



# Séoul 2004

Le *Sotdae*, l'emblème de la Conférence générale de l'ICOM à Séoul, que nous avons choisi pour illustrer la couverture de ce numéro spécial des *Nouvelles de l'ICOM*, est supposé traditionnellement transmettre des messages au paradis et éloigner les esprits malfaisants. Un accueil approprié pour les nombreux délégués assistant à la manifestation et un hommage rendu à la première Conférence de l'ICOM organisée en Asie.

> La *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO définit le "patrimoine immatériel", thème choisi pour la Conférence, comme "les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire [...] que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel". Ce précieux héritage englobe les langues, la littérature orale, les arts du spectacle et l'artisanat et se compose des savoir-faire et des connaissances impossibles à représenter par des objets concrets. Il est crucial de préserver notre patrimoine immatériel afin de perpétuer les traditions ancestrales qui risquent autrement d'être perdues à jamais et de placer les objets des musées dans le contexte approprié. Les professionnels des musées sont naturellement conscients de la nécessité de telles mesures, mais leur mise en œuvre est souvent une tâche difficile, en particulier dans un contexte mondialisé en évolution rapide.

> Dans le présent numéro, vous trouverez les interventions prononcées lors des Séances plénières. Malheureusement, le manque de place nous empêche de reproduire les nombreuses autres présentations stimulantes qui couvraient les questions d'identité nationale, l'archivage électronique, la protection du patrimoine culturel durant les conflits armés et de nombreuses études de cas du patrimoine immatériel du monde entier.

> Vous y trouverez également des comptes rendus des Séances parallèles organisées sur "Les musées et le patrimoine vivant", en conjonction avec l'ICME (Comité international pour les musées et collections d'ethnographie de l'ICOM) sur "La protection du patrimoine culturel", sous l'égide de l'ICMS (Sécurité), et sur "Le patrimoine numérique et les musées de l'avenir", question qui soulève de vifs débats.

> Des séances spéciales d'information ont été organisées sur le Programme pour la prévention et la gestion des situations d'urgence dans les musées (MEP) et sur les activités en cours du Bouclier bleu, et une réunion a eu lieu pour examiner le Programme de l'ICOM pour la protection du patrimoine culturel irakien.

> La Conférence générale a également servi de cadre au lancement du Programme de l'ICOM sur le rôle des musées et des collectivités dans la protection et la promotion du patrimoine immatériel. Celui-ci a pour but de faire prendre conscience de l'interdépendance profonde qui existe entre le patrimoine immatériel et le patrimoine culturel et naturel matériel et d'en appro-

fondir la connaissance, ainsi que de développer et de faciliter le rôle des musées des communautés dans sa protection. À cet égard, le Comité NATHIST (Histoire naturelle) a plaidé tout spécialement en faveur du patrimoine immatériel naturel, qui tend à être ignoré au profit du patrimoine culturel. À l'avenir, ce terme devrait englober ces deux dimensions.

> Séoul a également accueilli la 21<sup>e</sup> Assemblée générale de l'ICOM. Les délégués ont abordé des problèmes importants et entendu des rapports d'avancement sur les modifications en cours concernant les *Statuts* et le *Code de déontologie*. Une version modifiée du *Plan stratégique* a été présentée par le Secrétaire général sortant, Manus Brinkman, tandis que les groupes de travail sur les Comités nationaux et Organisations régionales, sur les Comités internationaux et les Associations affiliées, le Groupe de travail sur l'utilisation des langues et le Comité pour les affaires juridiques ont résumé leurs travaux et présenté leurs recommandations pour l'avenir.

> Comme dans toute Conférence générale, les élections ont joué un rôle important. Les résultats en sont publiés dans le présent numéro. Cette Conférence s'est toutefois révélée exceptionnelle : c'est la première fois que, dans l'histoire de l'ICOM, une femme (Alissandra Cummins) a été élue présidente.

> La Conférence n'a pas été toutefois exclusivement consacrée au travail. Les délégués ont eu la chance d'assister à un éventail impressionnant de manifestations où leur ont été présentés des cérémonies et rituels coréens traditionnels, une occasion pour les visiteurs d'autres pays et continents de découvrir le riche patrimoine culturel de la Corée et d'admirer les costumes, les masques, la musique et les danses remarquables qui font partie intégrante de ce patrimoine. Nul besoin d'aller chercher ailleurs un meilleur exemple de l'intérêt que présente aujourd'hui le patrimoine immatériel.

> La conférence a attiré plus de monde que jamais auparavant, avec 1462 participants venus de 100 pays. Il était particulièrement encourageant d'observer une sensibilisation et une reconnaissance accrues des activités de l'ICOM à travers le continent asiatique et qui les apprécient, ce qui se reflète dans le nombre accru d'adhérents et une participation plus active dans nombre de pays asiatiques. Cependant, Séoul a également offert à chacun la possibilité de découvrir d'autres cultures et d'autres expériences – ce qui est à n'en pas douter l'objectif de la Conférence générale de l'ICOM.

*N.B. Nous serions heureux d'avoir votre avis sur la Conférence générale. Un questionnaire est disponible sur le site Web de l'ICOM, <http://icom.museum>*

# Préservation et transmission du patrimoine culturel immatériel : un écrin pour abriter la vie

par O Young Lee

Nous vivons à une époque où les gens s'intéressent davantage aux choses matérielles qu'aux personnes, mais un ouvrage ancien intitulé *"Exploits mémorables des Trois Royaumes"* montre que ce phénomène ne date pas d'aujourd'hui. Un moine bouddhiste avait jadis été convié à une cérémonie du thé. Toutefois, quand il arriva à la maison de thé, le portier refusa de le laisser entrer sous prétexte qu'il portait des vêtements trop usés. Après en avoir revêtu de plus beaux, le moine se présenta à nouveau à la porte, et il fut cette fois accueilli à bras ouverts. On lui servit à manger, mais il répandit alors la nourriture sur ses vêtements. Comme chacun s'en étonnait et lui demandait pourquoi, le moine répondit : *"Ce n'est pas moi, mais mes vêtements qui ont été accueillis chaleureusement. Ce sont donc eux qui méritent de se restaurer, et non pas moi"*. Il faisait ainsi remarquer que les gens avaient accordé davantage d'importance à son apparence physique ou à sa tenue qu'à ce qu'il était, lui. Mille années ont beau s'être écoulées, l'humour de cette histoire est toujours d'actualité, car aujourd'hui, les musées de par le monde préservent et exposent essentiellement des biens culturels matériels, c'est-à-dire les vêtements au lieu du moine.

> En Asie, nous utilisons les caractères chinois, et le mot "musée" est composé d'un caractère qui signifie "grande variété et nombreux" et d'un autre qui signifie "objets ou choses". Désormais, les gens sont tellement habitués aux expositions organisées par les musées qu'ils se passionnent davantage pour les objets présentés dans les vitrines que pour les idées de ceux qui les ont créés.

> Un ambassadeur anglais d'Elisabeth I fut un jour envoyé en Turquie à l'époque de l'Empire ottoman. Un effendi de l'époque rapporta qu'aucun navire aussi étrange n'était jamais entré dans le port d'Istanbul : "Ce bâtiment possède 83 armes à feu et autres pièces d'artillerie, et il a parcouru 5 954 kilomètres sur les mers pour arriver jusqu'ici. Comme il est curieux de n'avoir jamais vu pareil vaisseau". En d'autres termes, cet historien n'était pas fasciné et stupéfait par l'ambassadeur anglais, mais par le navire l'ayant conduit jusque-là. Or, s'il avait voulu en savoir davantage sur ce navire, il aurait été bien avisé de s'intéresser à l'équipage. Il aurait dû s'informer sur les marins et sur leur façon de penser dans la mesure où ce n'étaient pas des esclaves condamnés à ramer, mais des hommes libres qui s'étaient engagés de leur propre chef.

> Ce bâtiment anglais n'avait absolument rien à voir avec les galères du Moyen Orient, mais la différence ne tenait pas simplement dans la vitesse, ni l'armement, ni le mode de propulsion : l'un était manœuvré par des hommes libres, et l'autre, par des esclaves.

> En notre qualité de professionnels de musée, nous devons désormais mettre en avant l'importance des hommes à bord du navire, et non le navire lui-même. Tel est notre message quand nous disons que le discours se déplace du matériel vers les biens culturels immatériels.



## > O Young Lee

Consultant pour le journal "Joong Ang Daily"

Ex-ministre de la Culture du gouvernement coréen

Professeur honoris causa à l'université féminine d'Ewha, Rép. de Corée

### La préservation du patrimoine immatériel : le contexte historique

> Une chose est sûre, la route a été longue. C'est seulement dans les années 1970 que l'UNESCO a entrepris de recenser les sites et les monuments historiques du monde entier dans un souci de préservation. Et c'est seulement dans les années 1990 que cette même organisation a commencé à s'intéresser aux biens culturels immatériels, intérêt qui s'est d'abord uniquement traduit par une recommandation. Ainsi en 1993, lors de la 142<sup>e</sup> session du Conseil exécutif de l'UNESCO, le système coréen des Trésors humains vivants a retenu l'attention, et les États membres ont été invités à adopter un dispositif similaire. Pour que cette recommandation aboutisse à une Convention définissant des moyens d'action, il aura fallu attendre le siècle suivant. En ce qui

concerne la Corée, le *jongmyo jerye* et le *jongmyo jeryeak*, dont l'histoire vieille de cinq siècles remonte à la dynastie Choson, n'ont été inscrits au patrimoine culturel mondial qu'en 2001, et l'inscription du *chunhyangjeon*, ainsi que d'autres traditions populaires telles le *pansori*, date seulement de l'an dernier. Au cours d'interminables années d'agression, de colonisation et d'annexion par des puissances étrangères, notre patrimoine culturel a été en grande partie volé, perdu ou détourné. Mais la Corée a réussi malgré tout à perpétuer son exceptionnelle culture, car les armes sont incapables de détruire ou de s'emparer de la force, de l'esprit et de l'âme de l'expression culturelle immatérielle, transmise au fil des millénaires. C'est cette même force qui constitue la clé de voûte de l'extraordinaire culture coréenne telle que nous la voyons aujourd'hui.

> A l'heure actuelle, le concept de biens culturels est en pleine évolution, passant du visible à l'invisible. Ainsi l'an dernier, la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel* a été adoptée lors de la Conférence générale de l'UNESCO, avec en toile de fond des identités nationales menacées par la mondialisation croissante. Par ailleurs, les premiers "Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité" ont été proclamés lors de la 155<sup>e</sup> session du Conseil exécutif de l'UNESCO en 1998. Quant aux Organisations régionales de l'ICOM, elles n'ont pas non plus tardé à agir pour préserver nos biens culturels immatériels. En octobre 2002, à Shanghai, ICOM-ASPAC (l'Organisation Asie-Pacifique) a réfléchi à la question du patrimoine immatériel et de la mondialisation, ce qui témoigne assurément de la tendance historique en train de se dessiner. Nombre de définitions et de concepts liés au patrimoine culturel immatériel ont été formulés, et les participants ont débattu des méthodes pour documenter et interpréter cette culture immatérielle, ainsi que des modalités pour constituer des partenariats entre spécialistes, communautés locales et organisations gouvernementales.

> Véritable principe directeur pour la préservation des biens culturels immatériels à destination des musées, la "Charte de Shanghai" joue également un rôle très important dans le sens où elle a élargi les actions de préservation desdits biens. Cependant, en dépit de toutes ces initiatives, il existe encore de nombreux pays au monde qui ne reconnaissent même pas le concept de culture immatérielle. Ils n'ont développé aucune politique en ce domaine, et de ce fait, nombre de biens culturels immatériels sont, en ce moment précis, en train d'être abandonnés et de disparaître sous nos yeux.

> En Afrique, quand un ancien meurt, c'est tout un musée qui disparaît avec lui, dit-on. À quelques différences près, je pense que cette maxime s'applique à beaucoup d'autres pays où les seniors sont des musées vivants. Pourtant nous trouvons désormais cette population encombrante, nous la considérons uniquement sous l'angle des prestations sociales : nous ne la voyons pas comme une richesse culturelle.

#### Entre le musée et l'atelier d'artiste : Valéry et Proust

> Vous n'êtes pas sans savoir que le mot "musée" vient des déesses des arts, les Muses. En d'autres termes, il signifie le "temple des Muses". Toutefois, rares sont ceux qui savent que la mère des Muses s'appelait Mnémosyne, déesse de la mémoire. A nous dès lors de réfléchir à ce que les musées préservent. Ils devraient préserver les souvenirs et les pensées immatérielles, car nos souvenirs et nos pensées constituent l'essence des biens culturels immatériels. Nous vivons dans l'ère de l'instant, où tout s'oublie facilement, aussi l'heure est-elle venue pour les musées de renaître sous la forme de temples des souvenirs ou temples de Mnémosyne.

> La préservation, l'exposition et l'éducation sont des fonctions majeures du musée. Néanmoins, dès qu'un bien culturel matériel entre dans un musée, il est coupé de ses références historiques et de son lieu d'origine. Qu'il s'agisse de monuments matériels ou de patrimoine immatériel, la préservation met un terme à toute évolution ultérieure potentielle. Le patrimoine culturel, matériel comme immatériel, étant en dernière analyse le produit de l'esprit humain, le visible en arrive ainsi à abriter l'invisible. Pour que les musées deviennent une institution culturelle où la culture humaine vit et respire, il leur faut améliorer la conscience qu'ils ont d'eux-mêmes, ainsi que leur orientation actuelle. Ils décideront bien sûr progressivement d'investir la sphère sociale, de collecter le patrimoine immatériel, et de le transformer en patrimoine matériel par le biais de la documentation, la transcription et l'interprétation. Il s'impose donc également de préserver les témoignages de la vie culturelle, et de les présenter au grand public, d'où la nécessité de mettre en place une coopération et une collaboration interdisciplinaire, ainsi que de créer des stratégies et des instruments pertinents en matière de documentation. La mission des musées consiste dès lors à donner une forme physique au patrimoine culturel immatériel, tout en faisant renaître

l'esprit et l'âme de ceux qui ont créé les biens culturels matériels.

