culture, de la Jeunesse, des Sports et des Affaires bruxelloises.

Au sein du programme de promotion de la ludodiversité, cette ONG sert de pivot à un réseau d'associations, et apporte aux communautés du jeu traditionnel un soutien et une expertise en matière d'administration, de gestion, d'appui technique et de promotion dans des domaines tels que l'identification, la documentation, la formation et la recherche. Les travaux de recherche sur le terrain ont resserré les liens avec les participants, entraînant la création, en 1988, d'une confédération d'associations, l'Association des sports traditionnels flamands (VlaS). Sportimonium et la VlaS ont élaboré une stratégie conjointe de promotion et de sauvegarde des jeux traditionnels et lancé une série d'initiatives.

Sportimonium est une institution patrimoniale hybride, à la fois musée, centre d'archivage et de documentation, foyer d'activités, nœud de réseaux et d'associations et espace de rencontre. Elle s'intéresse aussi bien aux traditions populaires qu'aux autres formes de sport. Ses activités de recherche et d'archivage sont une de ses principales fonctions. En collaboration avec l'Université catholique de Louvain et l'Université de Gand, elle a préparé quelque 1 720 rubriques pour les Dossiers des jeux populaires flamands. Parmi les trois principales composantes des collections de son centre de documentation figure une bibliographie complète des jeux traditionnels, accessible au public. Le musée de Sportimonium retrace l'histoire du sport en Belgique ; une de ses sections est consacrée aux jeux traditionnels. Les visiteurs trouvent également des informations supplémentaires sur les jeux traditionnels flamands dans le Jardin des jeux traditionnels attenant. Une des initiatives novatrices de l'association est un réseau de services de prêt de jeux traditionnels – créé en 1980 – auprès duquel communautés, groupes et familles peuvent, pour un prix modique, emprunter des équipements de jeux. Sportimonium possède son propre atelier de production et de réparation de ces équipements. Pour améliorer les compétences des pratiquants, des sessions et des cours de formation ont été organisés en collaboration avec le département des Sports du Gouvernement flamand.

Diverses activités de sensibilisation ont vu le jour, telles que publications, expositions itinérantes, festivals, démonstrations et préparation de guides sur les lieux de pratique des jeux traditionnels.





**En Belgique,  
un programme  
d'encouragement  
de la ludodiversité  
sensibilise et réunit  
les joueurs et les  
détenteurs.**





# 1

PAYS

**BELGIQUE**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## .../... **Un programme pour cultiver la ludodiversité : la sauvegarde des jeux traditionnels en Flandre**

En évoluant, le programme a produit nombre de résultats positifs, dont plusieurs ont fait l'objet d'une évaluation quantitative et qualitative par les chercheurs. Depuis les années 1980, l'érosion auparavant rapide de la diversité des jeux traditionnels s'est ralentie, tandis que grandissaient les communautés de pratique. À ses débuts, la VlaS regroupait 500 personnes pour deux types de jeux; elle compte aujourd'hui 12 500 membres engagés dans 23 disciplines. Le service de prêt de jeux traditionnels effectue un millier de prêts par an; chacun comprend en moyenne des équipements pour sept jeux. Un service similaire a été lancé par des municipalités et d'autres associations, ce qui porte à 120 le nombre de programmes de prêt dans l'ensemble de la Communauté.

Ce modèle de sauvegarde a inspiré plusieurs associations de jeux traditionnels hors de Flandre, et de nombreux contacts internationaux ont été noués grâce au programme. Cela a encouragé de nouveaux travaux de recherche et efforts de sauvegarde des jeux traditionnels dans différents pays. Dans les années 1980 et 1990, avec le développement du réseau, plusieurs visites de démonstration internationale ont été effectuées en Allemagne, au Danemark, en Espagne, en Finlande, en France, en Italie, en Norvège, aux Pays-Bas et au Portugal, et des voyages d'échange ont été organisés avec les pays voisins.

**Un bon exemple de revitalisation des jeux traditionnels dans la société flamande d'aujourd'hui comme dans l'ensemble de la région.**



Ce programme de ludodiversité démontre donc les avantages d'un modèle de sauvegarde destiné à un patrimoine culturel immatériel dont les variantes sont réparties sur une zone géographique relativement vaste. Au centre du dispositif se trouve une institution patrimoniale hybride encourageant le soutien mutuel entre les praticiens et les aidant à s'organiser et à former des associations. Le réseau est étayé par des travaux de recherche en matière d'identification des jeux traditionnels vivants et de leurs praticiens, et renforcé par des activités de transmission des jeux et de sensibilisation à la ludodiversité. L'approche par étapes adoptée pour la construction du réseau d'associations pourrait très bien s'appliquer à d'autres pays, en fonction de leurs besoins et de leurs capacités.