> Cette entreprise va au-delà de la vision contradictoire de deux génies du XX<sup>e</sup> siècle sur les musées : Paul Valéry et Marcel Proust. Paul Valéry considère le musée d'art comme un lieu où vit l'œuvre d'art morte. Pour lui, ce sont le moment et le processus de production dans l'atelier de l'artiste qui comptent le plus : en d'autres termes, le moment de création de l'œuvre. En revanche, Proust estime que pour être totalement achevée, l'œuvre d'art doit sortir de l'atelier de l'artiste, et être harmonieusement accrochée dans un musée où elle fait partie de l'histoire de l'humanité. Quoi qu'il en soit, et cela s'applique à toute œuvre d'art, le bien culturel conservera uniquement sa vitalité si le cycle immuable qui va du berceau (lieu où il est créé) au tombeau (lieu où il est enseveli) se perpétue. En ce sens, pour pouvoir choisir entre Valéry et Proust, nous devons prendre en compte à la fois le processus créatif et l'ultime demeure de l'œuvre. Parallèlement, à moins de placer

**"En Afrique, quand un ancien meurt, c'est tout un musée qui disparaît avec lui, dit-on. Les seniors sont des musées vivants, pourtant nous ne les voyons pas comme une richesse culturelle."**

les biens immatériels dans une institution que nous appelons musée, et de les entreposer dans une couveuse spéciale en verre que nous appelons évaluation, classification ou contextualisation, ils disparaîtront totalement de la surface de la planète en pleine mondialisation. Le musée sert actuellement de masque à oxygène à des cultures locales qui sont en train de périr lentement étouffées. Un ingrédient du musée doit donc être ajouté à l'atelier de l'artiste et vice versa, si nous voulons parvenir à un nouveau modèle muséal.

> Quand nous visitons les musées, nous constatons qu'ils sont maintenus à température et hygrométrie constantes. Mais de toute évidence, ce ne sont ni le froid, ni l'humidité qui détruisent les biens culturels immatériels. Si nous comparons les cultures à des fleurs sauvages qui s'épanouissent en différents endroits et différentes terres, alors désormais, ces fleurs ont besoin d'être entretenues par les États ou les gouvernements locaux pour réussir à s'épanouir.

> Mais il s'ensuit fréquemment que les biens culturels immatériels sont dès lors relégués au rang d'attractions ou d'objets de divertissement, voire d'événements utilisés à des fins politiques.

> L'essor des puces a rendu possible la documentation et le stockage des biens immatériels, et ce, d'une manière totalement inconcevable jusque-là. Bientôt, nous verrons une puce mémoire devenir à elle seule un musée. A ce titre, les biens culturels sont souvent assimilés à des biens numériques. Or, nous avons déjà observé ce phénomène avec Kyopan, spécialiste japonais de l'impression qui a numérisé des biens culturels sans avoir recours à l'imagerie 3-D : bien que très réaliste, le résultat n'est guère approchant de la réalité. Les technologies virtuelles ont beau souvent offrir des reproductions quasi parfaites des biens matériels et immatériels, gardons néanmoins à l'esprit que cette révolution technologique que vivent les musées peut dissimuler un facteur imprévu et potentiellement préjudiciable.

> Toutefois, les musées continueront au bout du compte à jouer le rôle de catalogues d'objets, lesquels nous rappellent, avec un brin de nostalgie, une civilisation perdue, comme le résume un grand poète du XX<sup>e</sup> siècle, T. S. Eliot :

*"Où est la vie que nous avons perdue à vivre ?  
Où est la sagesse que nous avons perdue par le savoir ?  
Où est le savoir que nous avons perdu par l'information ?"*  
(Le Rocher)

> Le dernier vers de ce poème trouve un écho en nous tous qui vivons à l'ère technologique. Nous sommes en train de perdre le vrai savoir, la vraie sagesse, le vrai sens de la vie et la signification de la vraie vie, et nous perdons tout cela alors que nous sommes submergés par l'information. En tant que professionnels de musée, peut-être avons-nous vocation à répondre "Ici" à la question "Où".

> J'ai la ferme conviction que le musée devrait s'employer à devenir un écrin pour abriter en permanence notre vie, cette vie qui, sans que l'on ne sache comment, s'est perdue à force de vivre. Félicitons-nous à présent d'avoir le courage de tenter de retrouver ce que nous avons perdu, et de transformer nos musées en écrins abritant également le patrimoine immatériel. C'est une mission d'une importance capitale qui concerne chacun d'entre nous.

# Musées et patrimoine immatériel : culture morte ou vivante ?

par Richard Kurin

Il y a environ un an, lors de la Conférence générale de l'UNESCO, les États membres ont adopté à une écrasante majorité un nouveau traité : la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Cette Convention s'emploie à défendre la survie et la vitalité du patrimoine culturel vivant à l'échelle locale, nationale et régionale face à la mondialisation croissante, patrimoine constitué pour l'essentiel des pratiques sociales, des traditions esthétiques et des différentes formes de savoir véhiculées par les communautés culturelles. Les gouvernements nationaux sont invités à désigner des instances qu'ils habiliteront non seulement à documenter ledit patrimoine, mais aussi à œuvrer pour sa présentation, sa préservation, sa protection et sa transmission en coopérant étroitement avec les communautés concernées.

> Les thèmes de la Convention – ethnographie, art, histoire, sciences et techniques – coïncident assurément avec le domaine d'étude des musées. Prenant en compte la recherche, la présentation et la protection, les mesures de sauvegarde s'apparentent à celles traditionnellement mises en place par les musées pour la culture matérielle, qu'il s'agisse d'objets, d'œuvres d'art ou de spécimens. Toutefois, le patrimoine immatériel est par définition vivant, vital et inséparable des rapports sociaux existants. Les gouvernements de par le monde doivent-ils à présent faire des musées les principaux artisans de l'application de la nouvelle Convention ? Les musées sont-ils réellement capables de préserver le patrimoine culturel immatériel ? En ont-ils envie ? Et si oui, doivent-ils être pensés et structurés différemment pour y parvenir ?

## Difficultés d'ordre méthodologique et sociologique

> Les musées sont passés maîtres dans la gestion des objets, lesquels sont acquis, numérotés, mesurés, répertoriés, entreposés, préservés, conservés, exposés, rapatriés et cédés. Conservateurs et professionnels de musée ont beau parfaitement savoir que chaque objet raconte une histoire plus vaste, l'objet lui-même n'en est pas moins fétichisé. Cet objet a la bonne idée de rester généralement à l'endroit où il a été installé, de ne pas répliquer, ni de se plaindre de la façon dont il est traité. Or le patrimoine culturel immatériel revêt une différence fondamentale : la "chose" ou l'"objet" s'avère être la tradition ou la

pratique sociale, et non un support physique tel qu'un enregistrement, une transcription écrite, une photographie ou une vidéo. Ce sont les chansons interprétées par une communauté, les croyances spirituelles d'un peuple, l'art de s'orienter avec les étoiles ou de tisser des motifs riches de signification. Recenser, mesurer et inventorier ces traditions immatérielles ne constitue guère une tâche facile, et présente de nombreuses difficultés d'ordre méthodologique. Le personnel des musées n'est pas véritablement formé pour une telle

entreprise, et soyons honnêtes, même des spécialistes de l'anthropologie, des modes de vie traditionnels ou de l'ethnomusicologie douteraient sérieusement de pouvoir apporter une réponse intellectuellement satisfaisante.

> Ce défi méthodologique n'est pas sans rapport avec la sociologie. Dans les établissements, l'objet, devenu partie intégrante de la collection, demeure sous le toit et la responsabilité du musée tandis que les traditions, qui appartiennent au patrimoine culturel immatériel, existent à l'extérieur du musée, au sein de la communauté : elles demeurent sous la responsabilité des individus qui les perpétuent. Et contrairement aux objets, ces mêmes individus n'hésitent pas à répliquer, ni à se plaindre de l'endroit où ils sont placés et de la façon dont ils sont traités ou maltraités, eux et leurs traditions. La nouvelle Convention leur accorde un rôle majeur pour définir leur propre patrimoine culturel immatériel, ainsi que son mode de documentation, préservation, reconnaissance, présentation, transmission et protection juridique.

> En matière de patrimoine culturel immatériel, les musées doivent établir un dialogue, ainsi qu'un partenariat, minutieux, sincère et concret

avec les communautés dépositaires dudit patrimoine. Un tel partenariat suppose de définir en commun ces traditions et de veiller en commun à leur représentation. Les musées ne peuvent avoir recours à la reconstitution maîtrisée d'une culture vivante, idéalisée ou embellie, interprétée par des acteurs à partir d'un texte ; ils doivent au contraire faire face à un patrimoine vécu par des êtres de chair et de sang. Ils ne peuvent pas non plus se retrancher derrière l'élitisme,

**“Le patrimoine immatériel est par définition vivant, vital et inséparable des rapports sociaux existants. Les gouvernements de par le monde doivent-ils à présent faire des musées les principaux artisans de l'application de la nouvelle Convention ? Les musées sont-ils réellement capables de préserver le patrimoine culturel immatériel ?”**



## > Richard Kurin

*Directeur du Centre du patrimoine culturel et du folklore, Smithsonian Institution, États-Unis.  
Responsable du Smithsonian Festival pour le folklore*

*Membre du jury international de l'UNESCO pour les "Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité"*

*Décoré de la Botkin Award par la Société américaine du folklore pour avoir consacré sa vie au service des arts et traditions populaires, et de la Médaille d'or du Secrétaire par la Smithsonian Institution pour service exemplaire*

cette discrimination ethnique ou sociale dont ils sont coutumiers. Tenus d'un double devoir de coopération et de respect, les musées seront obligés de franchir une multitude de limites qui les ont parfois maintenus "au-dessus et hors de portée" du commun des mortels. À eux de reconnaître que le savoir existe autant dans les maisons, les villages, les taudis, les champs, les usines et les foyers d'accueil que dans les universités et derrière leurs propres murs. À eux de dépasser les idées reçues quant aux goûts et aux différences sociales pour reconnaître la diversité et la légitimité des valeurs, comme des esthétiques. À eux d'identifier et bien souvent de venir à bout de préjugés liés à l'ethnie, la langue et la religion qui risqueraient de compromettre toute interaction et toute reconnaissance des formes d'expression culturelle de l'"autre". Dans une telle perspective, les compétences nécessaires aux professionnels de musée pour œuvrer avec les individus et les communautés relèvent, de toute évidence, bien plus de l'action sociale que de la préservation des matériaux.

> Les musées ont assurément de nombreux obstacles à surmonter. Le fait de ne pouvoir représenter un ensemble extrêmement vaste que par des éléments ou des composants plus petits, extraits de cette réalité, constitue une entrave pour tous les musées. Nous représentons en effet une ère préhistorique à l'aide de quelques ossements ou outils en pierre, un écosystème avec quelques plantes et animaux empaillés, un mouvement esthétique par une toile, un groupe culturel par un costume et plusieurs poteries, un événement historique par une épée, une couronne ou une page portant des armoiries. Il nous est tout simplement impossible de faire entrer dans les musées la totalité existentielle des événements historiques, des mouvements esthétiques, des environnements naturels et des traditions culturelles. Dès lors, tout le savoir-faire de la conservation, des activités de collection et de la conception d'expositions consiste à utiliser d'ingénieuses techniques pour représenter ces vastes ensembles par une judicieuse sélection d'objets harmonieusement disposés.

> Le défi à relever quant au patrimoine immatériel est particulièrement stimulant. Lorsqu'un musée présente une exposition d'instruments, et accueille des musiciens, ainsi que des fabricants d'instruments, pour une démonstration, il parvient assurément à donner une idée d'ensemble du vaste patrimoine culturel d'une communauté, et s'il a fait des choix judicieux, le résultat peut être très réussi. Les musées font déjà venir des artistes pour reproduire les tableaux accrochés dans les galeries, des artisans pour tailler et sculpter les objets présentés, des techniciens pour faire fonctionner les machines exposées. Une telle démarche suppose de protéger les être humains et leurs pratiques, d'aménager le musée pour tenir compte de la culture en train de prendre forme, et souvent d'aborder le public et l'espace muséal sous un angle nouveau.

### Sauvegarder le patrimoine immatériel

> La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel va bien au-delà d'une maîtrise efficace, voire brillante, des techniques d'arrangement et de présentation : elle relève de la vocation morale de cette initiative. Les musées peuvent préserver et protéger les objets de leurs collections en en prenant soin et en les mettant à l'abri sous clé. Ils peuvent les transmettre à la génération suivante en veillant attentivement sur eux. Ils peuvent tenir compte de leurs obligations juridiquement fondées en les restituant à leurs propriétaires légitimes. Les compétences en jeu sont celles de conservateur, gardien, responsable des collections, chercheur, voire juriste. Quelle que soit leur ampleur, les efforts accomplis dans le seul cadre des musées ne suffisent pas pour atteindre cet objectif : la culture vivante se préserve et se transmet par sa pratique ininterrompue dans la société.

> Prenons l'exemple du patrimoine culturel immatériel des Arabes des marais, en Irak. Pendant des milliers d'années, des centaines de milliers d'hommes et de femmes ont occupé les marécages de Mésopotamie : ils construisaient des maisons et des bateaux en roseau, vivaient des ressources

naturelles, et perpétuaient leur mode de vie dans un environnement rude. Ces zones humides abritaient non seulement des êtres humains et leur culture, mais aussi des variétés endémiques d'oiseaux d'eau et d'oiseaux migrateurs. Sous le régime de Saddam Hussein, et notamment après la guerre du golfe, réfugiés et opposants sont venus s'y installer. Mais les barrages construits sur les fleuves par Saddam ont asséché les terres humides, détruisant ainsi le contexte écologique de la culture des Arabes des marais. Ceux-ci ont dès lors émigré vers les villes, et même chez le voisin iranien, démunis tant sur le plan économique que culturel.