# 2

PAYS

**BRÉSIL**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## L'appel à projets du Programme national du patrimoine immatériel

Dans la mise en œuvre au niveau national de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003, il existe bien des façons, pour un État partie, de traduire ses obligations à l'égard de ce traité international en politiques culturelles et en cadres institutionnels. Le Brésil a opté pour un programme de financement, à effet multiplicateur, destiné à propager les principes de la Convention en encourageant un réseau national d'institutions partenaires. Mis en œuvre à l'échelle du pays tout entier, ce programme de financement, intitulé Programme national pour le patrimoine immatériel (PNPI), lance des appels à projets pour la sauvegarde des expressions culturelles vivantes des communautés traditionnelles du Brésil. Dans le cadre de la politique culturelle fédérale, elle-même conforme à la constitution du pays, qui souligne le rôle de la culture dans le développement de la société multiethnique brésilienne, le PNPI est avant tout le reflet des principes de la Convention de 2003.

Lancé en 2000, ce programme vise à renforcer la viabilité du patrimoine culturel immatériel du Brésil, en identifiant différents projets et en les dotant d'incitations financières par le biais de partenariats avec les organismes gouvernementaux et les ONG agissant dans ce sens auprès des diverses communautés du Brésil. Grâce au PNPI, ce patrimoine devrait être mieux identifié, et les conditions favorables créées pour que ses détenteurs puissent participer activement à la transmission des expressions vivantes. Au lieu d'imposer des projets par le haut, le PNPI mobilise les communautés et les institutions au niveau local et au niveau des États, pour qu'elles définissent elles-mêmes les projets de sauvegarde, conformément à leurs propres souhaits et objectifs.





# 2

PAYS

**BRÉSIL**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

**Qu'elles définissent elles-mêmes les projets de sauvegarde, conformément à leurs propres souhaits et objectifs.**

## .../... **L'appel à projets du Programme national du patrimoine immatériel**

L'organe de mise en œuvre du PNPI est l'Institut du patrimoine historique et artistique national (IPHAN), organisme fédéral chargé de protéger et de promouvoir le patrimoine brésilien au sein du ministère de la Culture. L'IPHAN participe à tous les stades de l'évaluation des propositions du PNPI. Un de ses principaux objectifs est de diffuser les politiques et les principes de sauvegarde tout en fournissant un soutien financier et technique. Le programme fonctionne avec les ressources budgétaires de l'IPHAN, mises à disposition par le ministère de la Culture à travers le Fonds national pour la culture, mécanisme fédéral permettant au ministère de financer divers projets culturels.

Le PNPI publie un appel annuel à projets selon ses propres directives qui fixent des principes et des règles conformément aux politiques du pays et à la Convention de 2003. Cet Appel à projet est lancé chaque année dans la presse et posté sur les sites gouvernementaux, accompagné d'informations relatives aux directives du PNPI et aux procédures à suivre. Toutes les institutions culturelles intervenant auprès des communautés peuvent y répondre, qu'elles soient à caractère gouvernemental ou non gouvernemental. Les communautés ou groupes intéressés peuvent donc être soutenus ou représentés par des institutions (indépendantes du ministère de la Culture) agissant au niveau local, au niveau des États ou au niveau fédéral, ou par des ONG possédant une expérience dans au moins un des domaines suivants: documentation et recherche historiques, ethnographie, éducation, soutien communautaire et préservation culturelle. Ne sont recevables que les projets ayant obtenu le consentement préalable et informé des communautés concernées, ou de leurs institutions représentatives, et dont le budget est inférieur à 100 000 reals (environ 55 000 dollars des États-Unis). Les activités proposées doivent être exécutées dans une période de 12 mois.

Le PNPI couvre trois grands domaines: la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, la cartographie culturelle et la réalisation d'inventaires patrimoniaux. Les projets peuvent s'appliquer au niveau local ou au niveau de l'État. Tous doivent obéir aux principes suivants, qui sont aussi ceux de la Convention: promotion de l'inclusion sociale et amélioration des conditions de vie des producteurs et des détenteurs du patrimoine culturel immatériel; participation de la communauté à chaque étape du projet de sauvegarde, pour qu'elle soit associée aux résultats et aux bénéfices; sauvegarde du patrimoine culturel immatériel; protection des droits individuels et collectifs liés à la sauvegarde et à l'utilisation du patrimoine culturel immatériel.