> Imaginez que vous dirigiez le musée de la culture irakienne des marais. Vous pouvez faire l'acquisition des habitations traditionnelles en roseau et des longues barques caractéristiques de la région, immortaliser les souvenirs des habitants qui ont fui les marécages et évoquent leurs coutumes, recueillir et exposer des photographies à valeur historique de la vie dans cet endroit, et faire des cartes pour illustrer la complexité de cette écologie culturelle. Mais en agissant ainsi sur des parcelles de culture aussi fragmentées, vous ne rétablirez pas, ni ne sauvegarderez cette culture en tant que mode de vie. La seule solution véritable consisterait en fait à rétablir cet environnement, à repeupler la région, et à

œuvrer avec des individus incarnant et pratiquant cette culture pour reconstruire les traditions de la communauté. En tant que professionnel de musée, il vous faudrait d'abord travailler avec des hydrologues et des agronomes, des économistes et des ingénieurs. Votre support ne serait pas les murs de votre établissement, mais le paysage d'une vaste région plongée dans le désarroi. Vos interlocuteurs ne seraient pas le mécène, ni le donateur, ni le public du musée, mais la communauté représentée. Quand il s'agit de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel, c'est le vaste ensemble qui constitue le centre d'intérêt, et permet de mesurer les progrès réalisés.

> La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, telle que prévue par la nouvelle Convention, apparaît certes comme un objectif à la fois incroyablement ambitieux et terriblement ardu pour les musées. D'aucuns pourraient même objecter que les musées feraient mieux de ne pas jouer un tel rôle. De nombreux établissements ayant en effet constitué leurs remarquables collections avec des objets issus de cultures mortes ou mourantes, ils n'ont essuyé aucune protestation, ne se sont concertés avec personne, n'ont vu aucun rival contester leur autorité, et n'ont eu aucune obligation envers les auteurs et les créateurs des objets et des œuvres d'art concernés.

> Certains musées préfèrent la culture morte et empaillée. Comme l'ont souvent constaté critiques et professionnels de musée, il n'est guère aisé d'insuffler de la vie dans ces établissements. Jusque-là, les musées n'ont pas vraiment fait leurs preuves en la matière, et ils ne brillent généralement pas non plus pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, et pourtant, il n'existe probablement aucune autre institution plus à même d'y parvenir.

### Les musées au sein de la communauté

> Les musées ont ici l'occasion d'enrichir leur relation avec leurs interlocuteurs, de s'inspirer de stratégies et de techniques fondamentales ayant fait leurs preuves, d'exploiter différentes ressources, et de jouer un rôle positif dans la société en poursuivant un objectif social plus vaste. Les musées sont parfaitement équipés pour tenir ce rôle : faisant grand cas du patrimoine culturel, ils emploient des spécialistes compétents sensibles aux traditions culturelles. Ils remplissent une fonction sociale utile : la diffusion du savoir à grande échelle. Ils contribuent à légitimer des connaissances et des valeurs dans la sphère publique. Les musées peuvent soutenir et promouvoir la diversité culturelle, la continuité de la tradition et la créativité culturelle existante. Ils n'auront pas tous envie de ce faire et ce n'est certes pas une obligation. Certains ne seront pas non plus dûment préparés ni positionnés. Néanmoins de nombreux exemples à travers le monde montrent clairement que certains ont accepté d'assumer cette mission à l'ampleur considérable.

> Les musées communautaires d'Amérique centrale et du Sud illustrent

parfaitement ce propos. Servant de maisons de quartier, nombre d'entre eux jouent un rôle important dans la vie culturelle de leur collectivité. Les écomusées réussissent, pour leur part, à mettre en avant le patrimoine culturel immatériel de leurs régions, témoignant ainsi de ce vaste ensemble et de l'interdépendance avec les éléments matériels. Au Japon et en Corée, pays hôte de la Conférence générale, les musées ont monté des expositions et des projets s'inspirant des prestigieux programmes des Trésors culturels vivants établis de longue date. En Europe, les nouveaux musées de la ville se sont créés à partir des traditions locales et des initiatives pour sauvegarder celles-ci. Dans le nord du Mexique, le musée du Désert s'est donné pour mission de préserver le patrimoine naturel, mais aussi culturel de la région, et il s'emploie à transmettre aux jeunes du cru les connaissances nécessaires pour y parvenir. En Afrique du Sud, le District Six Museum est un cas à part : tout un quartier du Cap relève en effet du patrimoine immatériel, ses bâtiments, ses rues, ses maisons et ses commerces ayant été rasés et détruits par le gouvernement de l'apartheid. Ressusciter les souvenirs toujours vivants dans le cœur et l'esprit des anciens habitants, telle est l'essence même du musée.

> Parlons à présent d'un sujet qui me touche de près. La Smithsonian Institution, qui compte quelque 140 millions d'objets on ne peut plus matériels dans ses collections, fait depuis des dizaines d'années des percées, bien que marginales, pour promouvoir le patrimoine culturel immatériel dans ses musées. Il y a presque quarante ans, elle a créé le Smithsonian Festival pour le Folklore : à l'époque, le secrétaire de l'institution, S. Dillon Ripley, exhortait ses collaborateurs à *"sortir les instruments des vitrines pour les laisser chanter"*. L'idée était de montrer que tout ce qui se trouvait dans le musée avait soit été fabriqué ou utilisé par l'homme, soit était essentiel à sa compréhension. Le Festival est une "exposition vivante" consacrée à la culture qui se tient chaque année en plein air, entre et parmi les musées et les monuments nationaux. Il met en valeur les connaissances, le talent artistique, le savoir-faire et la sagesse des détenteurs de la culture, et travaille de concert avec eux en matière de recherche, création et présentation. Pour le musée, le Festival ne constitue pas une fin en soi, mais plutôt un moyen de se consacrer à la recherche culturelle, la présentation au public et la légitimation institutionnelle de référents culturels afin de leur assurer une pratique et une créativité continues.

> Parallèlement, au milieu des années soixante, la Smithsonian Institution a également inauguré l'Anacostia Neighborhood Museum pour aller à la rencontre de la communauté afro-américaine de Washington D. C. : un musée national reconnaissait ainsi la culture vivante de sa ville natale. S'il ne parvenait pas à engager les habitants de son propre quartier dans un dialogue culturel autour de la vie d'aujourd'hui, comment pouvait-il en effet prétendre séduire une nation tout entière ? Au fil des décennies, le musée a

présenté la culture locale, et noué une relation avec la communauté locale, laquelle est à la fois spectatrice et créatrice.

### Un patrimoine culturel vivant

> Cette dynamique a clairement atteint son apogée avec la création du tout nouveau musée national des Amérindiens, établissement flambant neuf qui a entrepris de représenter le peuple le plus ancien de cette nation et de cet hémisphère : les premiers Américains. Certes, c'est un musée d'histoire dans la mesure où il reconnaît un patrimoine culturel vieux de plusieurs millénaires, mais il transmet surtout un message capital : la diversité autochtone est bel et bien vivante, ici et aujourd'hui, riche de sagesse, d'art et de savoir. Il entraîne la Smithsonian Institution, représentée par son immense collection unique en son genre, au-delà du concept ancien et traditionnel du musée. Il repose sur un nouveau pacte conclu entre la nation et les Amérindiens donnant à ces derniers l'initiative quant à la conception, l'aménagement, la création, le financement et la direction du musée qui les représente. Outre des espaces d'exposition publics dans ses deux bâtiments de Washington et de New York, il possède un Centre de ressources culturelles dans un troisième bâtiment où le visiteur amérindien peut jouir d'une certaine intimité pour se rapprocher des objets dans une perspective d'étude et de réflexion. Mais son intérêt pour la nature immatérielle du patrimoine culturel se traduit peut-être le plus vigoureusement dans ce qu'il appelle le "Quatrième Musée" : un programme de sensibilisation et de services socioculturels de grande envergure dont l'objectif est de promouvoir et de soutenir la continuité et la créativité des communautés culturelles amérindiennes. Si vous cherchez l'un des meilleurs modèles qui existent ou un formidable exemple de musée assumant concrètement les lourdes responsabilités définies par la nouvelle Convention pensez au musée national des Amérindiens. Pour lui, le patrimoine culturel n'est pas quelque chose de mort, pétrifié, entreposé, destiné au regard voyeuriste du touriste ou à la curiosité caractéristique de l'érudit, mais plutôt quelque chose de vivant, vital, lié à l'identité et à l'âme d'hommes et de femmes d'aujourd'hui qui tentent de se frayer un chemin dans la complexité du monde actuel.

> Les musées qui voient la mort de l'autre d'un bon œil risquent de subir le même destin que les peuples au service desquels ils sont censés être. En revanche, ceux qui voient la vie autour d'eux sont peut-être plus prêts à en témoigner, à y répondre, et à en faire un centre d'intérêt, voire une source d'inspiration. De tels musées, qui s'acquittent de la mission prévue par la nouvelle constitution, nous donnent tout lieu d'être optimistes en prouvant qu'une vieille institution sociale – le musée – n'est pas morte, mais peut se forger une existence nouvelle au XXI<sup>e</sup> siècle.

# Le système des Trésors humains vivants et la protection du patrimoine culturel immatériel : expériences et enjeux

par Dawnhee Yim

Trop souvent, on classe les cultures selon qu'elles sont occidentales ou non occidentales, masculines ou féminines, élitaires ou populaires, matérielles ou immatérielles, oppositions dans lesquelles on privilégie systématiquement le premier de ces couples. Les cultures occidentales, en raison notamment de la modernisation et de l'expansion parallèle de l'univers culturel occidental, sont fréquemment considérées comme plus rationnelles, de plus grande valeur et supérieures aux autres, tendance qui s'est exacerbée sous l'effet de la mondialisation.

> De même, depuis longtemps, comme l'ont fait remarquer de nombreuses féministes, on attache relativement moins de valeur et d'importance aux cultures féminines qu'à celles des hommes, et souvent, comme l'ont observé les critiques culturels, on considère que les cultures populaires, qualifiées de vieilles et dépassées, ne méritent que l'oubli.

> Dans la même optique, on attache également une importance moindre au patrimoine culturel immatériel. Ainsi, dans la *Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* adoptée en 1972 par l'UNESCO, la notion de "patrimoine culturel" englobait seulement des réalisations matérielles telles que les pyramides de Gizeh ou la Grande muraille de Chine. C'est seulement en 2003, 31 ans après, qu'a été adoptée une Convention sur le patrimoine culturel immatériel, dont la ratification se fait encore attendre dans plusieurs pays membres.

> L'iniquité de ces dichotomies est de plus en plus manifeste. Les progrès accomplis dans le domaine des études culturelles, de l'anthropologie, des arts populaires et des études de genre nous mettent en garde contre les injustices qui résultent souvent de cette hiérarchisation culturelle. Ces disciplines montrent que toutes les cultures ont chacune leur importance et leur valeur. La *Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle* (2001) reflète ce principe.

> À la lumière de cette évolution, la Conférence de l'ICOM organisée cette année en république de Corée sur le thème "Les musées et le

patrimoine immatériel" est tout à fait bienvenue. Cette Conférence nous offre à tous une possibilité concrète de collaborer dans le sens d'une perception plus équilibrée des cultures mondiales.

> L'organisation de la Conférence ici, en république de Corée, une nation qui a pris des mesures actives pour préserver et protéger son patrimoine culturel immatériel, ne semble pas fortuite. Ces dernières décennies, notre pays s'est beaucoup intéressé aux politiques de conservation du patrimoine immatériel mondial de l'UNESCO, auxquelles elle a apporté une contribution importante. Le système qu'elle a adopté pour transférer son patrimoine culturel immatériel de génération en génération en désignant des "Trésors humains vivants" a fait ses preuves. Par conséquent, en 1993, le Conseil exécutif de l'UNESCO a conclu officiellement que ce système constituait une méthode efficace de conservation de ce patrimoine, recommandant son adoption par tous les États membres.

> Il se peut que certains professionnels de la politique culturelle ne connaissent pas bien le concept de patrimoine culturel immatériel. En fait, de nombreuses nations n'ont adopté aucune politique de conservation à son sujet. Et pourtant, on ne saurait lui attacher trop d'importance dans la définition de l'identité culturelle d'un groupe ou d'un peuple. En outre, avec la mondialisation, en l'absence d'une politique de conservation adaptée, le danger d'extinction culturelle est réel.

> Je souhaite présenter brièvement les politiques de préservation du patrimoine culturel immatériel mises en œuvre en république de Corée. Il existe bien sûr d'autres programmes de ce type dans le monde, mais celui de notre pays a fait les preuves de son efficacité dans la protection d'éléments du patrimoine culturel qui auraient autrement disparu. En outre, la préservation et la transmission de la culture immatérielle demandent des politiques et méthodes très particulières. À la lumière de ces considérations, il semble utile de présenter un bref exposé de l'expérience qui est la nôtre dans les politiques de préservation du patrimoine culturel immatériel et de leur importance.



## > Dawnhee Yim

*Professeur d'anthropologie, université de Dongkuk, Séoul, Rép. de Corée*

*Ancienne présidente, Société d'anthropologie culturelle de Corée*

*Membre, Comité culturel du gouvernement coréen*

*Membre du jury international de l'UNESCO pour les "Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité"*

## La préservation du patrimoine culturel immatériel en Corée

> Pendant des siècles, la Corée est restée principalement une société agricole, dont la plupart des habitants étaient des cultivateurs. L'industrialisation rapide qui débuta dans les années 1960 déclencha un exode rural important. Durant cette période, la culture occidentale américanisée exerça une énorme influence. Sous l'effet conjugué de l'industrialisation, de l'urbanisation et de l'occidentalisation, les modes de vie traditionnels commencèrent à disparaître rapidement, avec les formes d'art, les rituels et les autres formes d'expression culturelle immatérielle qui les structuraient autrefois. Le système du Patrimoine culturel immatériel a été créé en vue d'inventorier les formes d'expression précieuses qui étaient menacées d'extinction par la civilisation moderne, de les protéger et de garantir leur transmission.

> Le "Patrimoine culturel immatériel" a été défini comme la musique, la danse, le théâtre, les jeux et sports, les cérémonies, les arts martiaux et d'autres formes d'art et d'artisanat connexes, ainsi que les techniques de production des aliments et d'autres biens nécessaires à la vie quotidienne, possédant une grande valeur historique, universitaire et artistique, y compris des produits ayant une couleur locale. Ce patrimoine culturel immatériel, sans formes fixes, se transmettait au moyen de styles et de techniques visuelles et sonores. Pour le préserver et en assurer la transmission, il fallut donc également recenser les personnes dotées des compétences et connaissances leur permettant de pratiquer un art ou une technique particuliers et les encourager à les transmettre. Baptisées littéralement "mainteneurs", les personnes qui perpétuent les accomplissements et savoir-faire des éléments significatifs du patrimoine culturel immatériel sont connues en coréen courant sous le nom d'*in'gan muhwahje*, qui signifie "patrimoine culturel humain" et se traduit en général en français par le terme "Trésors humains vivants".

> La création de ce système dans les années 1960 a constitué une date repère dans l'évolution du concept de patrimoine culturel immatériel en république de Corée. Pour de nombreux Coréens, l'expression "patrimoine culturel" évoquait les édifices et autres structures fixes et visibles d'époques antérieures, reconnus pour leurs qualités artistiques et méritant d'être préservés. De ce point de vue, le patrimoine culturel immatériel ne possédait pas la durabilité des constructions et évoluait constamment, ce qui rendait difficile de l'inclure dans le patrimoine culturel avec les objets fixes.

> Parmi les éléments classés dans le patrimoine culturel immatériel, le folklore coréen, d'une originalité exceptionnelle, prit une place de choix. Beaucoup de gens le jugeaient inférieur aux arts classiques de l'élite sociale, le trouvant quelque peu enfantin et indigne d'être préservé. Nombreux étaient ceux qui, voyant en lui un obstacle au développement, souhaitaient sa destruction plutôt que sa préservation. Par conséquent, personne ne voulait apprendre à maîtriser ses formes d'expression et sa disparition paraissait inévitable. En outre, comme il était étroitement lié aux modes de vie anciens, il allait être détruit avec eux, oblitéré par l'urbanisation, l'industrialisation et la modernisation. Je suis convaincue qu'une grande partie du folklore aurait disparu sans la mise en place d'un système de préservation du patrimoine culturel immatériel et d'autres politiques visant à le préserver.

## Le système coréen des Trésors humains vivants

> La *Loi sur la protection du patrimoine culturel* adoptée par le gouvernement de la république de Corée en 1962 constitue le fondement juridique de son programme de protection culturelle. Dans le cadre de ce dernier, la désignation des éléments individuels du patrimoine culturel se déroule selon les procédures suivantes. Lorsqu'un groupe local autonome soumet une demande, des spécialistes du sujet sont désignés pour effectuer un travail de terrain et préparer un rapport. Le Comité du patrimoine culturel du ministère

de la Culture étudie ce rapport et décide si l'élément proposé possède une valeur historique, universitaire et artistique particulière et notamment s'il exprime une couleur locale. Si l'avis du rapport est positif, le Comité le classe parmi les éléments importants du patrimoine culturel. En outre, pour garantir sa transmission, il évalue la valeur fonctionnelle et artistique de sa forme originale et élève au rang de Trésor humain la personne qui a réussi le mieux à la préserver et qui est alors chargée de continuer à donner des représentations de l'élément culturel ou à le fabriquer. Dans le cas du théâtre, de cérémonies et d'autres activités collectives dont les qualités artistiques et fonctionnelles ne sauraient être démontrées par une seule personne, le titre de Trésors humains vivants de cet élément culturel est attribué collectivement à plusieurs individus.

**"Parmi les éléments classés dans le patrimoine culturel immatériel, le folklore coréen, d'une originalité exceptionnelle, prit une place de choix. Une grande partie du folklore aurait disparu sans la mise en place d'un système de préservation du patrimoine culturel immatériel et d'autres politiques visant à le préserver."**

> Le système du patrimoine culturel immatériel de la république de Corée se caractérise en outre par le fait qu'il a également pour but d'assurer la transmission des éléments culturels. Le système de transmission est hautement perfectionné et structuré. Les personnes désignées Trésors humains vivants du patrimoine culturel immatériel doivent former des jeunes aux techniques de leur art. Pour que ceux-ci puissent avoir accès gratuitement aux formations, le gouvernement de la république de Corée octroie aux Trésors humains vivants 100 000 wŏn (environ 850 U.S. dollars) par mois, des soins médicaux gratuits et d'autres privilèges. Ces avantages rehaussent le prestige des Trésors humains vivants. Autrefois, en Corée, les artistes étaient plutôt méprisés. Avec le système

du patrimoine culturel, ils bénéficient aujourd'hui non seulement d'une compensation financière mais aussi d'un plus grand prestige et du respect de soi.

> La formation concernant la transmission d'un élément du patrimoine culturel se déroule en trois parties :

1. **Débutants** : les Trésors humains vivants recherchent des débutants et leur fournissent une formation initiale. Suite à la recommandation d'un Trésor humain vivant ou d'un Groupe de trésors humains vivants, les meilleurs stagiaires se voient décerner une bourse du gouvernement.

2. **Avancés** : les apprentis qui ont dépassé le niveau débutant sont soumis à un examen par le (les) Trésor(s) humain(s) vivant(s) dans le domaine approprié. S'ils ont acquis des compétences fonctionnelles ou artistiques d'un niveau suffisant, ils passent au niveau avancé.

3. **Instructeurs adjoints** : les apprentis avancés qui font preuve d'un talent exceptionnel aident le Trésor humain vivant en formant des débutants et d'autres étudiants avancés. Ils reçoivent un salaire du gouvernement.

> Aujourd'hui, 109 éléments du patrimoine culturel immatériel ont été désignés et 213 personnes ont été élevées au rang de Trésor humain vivant. De plus, 302 instructeurs adjoints, 2473 stagiaires avancés et 92 débutants bénéficiaires d'une bourse ont été sélectionnés. Les Trésors humains vivants, qu'il s'agisse d'individus ou de groupes, donnent un spectacle public par an pour entretenir leur savoir-faire et démontrer les efforts qu'ils font pour les transmettre. En outre, le gouvernement facilite cette transmission en construisant des centres spécialisés dans les régions appropriées. Des enregistrements visuels et sonores ainsi que des descriptions écrites sont bien sûr également effectués et conservés en permanence.

> Les efforts entrepris au cours des quarante dernières années ont ainsi permis de préserver et de transmettre un patrimoine culturel immatériel qui aurait autrement disparu. Lors d'une enquête d'opinion menée en 1999, 79 % des citoyens de la république de Corée ont déclaré que le système des Trésors humains vivants avait contribué à la préservation du patrimoine culturel immatériel.

## Les remises en question de la préservation du patrimoine immatériel

Cependant, aucun système n'est parfait. Après toutes ces années d'expérience acquise dans la préservation du patrimoine culturel immatériel, de nouveaux problèmes surgissent. En voici trois.

> Tout d'abord, certains demandent s'il est nécessaire de préserver artificiellement la culture, surtout la culture immatérielle. Rien n'est plus naturel que le changement. Il faut accepter qu'une culture dont la fonction n'existe plus est condamnée et qu'elle sera remplacée par une autre. Nombreux sont ceux qui remettent donc en question la nécessité de préserver artificiellement une culture en voie de disparition.

> Toutefois, les partisans de la protection et de la préservation artificielle du patrimoine culturel immatériel avancent des arguments différents. Pour eux, en général, une grande partie de la culture traditionnelle qui disparaît des sociétés représente symboliquement un peuple, son identité ethnique et son mode de gouvernement. Les sociétés non occidentales insistent très fortement sur ce point. En Corée, l'une des plus anciennes formes de musique est une sorte de chanson épique, le *pansori*. Dans les années 1960, de nombreux Coréens se tournèrent vers l'Occident et se mirent à apprécier la musique occidentale, notamment l'opéra et la musique populaire. Alors que les chanteurs de *pansori* étaient de plus en plus rarement invités à se produire en public et avaient du mal à gagner leur vie, les chanteurs coréens de musique occidentale et leurs adeptes se multiplièrent. Sans les politiques de protection du patrimoine culturel immatériel adoptées par le gouvernement de la république de Corée, le *pansori* aurait pu disparaître sans laisser de traces. Aujourd'hui, si de nombreux citoyens préfèrent encore la musique occidentale au *pansori*, ils continuent à reconnaître ce dernier comme une forme coréenne et des genres musicaux comme l'opéra et la musique pop comme des formes de musique occidentales. On peut donc affirmer que le patrimoine culturel immatériel a joué un rôle important dans la préservation de l'identité culturelle unique d'un groupe.

> Ensuite, contrairement aux éléments du patrimoine culturel matériel, il est en général impossible de retrouver l'époque historique d'origine des éléments du patrimoine culturel immatériel. Ils s'expriment au contraire à travers leur possession et leur expression constante par un groupe particulier. Ils se caractérisent donc par une évolution perpétuelle et il est difficile de décider sous quelle forme il convient de les préserver. Certains chercheurs ont exprimé l'opinion qu'il fallait préserver fidèlement la forme qu'ils revêtaient lors de leur désignation. Ils affirment que comme ces éléments doivent avoir une forme traditionnelle, ils doivent conserver celle qu'ils avaient à ce moment. Leurs adversaires répondent, cependant, que d'ignorer le changement équivaut à figer le patrimoine culturel, comme le taxidermiste empaillait les animaux. Pour eux, l'évolution des conditions sociales qui se manifeste dans un élément du patrimoine culturel immatériel doit être mise en évidence dans sa représentation publique, sinon, l'intérêt du public envers la forme figée d'un élément du patrimoine culturel immatériel se dissipera car les spectateurs d'aujourd'hui n'ont pas les mêmes goûts que ceux d'autrefois.

### Préserver le passé / S'adapter à l'avenir

> Dans le cas des spectacles de théâtre dansé avec masques, les masques des acteurs constituaient une critique de la classe dominante. Ces spectacles populaires cessèrent d'avoir du succès auprès du public et étaient menacés d'extinction. Dans les années 1960, ils furent classés éléments du patrimoine culturel et on désigna Trésors humains vivants les personnes les plus qualifiées pour les mettre en scène afin qu'ils puissent former d'autres personnes. Ces Trésors humains vivants remplirent leur tâche avec assiduité et enseignèrent les danses et les textes à d'autres artistes. Cependant, parmi les jeunes (surtout des étudiants du supérieur) qui suivirent une formation et apprirent à exécuter ces spectacles, certains affirmaient que les textes étaient trop enracinés dans le passé et ne présentaient pas d'intérêt pour la jeunesse actuelle. Pour les rendre plus attrayants, ils recommandaient, au lieu de satiriser la classe dominante d'autrefois, de critiquer les responsables politiques en place et les riches directeurs des conglomérats. En outre, ils voulaient qu'aux textes au vocabulaire archaïque et difficile à comprendre soient substitués des textes en langue moderne.

> Quant à ceux qui étaient partisans de transmettre le patrimoine culturel immatériel sous la forme qu'il avait lors de sa désignation, ils affirmaient que les éléments du patrimoine culturel immatériel, bien que reconnus comme le produit d'une époque révolue, pouvaient influencer leurs récréations futures, à l'instar des objets du patrimoine culturel matériel, qui sont exposés dans les musées en raison de leur ancienneté mais constituent néanmoins une source d'inspiration pour les générations futures. Dans les années 1970 et 1980, sur les campus universitaires, les formes anciennes de théâtre dansé avec masques ont servi de modèle aux pièces de théâtre du Mouvement contestataire de la culture du peuple (*Minjung*) et la musique des orchestres paysans (*nongak*) a inspiré le développement de la musique *salmunori*, qui est très populaire auprès des jeunes d'aujourd'hui.

> Bien que les universitaires favorables à la préservation du patrimoine culturel immatériel sous la forme adoptée lors de sa désignation réfléchissent à la question, ils restent de l'avis qu'en république de Corée, un pays en évolution rapide, les formes traditionnelles doivent être préservées, sinon elles disparaîtront. Quel est l'objet de la préservation, demandent-ils, si de nouvelles formes sont désignées alors que les formes traditionnelles anciennes disparaissent ?

> Les jeunes interprètes de pièces de théâtre dansé avec masques continuent à soutenir que ces pièces s'adaptent depuis toujours aux conditions contemporaines et que cette évolution ne fait que se poursuivre. Si l'on refuse de le reconnaître, le patrimoine culturel semblera mort et figé aux spectateurs modernes.

> En d'autres termes, les universitaires, les groupes et les individus ne sont toujours pas d'accord sur la question de savoir s'il faut préserver et présenter les formes anciennes du patrimoine culturel immatériel sans les modifier ou s'il faut permettre des changements et de quel degré. À l'avenir, les éléments du patrimoine culturel mondial sélectionnés par l'UNESCO risquent de faire l'objet des mêmes débats.

> Une troisième controverse survient face aux catégories diverses utilisées pour placer les éléments du patrimoine culturel immatériel. Ces éléments se présentent sous des formes variées. Ils diffèrent suivant les régions et chaque artiste en transmet sa propre version. Si l'une de ces versions est classée dans le patrimoine culturel national et que son interprète le plus talentueux est déclaré Trésor humain vivant, il est fort probable que la version classée sera transmise à l'exclusion des autres variantes régionales et individuelles. En effet, la désignation d'un élément ou d'un artiste confère une autorité culturelle. Si les jeunes décident d'apprendre les éléments classés, les héritiers des autres versions se feront plus rares et la variante disparaîtra. Pour préserver une plus grande diversité dans les arts populaires, il faudrait envisager une méthode permettant de transcender la relation entre les formes classées et non classées et de perpétuer la diversité. En république de Corée, notre expérience nous a permis de comprendre que le classement ne représente qu'un début dans la préservation du patrimoine culturel. De nouveaux problèmes surviennent ensuite. L'expérience que nous avons acquise dans la gestion de notre système de Trésors humains vivants, ainsi que des projets semblables menés dans d'autres pays, pourra contribuer de manière importante à la politique de l'UNESCO en matière de protection du patrimoine culturel immatériel mondial. Les défis que nous avons relevés ne sont pas spécifiques à la république de Corée et nous espérons que nos expériences inspireront d'autres nations.

> Jusqu'à présent, les musées ont en général limité leurs efforts de conservation à des objets culturels matériels, mais les professionnels des musées souhaitent de plus en plus exposer des éléments du patrimoine culturel immatériel à côté des objets plus habituels. Des approches différentes sont cependant nécessaires pour préserver le patrimoine culturel immatériel et le transmettre aux générations futures. Contrairement aux objets du patrimoine culturel matériel, qui sont créés durant une période particulière et demeurent relativement statiques dans le temps, le patrimoine culturel immatériel évolue continuellement sous l'effet de ses interactions avec la société. Nous devons partager nos idées sur la manière de faire face à ce problème de conservation et je me réjouis de pouvoir participer à un échange de vues qui nous permettra de préserver et de présenter de manière plus efficace le patrimoine culturel immatériel.