Les projets proposés sont évalués par un comité national d'experts du patrimoine culturel immatériel. L'ensemble du processus de sélection est supervisé par le Département du patrimoine immatériel de l'IPHAN à Brasília. Après sélection des projets, les experts de l'IPHAN fournissent un soutien technique, sous forme de consultations, aux coordonnateurs des projets. L'IPHAN aide également à l'analyse des résultats du projet, de façon à évaluer si les objectifs prévus ont été atteints et si les ressources financières ont été utilisées comme il convient par les associations chargées de la mise en œuvre.



# 2

PAYS

**BRÉSIL**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## .../... L'appel à projets du Programme national du patrimoine immatériel

Plusieurs projets sont choisis chaque année : cinq projets de cartographie culturelle et six projets de transmission des savoirs traditionnels en 2005 ; sept projets de cartographie culturelle en 2006 ; douze projets sur 100 candidatures en 2007 ; plusieurs projets pilotes pour l'établissement de l'Inventaire national de la diversité linguistique en 2008 ; vingt autres projets en 2009 puis en 2010. Deux exemples illustrent la diversité des approches proposées. En 2006, le projet relatif aux traditions musicales Kaxinawá a été lancé par une ONG d'enseignants autochtones Kaxinawá à Acre. Il prévoyait la création d'un répertoire audiovisuel des traditions musicales des Kaxinawá, la formation de quatre enseignants autochtones à la réalisation d'enregistrements audiovisuels et la production d'un manuel accompagné d'un CD de musique destiné à être diffusé auprès des écoles autochtones d'Acre ainsi que des bibliothèques et universités brésiliennes. L'année suivante, c'est le projet intitulé Île de São José – projet qui avait consisté à recueillir les traditions culturelles et la mémoire des habitants de l'île de São José, sur le fleuve Tocantins, avant qu'elle ne soit submergée par un barrage hydroélectrique – qui a été sélectionné. La base de données ainsi créée a fait l'objet d'une donation à la bibliothèque publique de Babaçu, à l'intention des anciens habitants de l'île, déplacés dans cette ville.







Le nombre des propositions soumises au PNPI ne cesse d'augmenter. Cette popularité a un retentissement positif sur la diffusion des politiques fédérales en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en conformité avec la Convention de 2003. En plaçant la participation des communautés au cœur des projets, le programme a contribué à leur rendre leur fierté et à les sensibiliser à l'importance de leur patrimoine culturel.

Le PNPI répond donc au rôle assigné aux États parties par la Convention de 2003, et tout particulièrement à l'article 13 (a), selon lequel chaque État partie doit s'efforcer « d'adopter une politique générale visant à mettre en valeur la fonction du patrimoine culturel immatériel dans la société et à intégrer la sauvegarde de ce patrimoine dans des programmes de planification ».

# 3

PAYS

**BRÉSIL**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## Le musée vivant du Fandango

Quels modèles appliquer pour sauvegarder et revitaliser les expressions culturelles vivantes ? Le musée vivant du Fandango, au Brésil, offre une réponse parmi d'autres. Alternative dynamique et attractive aux musées traditionnels, il vise à sauvegarder le patrimoine culturel immatériel des communautés Caiçaras du sud-est brésilien 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 conjugue réseaux et initiatives pour promouvoir et revitaliser le fandango : il apporte un soutien vital aux communautés, tout en permettant aux visiteurs de communiquer avec eux.

Le fandango des Caiçaras – descendants de populations autochtones et de colonisateurs portugais vivant sur la côte sud du Brésil – est une expression de la culture populaire brésilienne, enracinée dans la vie des Caiçaras et adaptée à l'environnement des larges étendues de la forêt atlantique. Associé aux travaux collectifs dans l'agriculture, la pêche et la construction, le fandango, activité festive, aurait été un moyen de récompenser les ouvriers après le travail. Le fandango était autrefois une des principales occasions de faire la fête et de resserrer les liens sociaux ; il marquait aussi les fêtes religieuses, telles que les baptêmes et les mariages, et le carnaval. Avec la diminution du travail collectif, ces occasions sont devenues rares.

Aujourd'hui, les organisateurs de fandango sont dispersés, les matières premières nécessaires à la fabrication des instruments de musique se sont raréfiées, les praticiens sont morts et les jeunes ont d'autres centres d'intérêt. Des efforts sont entrepris pour lutter contre la déforestation massive de la forêt atlantique, déboisée par la sylviculture, l'agriculture et le développement urbain, en créant des réserves et des parcs écologiques de grande étendue. Sur les terres où vivaient les Caiçaras, la pêche et la culture, comme celle du manioc, sont désormais interdites, les privant de ce mode de subsistance. Tous ces facteurs, ajoutés aux restrictions qui pèsent sur l'extraction des ressources naturelles et à la spéculation foncière qui sévit dans la région depuis les années 1960, ont contraint de nombreux Caiçaras à l'exode.

Mais les communautés étaient bien décidées à préserver le fandango, et plusieurs *fandangeiros* (danseurs de fandango) ont créé des clubs de danse et des groupes folkloriques. Pour se faire connaître et étendre leur influence, ces initiatives avaient besoin d'une meilleure organisation, ainsi que de soutien et de ressources. Un projet a donc été élaboré entre 2002 et 2004 par l'Association culturelle Caburé, ONG intervenant auprès des communautés Caiçaras. Ensemble, ils ont identifié les problèmes susceptibles d'être transformés en initiatives en faveur d'un modèle de sauvegarde original, le « musée vivant ».



# 3

PAYS

**BRÉSIL**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## .../... Le musée vivant du Fandango

Le musée vivant n'est pas un musée au sens traditionnel du terme, espace d'exposition circonscrit à un bâtiment. 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 », sur lequel les visiteurs peuvent rencontrer les *fandangeiros*, communiquer avec eux et assister à la danse dans le respect de cette culture et de son environnement. Le circuit passe par des maisons de *fandangeiros*, des ateliers de facteurs d'instruments, des clubs de fandango, des boutiques d'artisanat, des musées, des centres culturels et des kiosques d'information où les visiteurs peuvent se documenter. Tous ces lieux sont balisés par des panneaux indicateurs distribués par le projet. Le musée offre aussi aux résidents et aux visiteurs différents supports, tels que brochures et affiches. L'information peut également être obtenue sur le site Internet du musée ([www.museuvivodofandango.com.br](http://www.museuvivodofandango.com.br)).

Le projet a été lancé en 2005 après délibération et consultation avec les communautés, 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 rattacher ces traditions vivantes au tourisme durable. La recherche et les ressources sont mobilisées par la mise en réseau des communautés, des chercheurs, des professionnels de la culture et de diverses institutions. Une première initiative a consisté à réaliser un livre, ainsi qu'une série de deux CD. Le livre présente le fandango et la culture des Caiçaras, ainsi que l'historique des groupes de fandango. Les CD illustrent la richesse et la structure complexe du fandango, dont témoignent les instruments de musique, les mélodies, les textes des chansons et la chorégraphie elle-même.



**Pour assurer la transmission de ce patrimoine grâce à des partenariats locaux et pour rattacher ces traditions vivantes au tourisme durable.**



# 3

PAYS

**BRÉSIL**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## .../... Le musée vivant du Fandango

Une seconde étape, en 2006, a consisté à organiser deux types d'ateliers, l'un adressé aux jeunes *fundangeiros*, l'autre aux éducateurs des différentes municipalités. La première série d'ateliers a permis de former de jeunes représentants au développement et à la mise en œuvre du projet ainsi qu'à la communication avec les médias. Les ateliers destinés aux enseignants, conduits en partenariat avec les départements d'éducation des municipalités et des États, les ont informés des possibilités que leur offre le circuit pour promouvoir une meilleure compréhension du fandango et de la culture des Caiçaras.

Pour assurer un meilleur usage du circuit, sept points de consultation ont été créés dans les centres culturels, les musées et les bibliothèques dans les cinq municipalités. Différentes ressources concernant le fandango, telles que livres et matériels audiovisuels, ont été collectées et mises à disposition, en collaboration avec les chercheurs, les auteurs et les producteurs, ainsi qu'avec les municipalités et les associations locales. Afin d'accroître sa visibilité, le musée vivant a noué des contacts directs avec les organismes et associations touristiques, ainsi qu'avec les hôtels, restaurants et agences de voyage.



Le projet commence à porter ses fruits et le fandango gagne en reconnaissance nationale. Deux nouvelles initiatives ont vu le jour au niveau local : 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. En outre, une demande d'inscription du fandango au titre du patrimoine culturel immatériel brésilien, a été présentée à l'IPHAN, avec le soutien de plus de 400 *fandangeiros* et représentants culturels.