# Les musées, le patrimoine culturel immatériel et l'âme de l'humanité

par Makio Matsuzono

La Conférence générale de l'ICOM à Séoul est importante à plus d'un titre. Première Conférence générale organisée en Asie, elle témoigne ainsi de la mondialisation du musée en tant qu'institution. Les musées s'étant multipliés aux quatre coins de la planète, il serait bon de déterminer des principes directeurs ou une déontologie à partager de par le monde. Par ailleurs, cette conférence fera date, car c'est la première depuis l'adoption par l'UNESCO de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* en 2003.

> La réputation du musée, lieu de préservation et d'exposition d'objets matériels, n'est plus à faire. Dans le domaine de l'art, mais aussi de l'histoire, le musée s'est toujours concentré sur les objets matériels. Toutefois ces objets ne se trouveraient pas là sans la mobilisation de diverses ressources culturelles immatérielles, parmi lesquelles : l'organisation sociale, la cosmologie, le savoir à l'origine de leur fabrication et de leur utilisation, ainsi que les méthodes pour les conserver ou les éliminer. Un objet a beau être perdu ou avoir une utilisation limitée dans le temps, l'homme est capable de le reproduire à condition de détenir encore les connaissances nécessaires. Si ces connaissances ont disparu, l'objet survivant ne nous apprendra pas grand-chose. Le matériel étant toujours ancré dans l'immatériel, séparer ces deux formes du patrimoine est assurément absurde.

> Les musées dédiés à l'art et à la culture évaluent souvent le patrimoine culturel à l'aune de critères qu'ils estiment universels. Ce faisant, ils ne tiennent pas compte du contexte culturel dans lequel s'enracine chaque patrimoine. Certaines parties du monde n'ont guère coutume de préserver un patrimoine culturel matériel d'une génération à l'autre. De nombreuses formes du patrimoine culturel sont par nature essentiellement immatérielles, telles la langue, les traditions orales, différents genres musicaux et la religion. La transmission des souvenirs individuels et de l'histoire de la communauté relèvent souvent aussi du patrimoine immatériel. Les musées ont beau en avoir enregistré et présenté une partie, ils ont généralement peu contribué à la préservation et à la transmission du patrimoine immatériel. Nous nous félicitons donc de la Convention de l'UNESCO, car elle apporte un éclairage nouveau sur la façon dont les musées peuvent sensibiliser au patrimoine culturel immatériel, et à l'importance qu'il revêt pour l'humanité. Cette Convention permettra également une représentation plus équilibrée du patrimoine entre Nord et Sud, ainsi qu'entre sites culturels et naturels.

## Un patrimoine africain dynamique

> En ma qualité d'africaniste, je me permettrais de citer un exemple concernant l'Afrique. Sur les 754 biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial 2003, 69 seulement sont situés en Afrique sub-saharienne. Parmi eux, 30 sont des biens naturels, 29, des biens culturels, et 5, des biens mixtes. La quasi-égalité entre le nombre de biens naturels et culturels contraste largement avec le rapport global. En effet sur les 754 ins-

**“Cette nouvelle prise en considération du patrimoine culturel immatériel contribuera grandement à faire mieux connaître la richesse du patrimoine africain.”**



## > Makio Matsuzono

*Directeur du musée national d'Ethnologie, Japon  
Socio-anthropologue, Afrique de l'Est*

crits, les biens culturels constituent une écrasante majorité (582). Cela signifie-t-il que l'Afrique est plus riche en ressources naturelles que culturelles ? La réponse est non. L'Afrique est également un continent riche de culture et de civilisations. Les chiffres cités ici reflètent en fait la conception européenne de "patrimoine", laquelle privilégie nettement le patrimoine matériel. Je suis persuadé que cette nouvelle prise en considération du patrimoine culturel immatériel contribuera grandement à faire mieux connaître la richesse du patrimoine africain.

> En vertu de la Convention de l'UNESCO, le patrimoine culturel immatériel regroupe les pratiques, les expressions, les connaissances et le savoir-faire reconnus par les communautés, les groupes et les individus comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces qui leur sont associés. La Convention stipule également que *"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 il leur procure un sentiment d'identité et de continuité"*. Le patrimoine ainsi défini est en évolution permanente, mais il est aussi étroitement lié aux notions d'identité individuelle et sociale. De telles notions constituant un aspect fondamental de l'existence de l'homme, il est impératif que les tiers respectent ce droit élémentaire à l'identité personnelle, à tout niveau de l'organisation humaine. D'où aussi la nécessité pour les musées de peser soigneusement ce qu'ils doivent faire et ne pas faire pour "sauvegarder" le patrimoine culturel immatériel.

> La Convention recense plusieurs modalités indispensables à la sauvegarde du patrimoine, parmi lesquelles l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise

en valeur, la transmission (par le biais de programmes éducatifs formels et non formels) et la revitalisation. Toutefois, demander aux musées de préserver le patrimoine culturel immatériel est par définition problématique dans la mesure où le préserver une fois pour toutes irait à l'encontre de sa nature évolutive.

> Permettez-moi de prendre un nouvel exemple en Afrique. J'ai travaillé parmi la communauté gusii, au Kenya. Autrefois, les Gusii, ainsi que d'autres groupes ethniques locaux, étaient régis par un droit coutumier non écrit. Vers la fin de l'époque coloniale, dans les années 1950, ce droit coutumier a été couché par écrit pour être diffusé, et c'est cette version écrite qui est désormais largement utilisée par les tribunaux kenyans. La souplesse du droit coutumier non écrit, lequel pouvait être adapté à chaque cas particulier, a ainsi été perdue, ce qui a souvent semé la confusion parmi les communautés kenyanes. Le droit coutumier fait lui aussi partie intégrante du patrimoine immatériel. Enregistrer le patrimoine immatériel est une excellente idée si tant est que cela favorise la compréhension intra et interculturelle. Nous devons par ailleurs prendre garde aux problèmes qui risquent d'apparaître avec des enregistrements figés : il est essentiel de ne pas nier la nature intrinsèque du patrimoine immatériel. Quand les musées enregistrent et exposent ce patrimoine, ils devraient toujours clairement préciser que le résultat n'est que le simple condensé d'une réalité diverse et complexe en mutation permanente. Et également expliquer que le même patrimoine culturel peut être enregistré et présenté sous de multiples façons.

#### Autres cultures, autres perspectives : nouvelle approche

> Dans quelle mesure ou sous quelles formes des tiers, notamment les musées, peuvent-ils prétendre à "protéger, promouvoir, valoriser et transmettre" le patrimoine culturel immatériel d'autrui ? J'estime pour ma part que les musées n'ont aucun droit systématique en la matière. Il nous faut mettre en place et suivre des règles pertinentes pour obtenir l'accord de ceux qui détiennent ledit patrimoine ou qui en sont responsables. Ces vingt dernières années, la controverse n'a fait que croître autour des activités des musées cul-

turels, et tout particulièrement des musées ethnologiques. Les musées ethnologiques du monde entier, y compris celui dont je suis le directeur (le musée national d'Ethnologie du Japon) se préoccupent depuis longtemps de cultures différentes de la leur, et ils s'acquittent en général de cette mission dans l'optique de celle-ci. Récemment pourtant, ayant pris davantage conscience de leurs cultures et histoires propres, de nombreuses communautés du monde entier se sont élevées contre ce mode de représentation prédominant et éminemment subjectif. Parallèlement, animées par un courant positif et énergique, des minorités et des populations autochtones ont construit leurs propres musées et monté des expositions pour représenter leur propre culture sous un jour nouveau. Ce courant a dès lors incité les musées culturels du monde entier à intégrer cette multiplicité de perspectives dans leur démarche. C'est ainsi que les grands musées de la planète ont pris l'habitude d'organiser des activités de collection et des expositions par le biais de projets concertés avec les membres de chaque culture concernée.

> Au musée national d'Ethnologie du Japon, nous nous efforçons également de transformer notre institution en "forum", c'est-à-dire en espace de communication multidirectionnelle. Nous visons à encourager des interactions enrichissantes pour toutes les parties : l'hôte (notre musée), la communauté dont la culture est exposée et les personnes qui viennent voir l'exposition (nos visiteurs). En collaborant avec les représentants de nombreuses cultures, les musées peuvent jouer le rôle – rôle qu'ils jouent d'ailleurs parfaitement – d'espace où les individus se rencontrent, s'informent sur les autres et sur eux-mêmes, mais aussi forment leur propre avenir. Le patrimoine culturel matériel est, certes, important, mais les musées doivent également contribuer à la vie spirituelle de l'humanité en aidant les hommes à prendre l'immatériel en considération. Dès lors, le patrimoine culturel immatériel deviendra un patrimoine vivant, et fera partie intégrante de l'âme de l'humanité.

#### Remerciements :

J'exprime toute ma reconnaissance à mes collègues du musée national d'Ethnologie du Japon pour m'avoir aidé à rédiger cet article.

**“En collaborant avec les représentants de nombreuses cultures, les musées peuvent jouer le rôle – rôle qu'ils jouent d'ailleurs parfaitement – d'espace où les individus se rencontrent, s'informent sur les autres et sur eux-mêmes, mais aussi forment leur propre avenir.”**

# La Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel et les nouvelles perspectives muséales

par Sid Ahmed Baghli

**“U**ne grande part de l'avenir de la planète se lit dans ce patrimoine immatériel, mémoire du monde, conscience de la société humaine, siège de la parole, du geste et du mouvement”<sup>1</sup> M. Bedjaoui.

> C'est un heureux présage que notre XX<sup>e</sup> Conférence se tienne en Asie, ce continent de vieilles civilisations et ce pays des miracles du développement, avec un thème exceptionnel, celui des “Musées et patrimoine immatériel”.

> La dernière Conférence générale de l'UNESCO d'octobre 2003 a adopté une *Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, affirmant sa volonté d'élaborer un instrument de grande envergure pour réaliser, à l'échelle universelle, un vaste programme de prévention, de mise en valeur et de coopération.

> Effectivement, si le patrimoine culturel matériel et naturel a été, depuis déjà une trentaine d'années, clairement identifié et relativement bien protégé grâce à la Convention de 1972, les biens et les éléments immatériels ont été négligés et perdus de vue. Ils sont devenus les parents pauvres de la culture, dans bon nombre de pays. Avant de parvenir à un consensus sur les grandes lignes de la Convention, les textes ont été longuement débattus et minutieusement mis au point par les experts internationaux. En effet, l'ampleur des enjeux économiques et politiques est telle que le nouvel outil normatif aurait pu remettre en cause certains acquis et intérêts en matière de tourisme, d'éducation, de propriété intellectuelle et culturelle. Les conséquences de la mondialisation ont été souvent évoquées par les représentants des pays en développement. Les Africains ont souligné les atteintes au patrimoine culturel immatériel et l'exercice puissant du monopole des médias imposé aux États pauvres par les États riches ou industrialisés.

## Définition et champ d'application de la Convention

> La notion du patrimoine culturel immatériel englobe un vaste domaine :

- les questions de sémantique et des champs d'application (minorités, population indigène, peuple autochtone, communauté...),
- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel,
- les pratiques sociales, rituels et événements festifs,
- les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers,
- l'artisanat.

Cette question est particulièrement stratégique pour les muséologues et les muséographes qui sont appelés à accueillir, à visualiser et à présenter ce patrimoine.

## Inventaires nationaux et listes du patrimoine mondial

> L'identification des éléments du patrimoine immatériel incombe à chaque État qui doit établir un inventaire national du patrimoine à sauvegarder. Il appartient, dès lors, à un Comité intergouvernemental élu par les États parties, d'établir la “liste représentative” du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, ainsi que celle des éléments nécessitant une sauvegarde d'urgence. Cette sélection se fera selon les critères que le Comité établira et fera approuver par l'Assemblée générale des États parties à la

Convention. De grandes discussions ont eu lieu sur l'ampleur du champ d'application. Concerne-t-il tout un patrimoine ou se limitera-t-il uniquement aux Trésors et éléments possédant une valeur exceptionnelle? La majorité s'est prononcée pour un large éventail. Il est utile de rappeler les différences essentielles entre la Convention de 1972 et celle de 2003. Dans la première le patrimoine matériel est fixe et situé dans un temps et un espace que

l'on parvient à circonscrire. La “valeur universelle exceptionnelle” justifie sa conservation. Dans la seconde, le patrimoine immatériel est étroite-



## > Sid Ahmed Baghli

*Conseiller culturel de la mission permanente de l'Algérie auprès de l'UNESCO*

*Ancien directeur du ministère de l'Éducation nationale et du ministère de la Culture en Algérie*

*Ancien directeur du Conseil Supérieur de l'information du gouvernement algérien*

**“Les biens et les éléments immatériels ont été négligés et perdus de vue. Ils sont devenus les parents pauvres de la culture, dans bon nombre de pays.”**

ment lié à la vie, il est mobile et évolue dans le temps et l'espace. Sa valeur est spécifique car il est hasardeux de prétendre établir une hiérarchisation des cultures d'un patrimoine vivant et divers.

> L'originalité de ces deux types de patrimoine amène à préciser la notion de liste, s'agissant du patrimoine immatériel. S'il est vrai que l'identification de ses éléments et donc leur recensement aboutit à l'établissement d'une liste exhaustive de "sauvegarde", il convient de souligner l'intérêt de la liste du patrimoine immatériel en péril, plus stratégique pour notamment :

- conserver les créations humaines qui risquent de disparaître à jamais,
- offrir une reconnaissance à l'échelle nationale et mondiale,
- permettre une assistance et une coopération internationale.

> Après la Convention d'octobre 2003 sur le patrimoine immatériel, l'UNESCO prépare une Convention qui va la compléter, celle de la diversité culturelle. Un immense domaine de collaboration s'offre également à nous, professionnels des musées pour contribuer à cette œuvre de sauvegarde.