La participation et les initiatives des communautés, et leur mise en réseau sont la clé de la réussite de ce projet de musée vivant, auquel participent quelque 400 *fandangeiros*. Plusieurs représentants des communautés sont associés directement aux activités de coordination, de mobilisation, de suivi, de recherche et d'enseignement. La démarche participative du musée vivant est non seulement une bonne pratique qui, conformément aux politiques culturelles du Brésil, souligne l'importance du patrimoine culturel immatériel pour ses diverses communautés, mais elle peut aussi servir de modèle pour la sauvegarde des expressions culturelles vivantes dans d'autres pays.

**Organiser deux types d'ateliers, l'un adressé aux jeunes *fandangeiros*, l'autre aux éducateurs.**



# 4

PAYS

ESPAGNE

ANNÉE D'INSCRIPTION

2011

## La revitalisation du savoir traditionnel de l'élaboration de la chaux artisanale à Morón de la Frontera, Séville (Andalousie)

Selon la définition qu'en donne la Convention, le patrimoine culturel immatériel, « transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire ». L'artisanat traditionnel de production de la chaux à Morón de la Frontera doit son développement à l'environnement naturellement riche en calcite de l'Andalousie. Non seulement la chaux, matériau de construction indispensable, a contribué à l'élaboration du patrimoine architectural de cette région, mais les centres qui se sont formés autour des carrières et des fours à chaux font aujourd'hui partie du paysage culturel andaloux.

Cette production était particulièrement importante à Morón, où bon nombre d'habitants tiraient leur subsistance de la production de la chaux et s'identifiaient à cette activité, donnant naissance à un mode de vie original. Remontant au moins au XV<sup>e</sup> siècle, cet artisanat connut une grande vague de prospérité au XIX<sup>e</sup> siècle, avant de décliner avec l'avènement de la chaux industrielle et du ciment Portland qui provoquèrent l'abandon de la plupart des fours. Une famille de producteurs de chaux, les Gordillo, tint pourtant tête et poursuivit la méthode de production traditionnelle, maintenant ces traditions vivantes et les adaptant à la modernité. Morón est aujourd'hui la seule ville d'Andalousie – et, même, de l'Espagne tout entière – à préserver la méthode artisanale de production de la chaux dans des fours. Conscients de la menace pesant sur leur activité, les membres de la famille Gordillo et leurs amis ont fondé l'Association culturelle des fours à chaux de Morón, en vue de revitaliser les compétences et connaissances associées à la production de la chaux.

La revitalisation de l'artisanat traditionnel de production de la chaux est un programme multidimensionnel qui poursuit trois grands objectifs : sensibiliser à l'importance de ce patrimoine, revitaliser la production de la chaux et améliorer les conditions de vie des producteurs afin de relancer et de préserver sa transmission. Au centre du dispositif se trouve la communauté des praticiens, des associés et des résidents locaux à l'origine de cette initiative et de la création du musée, institution chargée des activités de sensibilisation et de formation. Le concept de base de ce musée est de revitaliser *in situ* les connaissances et compétences associées à la chaux, en tirant le meilleur parti du milieu dans lequel s'est développé cet artisanat. Mieux qu'un simple étalage d'objets et de souvenirs, le Musée vivant de la chaux de Morón, d'une superficie de 3 000 m<sup>2</sup>, permet au visiteur de s'initier au processus de production de la chaux et d'en faire l'expérience sur les lieux mêmes de cette activité. Le musée forme aussi des artisans grâce à l'ancienne carrière et aux fours, outils et objets identiques à ceux qui étaient utilisés autrefois.







**Les centres qui se sont formés autour des carrières et des fours à chaux font aujourd'hui partie du paysage culturel andaloux.**

# 4

PAYS

**ESPAGNE**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## **.../... La revitalisation du savoir traditionnel de l'élaboration de la chaux artisanale à Morón de la Frontera, Séville (Andalousie)**

Pour atteindre ses objectifs, l'association a procédé par étapes. La première a été celle de la restauration: deux fours traditionnels ont été rénovés et l'un d'eux adapté pour les démonstrations du musée et la formation aux compétences et savoir-faire associés à ce patrimoine. Les maisons attenantes aux fours, ainsi que les outils et objets utilisés par les chauffourniers, ou cuiseurs de chaux, ont été également restaurés pour servir aux démonstrations. On s'est ensuite occupé des infrastructures, telles que voies d'accès et autres équipements, en vue d'améliorer les conditions de vie locales.

L'étape suivante a consisté à développer les contenus du musée pour en faire un espace de sensibilisation et de transmission artisanales. Des moyens de formation et d'interprétation des objets exposés ont été préparés, en s'appuyant sur les études et les travaux de recherche. Le musée offre aujourd'hui des programmes de formation dirigés par les praticiens et par des experts pluridisciplinaires. Différents sujets en rapport avec la chaux sont abordés tels que son utilisation dans la construction. Parmi les activités de sensibilisation du grand public, les visiteurs peuvent assister au processus de fabrication dans les fours sur le site même – sous la conduite des praticiens et des experts – et obtenir des informations de première main sur la portée de cet artisanat et le développement de ce patrimoine. L'association et le musée ont poursuivi leurs efforts de sensibilisation dans d'autres directions également. L'une comprend la publication de brochures et la création de contenus multimédias, conçus spécialement pour les écoles. Une autre comporte des activités d'information, par exemple la participation à des conférences et à des salons afin d'y présenter l'artisanat de production de la chaux, en collaboration avec la communauté locale qui voit dans le développement touristique un second intérêt du programme.

Avec ces activités est venue la reconnaissance officielle de ce patrimoine. En 2009, la production de la chaux et ses aspects matériels au sein du complexe des carrières de la Sierra ont été reconnus « bien d'intérêt culturel de l'Andalousie », ce qui souligne la valeur ethnologique et architecturale et l'histoire de cette activité ainsi que le savoir artisanal qui la sous-tend. En collaboration avec les artisans, l'association a également obtenu l'inscription de la production artisanale de la chaux sur l'Atlas du patrimoine culturel immatériel de l'Andalousie.



# 4

PAYS

**ESPAGNE**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**





.../... **La revitalisation du savoir traditionnel de l'élaboration de la chaux artisanale à Morón de la Frontera, Séville (Andalousie)**

**Développer les contenus du musée pour en faire un espace de sensibilisation et de transmission artisanales.**

Élargissant leurs horizons, les praticiens et les membres de l'association ont participé à divers programmes et manifestations au niveau local et national. Un exemple notable est le Projet fresque de l'Espagne, visant à faire connaître la peinture murale qui s'appuie sur la chaux artisanale. La collaboration entamée autour de ce projet – via un réseau d'experts, d'artistes, de chercheurs et d'institutions – a permis un transfert des connaissances sur l'emploi de la chaux dans l'exécution des fresques. Cela a eu un effet direct sur la relance et le développement de l'utilisation de la chaux, et contribué du même coup à promouvoir et encourager la création d'emplois dans la production de la chaux. Au niveau international, l'association a participé à un programme lancé par la Communauté autonome d'Andalousie: le Transfert vers le Maroc du modèle des centres de promotion de l'artisanat, qui encourage les échanges et la coopération en la matière.

Le programme de revitalisation de Morón a donc eu de multiples effets. Les techniques et les savoirs traditionnels ont été récupérés et ravivés. Le processus de transmission a été revivifié et se poursuit aujourd'hui parmi les jeunes générations. La production artisanale de la chaux jouit d'une reconnaissance croissante auprès du grand public, ce patrimoine et son histoire étant de plus en plus appréciés. La chaux produite selon les méthodes traditionnelles est aujourd'hui employée pour restaurer les monuments historiques et l'architecture vernaculaire dans toute l'Espagne. La communauté et la municipalité locales ont bénéficié des initiatives de revitalisation, tant en matière de développement urbain que de promotion du tourisme qui a trouvé dans la chaux traditionnelle une nouvelle source d'inspiration.

Ce programme offre donc un bon modèle de revitalisation de l'artisanat par la restauration et la mise à profit du milieu naturel et historique de l'activité artisanale afin de lui donner une nouvelle vie.

# 5

PAYS

**HONGRIE**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## La méthode Táncház : un modèle hongrois pour la transmission du patrimoine culturel immatériel

La participation à des réunions interactives à la fois distrayantes et enrichissantes pour l'individu pourrait ouvrir de nouvelles perspectives pour la transmission des traditions rurales vivantes dans notre monde moderne. Encourageant la transmission des danses et des musiques traditionnelles hongroises à la fois dans leur milieu d'origine et dans les cadres non traditionnels, Táncház témoigne de la réussite d'une telle méthode.

Táncház (littéralement maison de danse, espace de rencontre ou occasion de danser, dans la partie orientale de la zone hungarophone) est un réseau culturel ouvert, de proximité et gratuit, né des efforts combinés de la recherche folklorique et des activités éducatives et artistiques de transmission du patrimoine culturel immatériel. Táncház offre à tout un chacun la possibilité de se former directement, ainsi qu'à partir des collections d'archives, aux traditions vivantes des communautés rurales de Hongrie et de Transylvanie (région située aujourd'hui en Roumanie), en bénéficiant du soutien permanent d'experts et de chercheurs et avec la participation des détenteurs eux-mêmes. Chacun, quel que soit son âge, peut rejoindre une Táncház pour se distraire (pour un tarif modique) en apprenant à danser sur une musique vivante et en devenant un participant actif, et non le simple spectateur d'une performance scénique. Ayant, au préalable, convenu d'un contenu culturel commun, les instructeurs guident chaque étape de la danse, d'abord au ralenti, puis en accélérant progressivement la vitesse d'exécution.