### Les défis du patrimoine et les nouvelles missions du musée

> La réflexion sur le rôle de l'institution muséale est devenue stratégique pour la sauvegarde et la mise en valeur des biens culturels, de plus en plus nombreux, précieux et fragiles. En fait, la définition même du musée (*Statuts de l'ICOM*, art. 2) mériterait d'être revue et élargie. Depuis les années 1950, les choses ont évolué et la raison d'être de l'institution ne repose plus uniquement sur la collecte, l'étude, la conservation et la présentation des "témoins matériels de l'homme et de son environnement". Notre ancien Président Alpha Oumar Konaré n'a pas hésité à remettre en question le monopole du modèle occidental de musée. Les préoccupations des muséologues africains, asiatiques ou d'Amérique latine, sont souvent différentes, eu égard à la spécificité de leur patrimoine et de leur identité culturelle.

> Les chances de pérennité et même de durabilité des collections ne peuvent, avec le temps, que diminuer. Nous nous heurtons, de plus en plus, à d'énormes problèmes de conservation, de restauration, de stockage, etc... Nous risquons même de ployer et périr sous le "faix" du nombre aussi bien que des ans. Les prophètes de malheur prédisent qu'au cours de ce millénaire, des millions d'objets ne résisteront pas à leur inévitable vieillesse, entraînant alors notre institution vers une mort plus ou moins lente. La réalité est en fait moins sombre et ceux qui croient en nos musées et en leur mission connaissent l'importance et les règles des cycles biologiques. Analysant ces cycles de croissances et de décroissances successives, le professeur Patrick J. Boylan a démontré le va-et-vient incessant entre l'apogée et la décroissance. Il affirme que nos musées peuvent survivre et se développer. Tout en demeurant "fidèles à leur mission et sensibles à leurs publics", ils ne cessent de s'adapter et de découvrir de nouveaux horizons. Il est nécessaire, aujourd'hui, de continuer l'effort de désacralisation de la notion de "real thing" ou de théaurisation à tout prix. André Malraux, grâce à son musée imaginaire, a fortement ébranlé le règne et l'omniprésence des "originaux" dans notre institution. Les collections ethnographiques ont directement ou indirectement mis en valeur tout un pan de ce patrimoine dans ce qu'on appelle les musées des arts et traditions populaires. Notre XVI<sup>e</sup> Assemblée générale a, d'ailleurs, bien perçu cette tendance en précisant que le "musée est à la fois la mémoire et la conscience de la société". Ce sont, certainement là, les deux idées essentielles qui nous permettront d'appréhender ce patrimoine qui existe à part entière dans notre histoire, nos traditions et nos cultures.

### Du matériel à l'immatériel, un même patrimoine à sauvegarder

> En mai 2000, le Comité du patrimoine mondial en collaboration avec les musées et monuments du Zimbabwe, a organisé une réunion d'experts africains, notamment sur la valeur et la relativité de "l'authenticité et l'intégrité" du patrimoine matériel et immatériel. Ils ont repris la déclaration de NARA en rappelant que "le patrimoine culturel peut exister à part entière sous des formes spirituelles en l'absence de toute réalité matérielle. L'originalité et la valeur de ce patrimoine résident justement dans sa survie à travers les us, coutumes, tradition orale etc..." Toute une révolution s'impose déjà pour essayer d'introduire, aujourd'hui, au sein du musée, la représentation des signes, des symboles, des rites et de tout "un monde spirituel" très souvent abstrait, difficiles à transposer et à exposer dans notre institution. L'objet lui-même n'est ni immuable ni "intègre" : les statuette bouddhiques ont été fréquemment peintes, émaillées, badigeonnées périodiquement. La réplique d'une statue millénaire à Orissa est vénérée et renouvelée tous les 12 ans ! Est-ce le même objet ? Jusqu'où peut-on aller pour perpétuer certaines traditions qui restent vivaces mais menacées de disparition, d'altérations et de toutes sortes de déformation ? Comment sauvegarder les artefacts et les collections caractéristiques nécessaires à ces manifestations ? Et surtout de quelles manières présenter et sensibiliser l'opinion publique ? Comment rendre l'immatériel, tangible ? Autant de questions pertinentes et délicates, à la fois, car d'aucuns,

prudents, ont peur d'aller trop loin dans ce sens d'exploration d'un vaste univers impalpable en remettant en cause le principe ou la primauté du témoin matériel. La déontologie elle-même subirait une grave entorse avec l'entrée en jeu de nouveaux éléments fongibles et plus ou moins abstraits, à "pérenniser". Comme l'explique François Dagognet, "l'objet se situe moins devant nous qu'en nous et par nous".

> Les signes, les symboles, les messages spirituels dont la présence et l'exposition étaient, a priori, impossibles, s'imposent de plus en plus comme biens culturels, au même titre que la paire de chaises anonymes du musée lyonnais des arts décoratifs ou les hamburgers du musée d'art moderne de New York ou de Bilbao. Il reste, évidemment, à étudier leur valeur, à rechercher leur "substantifique moelle" dont parlait Rabelais, pour exprimer et représenter concrètement et correctement ce patrimoine insaisissable, abstrait ou immatériel. Comment représenter l'imaginaire, l'émouvant, le message spirituel ? Où sont les traces significatives d'une culture révolue, mais toujours vivace ? Comment exprimer la mémoire et la conscience de la société ? Autant de questions qui peuvent être réglées grâce notamment à la prodigieuse assistance des nouveaux médias et des puissantes capacités de communication. Même si le bien culturel est perdu ou détruit, ne pourrait-on pas être à même de le faire vivre pour le perpétuer ? Les deux statues de bouddhas de Bamiyan qui témoignent de la rencontre des grandes civilisations, ne sauraient être effacées à jamais de la mémoire de l'Humanité. Les musées contribueront certainement à les représenter d'une manière spécifique partout ailleurs. La mondialisation se révèle ici un prodigieux moyen de mémoire et de conscience collective pour diffuser le message et l'image.

**"Les prophètes de malheur prédisent qu'au cours de ce millénaire, des millions d'objets ne résisteront pas à leur inévitable vieillesse, entraînant alors notre institution vers une mort plus ou moins lente."**

**"La réflexion sur le rôle de l'institution muséale est devenue stratégique pour la sauvegarde et la mise en valeur des biens culturels, de plus en plus nombreux, précieux et fragiles. En fait, la définition même du musée mériterait d'être revue et élargie."**

### Immatériel mais bien réel : une nouvelle stratégie muséale

> Le Dr Richard Kurin, Directeur du Centre du patrimoine culturel et du folklore de la Smithsonian Institution à Washington, rappelle que *“le patrimoine immatériel représente, avant tout, la tradition orale et vivante d'un peuple. Il ne se conserve pas à l'abri d'une vitrine!”*<sup>2</sup> – C'est justement cette problématique qu'il faudrait clarifier. En tant que membre du Jury des “Chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'Humanité”, il *“avoue avoir été impressionné”* par les résultats de la sélection des 19 premiers chefs-d'œuvre. S'il a été facile d'admettre au sein du musée le patrimoine naturel et matériel, la collecte, la présentation et l'interprétation du patrimoine immatériel sont bien plus difficiles et apparemment paradoxales. En fait, depuis l'Assemblée générale de l'ICOM en 2001 à Barcelone, notre attention est portée sur ce nouvel axe de notre mission. Une clarification de grande envergure a déjà été effectuée lors de la 7<sup>e</sup> Assemblée régionale d'ICOM-ASPAC (Asie-Pacifique), qui s'est tenue à Shanghai (Chine) en octobre 2001. Les groupes de réflexion ont insisté sur le rôle des musées dans cette nouvelle perspective de mondialisation avec tous les risques d'homogénéiser, d'éroder ou même d'anéantir la quasi-totalité de notre fragile et fabuleuse diversité culturelle. La recommandation de Shanghai propose 14 actions permettant aux musées de contribuer à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Ces actions méritent d'être largement diffusées et méditées.

> Dans les *Nouvelles de l'ICOM* n° 4 de 2003, le professeur Galla précise l'importance d'une collaboration interdisciplinaire en rappelant l'expérience du *National Underground Railroad Freedom Center*, “musée

*unique en son genre autour d'une même thématique de la liberté et de l'histoire de l'esclavage aux Etats-Unis”.*

> La polysémie du musée et de son objet permet, aujourd'hui, aux muséologues d'élargir sa mission de dépositaire des œuvres de l'homme et de la nature. Une autre mission fondamentale est d'intégrer et de mettre en valeur le patrimoine immatériel pour mieux en apprécier sa valeur cognitive et affective. Cela est possible grâce aux puissants moyens audio-visuels, mais il ne faut pas hésiter à faire de l'objet réel ou virtuel un moyen d'action culturelle au service de la société. Á l'heure de la mondialisation et de la promotion de la diversité culturelle, il est temps d'impliquer notre institution dans cette stratégie muséale du patrimoine immatériel.

> Il n'est nullement question d'essayer de barrer la route à la globalisation en cours pour le meilleur (et pour le pire). Je n'ai personnellement rien contre ce fameux hamburger du musée de Bilbao, ni contre le Coca-Cola introduit aussi dans nos collections, mais je tiens à sauvegarder également le traditionnel couscous et le thé à la menthe, ou comme ici, le délicieux Kimchi et l'excellent Soju. C'est justement là, le mérite et l'importance de la diversité culturelle et muséale.

**“Jusqu'où peut-on aller pour perpétuer certaines traditions ? Comment sauvegarder les artefacts et les collections caractéristiques nécessaires à ces manifestations ? De quelles manières présenter et sensibiliser l'opinion publique ? Comment rendre l'immatériel, tangible ?”**

<sup>1</sup> M. Bedjaoui a été l'un des principaux artisans de cette Convention dont il a dirigé les réunions d'experts cf *La Convention portant sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : un cadre juridique et des principes universellement reconnus in Museum international n° 221/222, UNESCO, Paris, mai 2004.*

<sup>2</sup> cf. *Le Courrier de l'UNESCO, septembre 2001, Immatériel, mais bien réel.*

# Patrimoine immatériel et actions muséales

par Hongnam Kim

Le patrimoine matériel est l'incarnation du patrimoine immatériel. Cette réalité pourrait à l'avenir constituer une source de force créatrice importante pour tous les types de musées, leur permettant de dépasser les limites conventionnelles et de surmonter les préjugés traditionnels. Les musées doivent élaborer davantage de programmes hors leurs murs afin de relier le matériel et l'immatériel, permettant ainsi d'en redécouvrir la valeur individuelle et de mieux l'appréhender à travers le rapport qui existe entre eux. Le patrimoine immatériel de la musique, de la danse, des rituels, de l'artisanat et d'autres formes d'expression perd souvent son authenticité et sa vigueur loin de son lieu d'origine et de son contexte. Il est essentiel que les musées s'efforcent de préserver le milieu authentique du patrimoine immatériel au moyen de leur programme d'expositions, d'activités pédagogiques et de relations publiques. De cette manière, leurs efforts auront un effet durable, ils sensibiliseront le public et susciteront son adhésion.

> Je souhaite illustrer les approches muséologiques du patrimoine immatériel au moyen de deux exemples de collaboration de musées avec des localités : celle du musée de l'université féminine d'Ewha, à Séoul, avec le village de Gurim, en Corée méridionale, et celle du Consortium, un centre d'art français situé à Dijon, avec des villages de Bourgogne. Les collections du musée universitaire se composent en grande partie d'objets de l'artisanat traditionnel, tandis que le Consortium concentre ses activités sur des expositions temporaires et contemporaines portant sur les beaux-arts et le cinéma.

## Le projet du village de Gurim, en Corée

> Le projet visait à aider le village de Gurim à restaurer et à faire revivre son patrimoine matériel immatériel mais aussi à redéfinir son identité culturelle. D'autre part, il avait aussi pour but de permettre au musée de dépasser le concept et les programmes d'une institution axée sur les objets, de replacer ses collections dans leur contexte et de redéfinir son rôle dans la préservation et la réinterprétation du patrimoine culturel par le dialogue, des expériences sur site et des programmes spécifiques à un site.

> Le musée universitaire, l'un des cinq principaux musées du pays, réputé pour sa collection de céramiques et ses vestiges archéologiques de

fours de potier, a fouillé les sites de fours anciens situés aux abords du village pendant plusieurs années, sans vraiment s'intéresser à autre chose qu'à l'étude de ces céramiques (l'auteur du présent article était alors directrice du musée). Alors que nous achevions les fouilles, au printemps 1997, la beauté ancestrale de ce village solitaire, son histoire, ses légendes, ses mythes et ses rituels ainsi que le paysage environnant nous parurent très précieuses, assaillis qu'ils étaient par le monde extérieur et les aménagements encouragés par la municipalité du comté de Yeoungam, dont il dépend. Les festivals locaux sont devenus une entreprise florissante dans tout le pays mais ils tendent à suivre un modèle stéréotypé trivial et commercial, dépourvu de toute signification et de toute identité.

> Les alentours du village de Gurim, situés jadis au bord d'une rivière mais aujourd'hui à l'intérieur des terres à la suite des travaux d'assèchement menés par la municipalité, abritent de nombreux dolmens préhistoriques et tumulus anciens. Des gisements de terre jaune pure non contaminée et d'argile de bonne qualité sont disséminés dans la région, qui expliquent le développement de cette industrie de la céramique. À l'endroit des fours, on a découvert des tessons datant du IX<sup>e</sup> siècle. C'est aussi le lieu de naissance de Dosun, un moine bouddhiste renommé du IX<sup>e</sup> siècle (né en 827), et le site du monastère de Dogap qu'il a fondé.

> Cependant, durant la période coloniale (1909-1945), le village se transforma en une communauté somnolente de familles de cultivateurs peu intéressées par son patrimoine culturel et sa destinée. Le village semble avoir évité le sort de nombreuses villes historiques à cause de son isolement relatif et de son sentiment de fierté perpétué par la tradition d'une instance de gouvernement autonome ancienne, la société Daedong Gae, fondée en 1565 pour défendre les principes

d'une société utopique. Toutefois, celle-ci perdait de son influence avec la disparition des anciens et l'émigration des jeunes vers les centres urbains, tandis que la municipalité exerçait son pouvoir officiel sur le village.

> Le musée de l'université dut agir vite pour trouver le moyen d'empêcher l'autodestruction du village et l'aider à retrouver sa dignité et sa fierté culturelle. On décida que la meilleure manière de procéder était d'utiliser les objets provenant des sites des fours dépendant du musée, car les habitants de Gurim ne retiraient aucun avantage de la mise au jour des matériaux



## > Hongnam Kim

*Directrice, musée national des Arts populaires de Corée*

*Professeur, faculté d'histoire de l'art, université féminine d'Ewha, Rep. de Corée*

*Ex-directrice, université féminine d'Ewha*

*Ancienne conservatrice Rockefeller des collections d'art asiatique, The Asia Society, New York, États-Unis*

archéologiques et n'établissaient aucun rapport entre eux et leur propre histoire culturelle. En l'absence d'un musée public susceptible de les revendiquer, les objets découverts étaient enlevés immédiatement.

### La stratégie du musée de l'université féminine d'Ewha

> La première étape a consisté à persuader la municipalité de transformer en musée une ancienne école abandonnée située au cœur du village. L'histoire de la localité, de ses traditions, de ses habitants et de ses produits allait former les principaux éléments du musée. Celui-ci aurait un double objectif : exposer les objets du patrimoine céramique du village et affirmer l'intérêt de son patrimoine matériel et immatériel pour la société contemporaine. Ce musée de la céramique où seraient exposées les pièces découvertes dans les fours se doublerait d'un atelier de céramique qui ferait revivre les traditions et l'industrie de la céramique. Le musée universitaire s'est chargé du programme de construction, de l'aménagement des galeries, de l'exposition et des programmes pédagogiques. Il a ouvert ses portes à l'automne 1999 en présence des villageois et de représentants de la municipalité qui ont tous été agréablement surpris de se retrouver propriétaires d'un musée. L'exposition inaugurale a porté sur l'histoire de la poterie de Gurim ; elle s'accompagnait d'un catalogue, d'une documentation détaillée sur la tradition céramique de Gurim, présentant les fours de Gurim, les découvertes et d'autres matériaux appropriés du point de vue de l'archéologie, de la socio-économie et de l'histoire de l'art.

> Il devint bientôt évident que le centre ne parviendrait pas à attirer de visiteurs avec une simple exposition de tessons de poterie. Pour conserver l'intérêt des villageois et de la municipalité et répondre à leurs attentes, il était essentiel de donner au patrimoine culturel du village une valeur pour le monde contemporain en faisant connaître le centre dans les milieux culturels nationaux et internationaux. D'autres programmes étaient nécessaires.

> L'année suivante, le musée organisa une exposition exceptionnelle, invitant huit artistes réputés à créer des installations artistiques qui seraient conçues spécialement pour divers endroits du village et des alentours et coïncideraient avec la biennale internationale de Gwangju organisée tout près. Le seul matériau permis était la terre du village. Ils devaient aussi s'inspirer du patrimoine naturel et culturel du village : la terre rouge, le ruisseau, les arbres, le paysage, l'architecture, les fours, les habitants, l'histoire, les mythes et les légendes. Ce travail devait être accompli avec tact, sans profiter des villageois et sans les froisser. Le musée fit de gros efforts de relations publiques qui portèrent leurs fruits ; le village fut inclus dans le forfait de visite de la biennale. La couverture médiatique de l'exposition ainsi que de l'histoire et de la beauté ancestrale du village fut impressionnante. Le personnel du musée universitaire et les artistes impliqués dans le projet trouvèrent eux aussi leur expérience enrichissante.

> Les acclamations reçues dans tout le pays par le centre transformèrent le sentiment d'ambivalence ressenti auparavant par les villageois et les représentants officiels en un sentiment de confiance. Cela facilita la tâche du musée dans sa deuxième entreprise, la restauration du village et de son patrimoine tant naturel que culturel. Pour commencer, on consulta les anciens de la société Daedong Gae concernant l'avenir du village, en leur donnant le choix entre la préservation et le développement. Au bout d'un mois de débats, ils décidèrent d'opter pour la préservation, décision impensable à tout autre endroit de ce pays obsédé par le développement. Avec leur bénédiction, il ne fut pas difficile de persuader la municipalité d'adopter un plan quinquennal proposant une stratégie pour le développement de produits culturels lucratifs et des suggestions détaillées pour le renouveau de la tradition céramique et de son industrie. Le musée universitaire obtint des fonds d'amorçage auprès du gouvernement de la province pour encourager la municipalité. Le projet fut lancé avec succès. Entre-temps, la société historique de Daedong Gae fut désignée bien culturel

immatériel important et reconnue pour ses valeurs historiques et culturelles.

> Toutes ces mesures suscitérent la fierté des villageois et le sentiment de leur importance dans le monde actuel. Les jeunes qui étaient partis s'installer en ville commencèrent à revenir et à s'y sentir intégrés. Dans la foulée du plan quinquennal, le village songe aujourd'hui sérieusement à organiser une fête du livre rare en mémoire de ses savants et poètes célèbres. L'atelier de poterie fonctionne bien, le personnel professionnel ayant été formé au départ par le musée universitaire.

### Le centre d'art du Consortium, Dijon, France

> Le cas du Consortium semble mieux convenir pour illustrer le rôle fascinant joué par un musée d'art moderne dans la préservation et la réinterprétation du patrimoine immatériel. Considéré comme un haut lieu de l'art contemporain, commissaire du pavillon français à la biennale de Venise 2000 et à la biennale de Lyon 2003, le Consortium travaille en étroite collaboration avec le Centre Pompidou, à Paris. Le Consortium a démontré sa capacité à élaborer des programmes dépassant sa collection et ses expositions en interne en créant des projets dans des villages voisins visant à préserver le patrimoine et à en prouver l'intérêt pour le monde actuel.

> Les projets du centre d'art ont vu le jour en Bourgogne dès 1992 à la suite de commandes émanant de la Fondation de France (créée en 1969 d'André Malraux sur l'initiative de Michel Pomey) lancés par Xavier Douroux, co-directeur du Consortium, qui a respecté fidèlement l'esprit et les plans d'action du modèle d'économie politique établi par la fondation en ce qui concerne l'art, le Protocole. Élaboré par François Hers, le directeur culturel de la fondation, il propose de *"donner une forme contemporaine aux relations entre la société, ses artistes et leurs œuvres"*.

> L'un des projets a consisté à restaurer, dans une vingtaine de villages, d'anciens lavoirs abandonnés où les femmes se rassemblaient pour laver le linge. Ces villages presque déserts, habités au plus par 20 familles et éloignés les uns des autres, semblaient avoir perdu leur force vitale. Avec la désaffection des lavoirs, les femmes avaient perdu un lieu d'échanges plein de vie. Le musée décida de trouver le moyen de les faire revivre et de leur inventer un rôle nouveau pour les habitants actuels. Naturellement, le musée a eu recours à ce qu'il sait faire le mieux : une forme d'exposition.

> Le musée décida d'inviter des artistes contemporains de renommée internationale, français et étrangers, qui partageraient sa philosophie et feraient des propositions originales. Son plan était de créer sur chaque site une installation reflétant le lavoir tel que le percevait l'artiste et évoquant l'atmosphère du village, son histoire et son mode de vie. La première subvention de planification reçue par chaque site, qui représentait 20 % du budget, était attribuée par la fondation, les 80 % restants étant partagés à égalité entre la municipalité et l'État.

> Dans l'un des sites restaurés, l'artiste, une femme, a créé une aire de jeu en souvenir des enfants qui jouaient là pendant que leurs mères faisaient la lessive en bavardant. Dans un autre site restauré, c'est l'eau elle-même qui a servi de point de départ : un grand bassin en pierre a été équipé d'un système qui laisse s'égoutter de l'eau. Installé à l'intérieur, sur le faite du toit, il se met en marche lorsque le visiteur entre. Dans un troisième, l'espace résonne du son de femmes qui bavardent. À Blessey, un artiste environnemental suisse a conçu un travail étalé sur plusieurs années consistant à restaurer les bois entourant le marécage situé juste en dessous du lavoir. À ce sujet il a conclu un accord avec les villageois qui les engageait à organiser un tour de rôle pour l'arrosage. Le maire de ce petit village de moins de vingt familles a participé en personne au travail de réhabilitation qui a été exécuté avec l'aide de jeunes d'un centre de détention voisin. Le musée a également collaboré étroitement avec les offices de tourisme de la région.

**“Le projet visait à aider le village à restaurer et à faire revivre son patrimoine matériel immatériel mais aussi à redéfinir son identité culturelle afin de dépasser le concept d'une institution axée sur les objets.”**

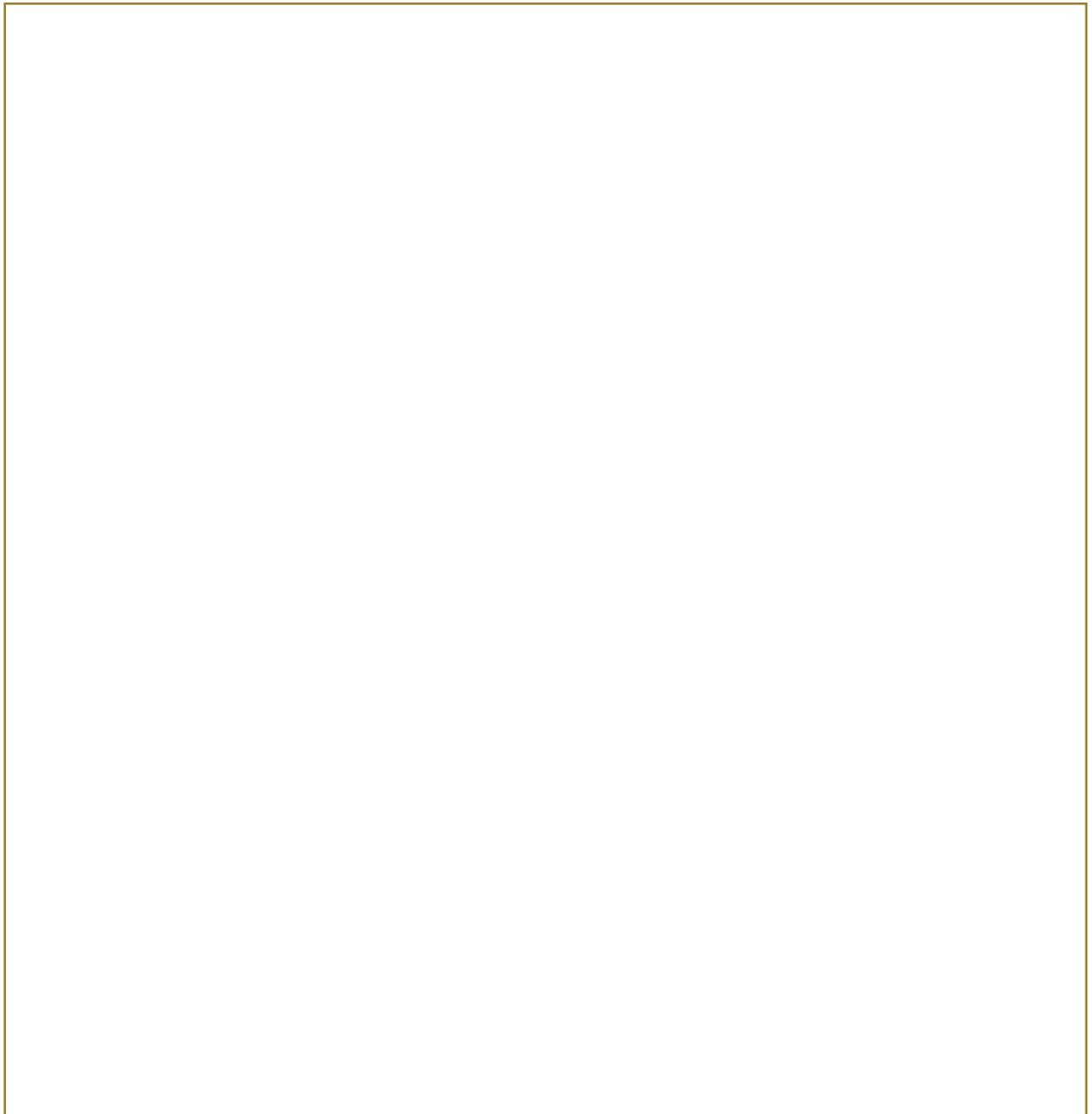
### Parallèle entre les deux partenariats

> Les projets français et coréen ont pour trait commun la préservation et la restauration de monuments historiques et de l'environnement naturel, un dialogue sérieux avec les habitants, la redéfinition du patrimoine immatériel, la participation d'artistes contemporains à travers la création d'œuvres conçues spécialement pour le site et le recours au tourisme culturel comme ressource économique durable de la communauté. Chose intéressante, les deux organisations ont chacune appris par hasard l'existence du projet de l'autre qu'elles ont depuis visité.

> Certains remettront en question la démarche des deux musées : imposent-ils leur goût et leurs normes aux villageois ? De quel droit interviennent-ils ? Je suis convaincue que ce droit est fondé sur les processus

décisionnels démocratiques auxquels participent les personnes concernées, ce qui aboutit à faire de l'action entreprise une responsabilité collective. Il ne doit y avoir aucune affirmation de centralité culturelle ni revendications d'hégémonie. Il est important de faire preuve de respect mais aussi d'esprit critique à l'égard des habitants et des collectivités pour les faire participer au processus dynamique de recréation de la culture avec un sens de l'équilibre et du discernement.

> En présence l'un de l'autre, les patrimoines immatériel et matériel entrent en synergie. Les musées sont sans doute les institutions les mieux équipées pour établir des liens entre eux et pour trouver de meilleurs moyens d'assurer la durabilité du patrimoine immatériel mondial. La manière de procéder dépendra du musée. Une chose est certaine, cependant : le musée national des Arts populaires de Corée ne se contentera pas de jouer les spectateurs.



# Le patrimoine immatériel vivant

par **Per B. Rekdal**

Président, ICME

Rendre justice aux communications des douze excellents intervenants dans un article si court est une tâche ardue. J'ai dû être sélectif et, inévitablement, il reflète mes propres intérêts et fascinations. Cependant, avec l'autorisation des auteurs, le texte intégral de ces communications sera publié sur les pages Web de l'ICME dès qu'elles seront disponibles.