**La flexibilité de Táncház lui permet de s'implanter dans des milieux socioculturels extrêmement variés.**

L'initiative populaire des Táncház est née à Budapest au début des années 1970 avec le revivalisme folklorique, et a été encouragée par le vif intérêt de la société d'alors pour les arts populaires de toutes sortes. Ce sont deux compagnies de danse folklorique de Budapest, Bihari et Bartók, qui ont lancé les Táncház avec le soutien de leurs maîtres chorégraphes et de chercheurs ethnographes. Au lieu de proposer des cours de danse en circuit fermé, Táncház était ouvert à tous. Il est vite devenu un mouvement qui s'est propagé rapidement à travers la Hongrie et même, dans les années 1980, à l'extérieur des frontières. La méthode d'enseignement combine des modes d'acquisition traditionnelles (l'apprentissage par imitation, par exemple) avec des méthodes d'apprentissage modernes (un enseignement fondé sur l'analyse des mouvements). Cette méthode permet à tous – quel que soit leur niveau – de danser immédiatement et de participer activement dès la première session. Les pas sont montrés par les instructeurs et imités par les participants, d'abord dans la ronde, puis en couples. La première heure de Táncház est généralement dévolue à l'instruction, suivie par des improvisations de danseurs expérimentés – occasion, pour les novices, de poursuivre leur apprentissage. Des cours de chant, des activités manuelles et des exposés ethnographiques complètent la séance de danse.

# 5

PAYS

**HONGRIE**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## .../... **La méthode Táncház : un modèle hongrois pour la transmission du patrimoine culturel immatériel**

Les détenteurs de ce patrimoine dans les communautés rurales participent aussi au mouvement Táncház. Mais on compte un bien plus grand nombre d'urbains parmi les participants, ces derniers, passionnés par les formes d'expression culturelle traditionnelles, étant désireux de les intégrer à leur vie de manière ludique et enrichissante. De nouveaux groupes intègrent sans cesse le réseau et d'autres s'en retirent, Táncház étant une expression spontanée et imprévisible, dépourvue de structure officielle. Sa popularité est grande aussi bien en Hongrie que dans des pays voisins comme la Slovaquie, la Pologne ou l'Allemagne, et même bien au-delà, aux États-Unis, au Japon ou en Uruguay, par exemple. Ce rayonnement est dû à la flexibilité de Tanchaz, qui lui permet de s'implanter dans des milieux socioculturels extrêmement variés, ainsi qu'à son accessibilité et à sa forte attractivité, couplées à un mode d'instruction organisé, appuyé sur des recherches et des études sérieuses.

Le mouvement est aujourd'hui extraordinairement étendu : à Budapest, on peut accéder à une session de Táncház chaque soir de la semaine ; une cinquantaine de séances ont lieu chaque semaine, accueillant entre 50 et 150 personnes et pouvant attirer jusqu'à 1 200 à 1 500 personnes. Les entités organisatrices sont à but lucratif ou non lucratif, généralement installées dans les grandes villes et les cités universitaires. Quatre-vingts à cent camps de Táncház sont organisés chaque été. Le festival et le salon national de Táncház qui se tiennent chaque année depuis 1982, sont les plus grandes rencontres de détenteurs du patrimoine, de médiateurs et de passionnés. On peut y assister aux prestations de groupes présentant leurs propres traditions locales, de danseurs et de musiciens traditionnels, d'ensembles instrumentaux de Táncház, et on y trouve aussi un marché d'objets artisanaux traditionnels, de livres et de CD. Fort d'au moins 1 500 collaborateurs, le festival attire jusqu'à 100 000 visiteurs. Un des principaux effets du Táncház a été de faire prendre conscience de la diversité culturelle aux niveaux local, national et international, et d'améliorer la compréhension de la culture multiethnique de l'Europe orientale et centrale.



**Táncház est un mouvement qui s'autoreproduit, en s'appuyant sur une communauté élastique et informelle d'individus prenant part à la transmission du patrimoine culturel immatériel par pur plaisir et désir de se distraire.**







# 5

PAYS

**HONGRIE**

ANNÉE D'INSCRIPTION

**2011**

## .../... **La méthode Táncház : un modèle hongrois pour la transmission du patrimoine culturel immatériel**

En se développant, Táncház s'est en partie institutionnalisé, tout en conservant son caractère informel. Le réseau bénéficie du soutien de la Guilde des maisons de danse, une ONG hongroise à dimension internationale, et d'innombrables collectifs et ONG. Les instructeurs de danse et les musiciens traditionnels des Táncház ont dès le début eu accès aux collections d'archives scientifiques qui sont continuellement enrichies : les Archives de musique traditionnelle de l'Institut de musicologie de l'Académie hongroise des sciences, le Centre de documentation sur les danses traditionnelles et la Maison du patrimoine hongrois créée par le ministère de la Culture et de l'Éducation, pour ne citer que les principales. En outre, la méthode est maintenant appliquée dans les écoles d'art et à tous les niveaux de l'enseignement public. Un mastère de musique traditionnelle a récemment été créé à l'Université de musique Franz Liszt et un mastère d'enseignement de la danse instauré à l'Académie de danse hongroise. Ces développements dans l'enseignement supérieur devraient largement contribuer à améliorer encore la qualité des Táncház.

Táncház est un mouvement qui s'autoreproduit, en s'appuyant sur une communauté élastique et informelle d'individus prenant part à la transmission du patrimoine culturel immatériel par pur plaisir et désir de se distraire. La force de cette méthode réside dans la participation des détenteurs et d'un grand nombre de collaborateurs, ainsi que dans le soutien apporté par la recherche scientifique et les documents d'archives. Accessible à tous, Táncház s'adapte aisément aux divers cadres culturels de la vie moderne, contribuant ainsi à la revitalisation des traditions vivantes au XXI<sup>e</sup> siècle.



# Crédits photographiques

## BELGIQUE

- 1 Un programme pour cultiver la ludodiversité : la sauvegarde des jeux traditionnels en Flandre**
  - © 1996, Sportimonium/  
Erik De Vroede
  - © 2011, Sportimonium/  
Nele Cleymans
  - © 2003, VlaS/Hein Comeyne
  - © 2011, Sportimonium/  
Mindy Boswell
  - © 2006, Sportimonium/  
Els Verstraete
  - © 2012, Sportimonium/  
Nele Cleymans

## BRÉSIL

- 2 L'appel à projets du Programme national du patrimoine immatériel**
  - © 2006, Paulo Anchieta
  - © 2008, Vincent Carelli
  - © 2010, Paulo Barreto
  - © 2004, Vanússia Assis
  - © 2006, Denise Fajardo
- 3 Le musée vivant du Fandango**
  - © 2005, Felipe Varanda /  
acervo Museu Vivo do Fandango

## ESPAGNE

- 4 La revitalisation du savoir traditionnel de l'élaboration de la chaux artisanale à Moron de la Frontera, Séville, Andalousie**
  - © 2005, M. Gilortiz

## HONGRIE

- 5 La méthode Táncház : un modèle hongrois pour la transmission du patrimoine culturel immatériel**
  - © 2012, Hungarian Open Air Museum
  - © 2012, Hungarian Heritage House Dance House Archive
  - © 2012, Dance House Guild





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



Patrimoine  
culturel  
immatériel

## REGISTRE DES MEILLEURES PRATIQUES DE SAUVEGARDE 2011

L'article 18 de la Convention de 2003 prévoit que le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel sélectionne périodiquement, parmi les propositions soumises par les États parties, des programmes, projets et activités visant à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel considérées comme reflétant le mieux les principes et les objectifs de la Convention. Une fois ces

actions sélectionnées, le Comité les promeut en tant que meilleures pratiques de sauvegarde et accompagne leur mise en œuvre en vue d'une diffusion plus large.

Ce registre des meilleures pratiques devrait servir de plate-forme pour l'échange de meilleures pratiques et être une source et être une source d'inspiration pour les États, les communautés et toute personne

intéressée par la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Mieux connaître les mesures de sauvegarde efficaces dont le succès est avéré pour différents types de patrimoine culturel immatériel dans différentes régions géographiques aidera les parties concernées à élaborer les mesures de sauvegarde appropriées.

**Publié en 2012 par UNESCO**  
**Secteur de la culture**  
1, rue Miollis  
75732 Paris Cedex 15  
France  
Tel: +33 1 45 68 43 43  
Fax: +33 1 45 68 57 52  
© UNESCO 2012

[WWW.UNESCO.ORG/CULTURE/ICH](http://WWW.UNESCO.ORG/CULTURE/ICH)