> L'explication de l'intérêt que portent les Coréens au patrimoine immatériel vivant réside principalement dans la *Loi sur la protection des biens culturels* de 1962, sur laquelle ont porté les communications des quatre intervenants coréens. Cette loi a été adoptée au début de la première période de modernisation rapide qui a suivi la guerre de Corée. Une grande partie du patrimoine matériel de ce pays avait été détruite et son patrimoine immatériel était manifestement menacé de disparition. La guerre de Corée faisant suite à une occupation japonaise de près de 40 ans (1910-1945) il était essentiel de reconstruire l'identité nationale des Coréens et de leur rendre leur estime d'eux-mêmes.

> Dans le cadre de la loi, plusieurs centaines de pratiques culturelles ont été inventoriées et numérotées, et une personne possédant des compétences exceptionnelles dans chacune d'entre elles a été choisie pour la préserver en tant qu'élément du patrimoine. La partie immatérielle de ce dernier, c'est-à-dire les connaissances et le savoir-faire nécessaires, était considérée comme cruciale.

> Même les critiques de cette loi reconnaissent que sans elle, de nombreuses traditions auraient disparu. Néanmoins, aujourd'hui, ses effets font l'objet de débats multiples. Dans sa communication, Jan-Hyuk Im (Rep. de Corée) recommandait qu'elle soit modifiée et axée désormais sur la propagation plutôt que sur la protection, pour qu'elle donne naissance à des politiques culturelles populaires au lieu d'aboutir aux propriétés culturelles d'une succession unique d'individus désignés. Jongsung Yang (Rep. de Corée) a fait remarquer que le principe consistant à désigner une seule personne pour chacune des pratiques inventoriées a conduit à ce que de nombreux artistes de talent, qui n'avaient pas été sélectionnés, n'ayant pas été appréciés à leur juste valeur, se sentent frustrés et méconnus, si bien qu'un grand nombre de ceux qui auraient pu exceller ont cessé de s'entraîner ayant à peine commencé leur formation. Yang a également exprimé des inquiétudes concernant l'exclusion du patrimoine immatériel non désigné, qui est actuellement en voie de disparition. Pour Kyung-Mann Cho (Rep. de Corée), un des enjeux consistait non seulement à donner des informations sur le passé, mais aussi à réserver une place à la réflexion et à la comparaison avec la vie actuelle des Coréens. D'autres intervenants coréens ont aussi critiqué l'attachement à reproduire le plus fidèlement possible une pratique culturelle au lieu de favoriser les styles personnels ou d'adapter les pratiques à l'évolution des réalités de la vie coréenne.

> Nombreux sont ceux qui, j'en suis persuadé, auront assisté à des débats semblables dans leur pays, même s'il n'y existe pas de loi semblable. Que doit-on préserver ? Faut-il insister sur la reproduction fidèle ou sur un changement et un développement constants ? Comment maintenir le nombre de praticiens à un niveau élevé et garantir ainsi une base étendue au patrimoine immatériel ? Quelle interprétation faut-il donner en fait au terme "vivant" ? Bien qu'ils critiquent la rigidité de la loi, il semblerait cependant que nos collègues coréens s'accordent en général à dire que seul le patrimoine traditionnel doit être protégé. En outre, bien que je puisse me tromper en le supposant, à en juger d'après des entretiens avec des conservateurs de musées coréens, le concept de "traditionnel" ne semble pas aujourd'hui être une priorité.

> Ces opinions s'opposaient à celles de nombreux autres intervenants qui étaient plus soucieux de préserver les significations et pratiques liées au patrimoine immatériel, sous toutes leurs formes hybrides actuelles, que d'associer la préservation aux formes extérieures d'une société traditionnelle.

> Silvia Singer (Mexique) a décrit la manière dont les éléments du patrimoine immatériel vivant actuel sont recueillis au Mexique depuis les années 1980 et a observé que la restauration des significations qui lui sont attribuées constitue un objectif important. Ana Maria Labrador (Philippines) a comparé une présentation des montagnards des Philippines publiée aux États-Unis en 1904 avec la manière dont ils se représentent eux-mêmes en 2004 ; l'une de ses principales observations était que les montagnards d'aujourd'hui refusent d'être classés parmi les "cultures traditionnelles" stéréotypées et veulent au contraire être considérés comme des peuples dont le patrimoine immatériel est entièrement intégré à la diversité de leur vie actuelle et qui le préservent en attachant, eux aussi, plus d'importance à la signification de la pratique culturelle qu'à sa forme extérieure. Annette Fromm (États-Unis) a fait remarquer que fréquemment, on déclare un patrimoine "en voie de disparition" quand la culture matérielle "se modernise" ou "s'occidentalise", mais que les éléments immatériels – la signification et les connaissances – se perpétuent souvent sous des formes nouvelles que les musées ont tendance à ignorer.

> Henry C. Bredekamp (Afrique du Sud) s'est demandé si l'on peut considérer les collections héritées de l'apartheid en Afrique du Sud comme des représentations authentiques du patrimoine matériel et immatériel des peuples sud-africains.

> Leif Pareli (Norvège) a expliqué qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, au XIX<sup>e</sup> et durant une partie du XX<sup>e</sup>, les autorités chrétiennes avaient interdit aux Samis de pratiquer le chamanisme, mais que dans le cadre de la renaissance du peuple sami, certains ont adopté à nouveau cette pratique religieuse. On peut se demander à juste titre si les chamans actuels représentent une tradition ininterrompue, mais ils constituent néanmoins un exutoire pour une religion qui fut réprimée pendant des siècles et qui est considérée comme un élément important du patrimoine immatériel actuel des Samis.

> Les communications de Han-Bum Suh (Rep. de Corée), de Kolokesa Mahina (Nouvelle-Zélande) et de Daniel Winfree Papuga (Norvège) ont porté sur la nécessité d'inciter les musées à prendre le patrimoine immatériel plus au sérieux. Mahina a décrit de nouvelles pratiques dynamiques de recueil du patrimoine immatériel des cultures vivantes actuelles du Pacifique. Papuga a présenté des exemples d'utilisation de traditions culinaires par des musées norvégiens et croates pour exprimer des significations sociales, des traditions et des idées d'authenticité.

> Enfin, Patrick Boylan (Royaume-Uni), président sortant de l'ICTOP, a examiné l'avenir des musées du patrimoine immatériel et a expliqué comment le patrimoine immatériel serait intégré aux *ICOM Curricula Guidelines for Museum Professional Development* (Lignes directrices de l'ICOM pour les programmes de formation continue des professionnels de musée).

*N.B. Une conférence sur le patrimoine immatériel vivant a été organisée par ICOM-Mexique. Les communications sont publiées en espagnol. Les personnes intéressées peuvent contacter Silvia Singer à [singer@banxico.org.mx](mailto:singer@banxico.org.mx)*

# La protection du patrimoine culturel

par Pavel Jirásek, *Président, ICMS*,  
et Hans Jürgen Harras, *Secrétaire, ICMS*

La protection du patrimoine culturel apporte une contribution importante aux richesses matérielles et spirituelles du monde. Avec l'environnement naturel et le patrimoine culturel immatériel, le patrimoine culturel mobilier et immobilier représente des valeurs qui contribuent à l'éducation et la culture sociale de la société. Il exerce également un fort impact économique car, comme l'environnement naturel, il constitue une condition préalable fondamentale d'une industrie touristique dynamique.

- > L'importance du patrimoine culturel est exprimée dans la *Charte des droits fondamentaux*. Son préambule souligne nos responsabilités envers les générations futures et établit le droit des citoyens à l'information, à l'éducation et au patrimoine culturel ainsi que les droits des minorités nationales et ethniques. Pour la Conférence générale de l'ICOM, à Séoul, l'ICMS et le Comité d'organisation ont sélectionné des intervenants susceptibles de traiter de la question de la protection du patrimoine culturel dans son sens le plus large, c'est-à-dire aussi bien matériel qu'immatériel.
- > Hong-June You, ministre de l'Administration des biens culturels (Rep. de Corée), a présenté dans son discours de bienvenue, le système national coréen pour la préservation et la protection du patrimoine immatériel et ses perspectives futures.
- > Le président de l'ICMS, Pavel Jirásek, du ministère tchèque de la Culture, a prononcé un discours sur la protection du patrimoine immatériel en faisant spécialement référence à la République tchèque. Dans sa présentation, il a décrit plusieurs formes du système public de protection institué dans le cadre de la politique en matière de patrimoine culturel immatériel. Il a également abordé les relations internationales et des Conventions comme la *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* de l'UNESCO (1989) dans le contexte tchèque. Cette Convention recommande de confier la préservation de la culture populaire traditionnelle aux musées et de leur attribuer un rôle majeur dans la protection du patrimoine culturel immatériel, responsabilité qu'ils doivent toutefois partager avec les médias.
- > Nguyen Van Huyen, directeur du musée d'Ethnologie du Viêt-Nam, a présenté des études de cas sur les 54 groupes ethniques du Viêt-Nam, en particulier ceux de la région du Mékong. L'objectif visé est de transmettre les artisanats traditionnels aux jeunes générations par la recherche et la pratique et d'améliorer la coopération et l'échange d'informations sur les artisanats traditionnels entre les instituts, les musées, les universités et d'autres organismes concernés. Un réseau de musées locaux doit donc être établi à travers le pays pour permettre le partage de l'accès aux objets, des idées d'exposition et des expositions elles-mêmes.
- > Sei-Min, grand prêtre du temple d'Haeinsa, (Rep. de Corée), a présenté le projet de préservation et de protection du célèbre *Tripitaka Koreana* et de son esprit. Woo-yeol Shim, directeur général de la Wooyoun Master of Science Company, a décrit la nouvelle technologie qui permettra de garantir la préservation permanente du *Tripitaka Koreana*, y compris une méthode numérique permettant de copier d'anciens panneaux en bois pour en faire des répliques en bronze.
- > Daniel Castro (Colombie), Ech-Cherki Dahmali (Maroc), Donny George (Irak), Mamadou Coulibaly (Côte d'Ivoire) et Omara Khan Massoudi (Afghanistan) ont parlé des musées et objets endommagés et perdus durant les guerres et les conflits armés.
- > Daniel Castro a exprimé la nécessité d'une législation transparente et efficace, point de vue partagé par Ech Cherki Dahmali, qui a aussi recommandé la création d'un inventaire fiable à des fins d'identification. Au Maroc, aucun service de police spécialisé dans les crimes d'ordre culturel n'a encore été créé.
- > Le musée national d'Irak (Donny George) est venu à symboliser le patrimoine menacé durant un conflit armé. L'inertie et l'absence de personnel de sécurité ont abouti aux conséquences épouvantables que nous connaissons tous. Depuis, le musée est pratiquement devenu une forteresse.
- > Dans sa présentation, Mamadou Coulibaly a parlé de la guerre civile et de son impact sur les institutions du patrimoine culturel de la Côte d'Ivoire. Il a insisté sur la nécessité de plans d'urgence et d'évacuation.
- > Omara Khan Massoudi a décrit le sauvetage des trésors culturels du musée national de Kaboul. Lors du bombardement et du pillage de ce musée en 1993, il a conseillé au personnel de sauvegarder le plus possible d'objets et d'évaluer et d'enregistrer les dommages. Prenant des risques extraordinaires pour préserver les objets les plus précieux, M. Massoudi est directement responsable du sauvetage d'une grande proportion de ce qui subsiste des collections sans égales du musée.
- > Patrick Boylan de la City University, à Londres (Royaume-Uni), a présenté le *Deuxième protocole sur la protection des biens culturels en cas de conflit armé*. Dans la discussion qui a suivi sa présentation, certains ont fait remarquer que lors d'un conflit armé, il n'est pas toujours possible d'éviter les attaques des biens culturels. Il reste encore beaucoup à faire pour réaliser les objectifs du deuxième protocole.
- > Sharam Karimi, du musée national iranien de l'Eau, a parlé du patrimoine immatériel de l'eau dans la culture et la civilisation iraniennes, tandis qu'Ossama El Meguid du musée de Nubie (Égypte) a décrit l'amélioration de la situation du système de sécurité dans les musées et les sites du patrimoine culturel égyptien et l'effet de ces mesures sur une industrie touristique vulnérable.
- > Frederick Karanja Mirara, des musées nationaux du Kenya, a exposé la situation qui régnait autrefois dans les collections, les départements, les laboratoires et les musées régionaux, où l'on accordait peu d'attention à l'hygiène publique, à la sécurité et à la préparation aux catastrophes. Un comité technique sur l'hygiène publique et la sécurité a été établi en 2003 pour améliorer les choses. Un atelier a été organisé en mai 2004 pour expliquer le nouveau système et donner des conseils pratiques sur l'utilisation des dispositifs de sécurité et de sûreté. Les 85 personnes qui y ont assisté appartaient toutes au personnel de musées.
- > Pourquoi, diront peut-être les sceptiques, l'ICMS s'occupe-t-il si activement du patrimoine culturel immatériel alors qu'il peut se contenter de se cacher derrière une démarche purement technocratique et de transmettre et détecter des données, d'élaborer des plans d'urgence, de construire des vitrines indestructibles et de se disputer avec les conservateurs de musées ? La réponse à cette question réside dans le fait que l'objectif principal de l'intérêt porté à la gestion de la sécurité, c'est-à-dire la protection du patrimoine culturel matériel, est étroitement lié au patrimoine immatériel. Tout objet d'une collection fournit certaines informations sur son créateur, sur les techniques de la période et sur son but : c'est cette information qui joue un rôle aussi crucial dans la décision de le protéger et de le préserver. Malheureusement, dans de nombreux cas, elle est aussi un témoignage de calamités, de guerres et de pillages mais, quel que soit le contexte, son importance pour notre patrimoine culturel demeure incontestée.

# Patrimoine numérique et musées de demain

## Problèmes et méthodes de présentation et de préservation

par Cary Karp

Directeur de la stratégie Internet et de la technologie au musée suédois d'Histoire naturelle, Stockholm

Le modérateur, le Dr Cary Karp, a ouvert la séance en précisant que le patrimoine immatériel n'était aucunement une préoccupation récente des musées. La séance traiterait des applications des technologies numériques de pointe en matière de présentation et de préservation, mais ces technologies pourraient être intégrées au cadre établi de la muséologie. Sa présentation, *Donner un nom à l'immatériel*, était basée sur la définition du patrimoine numérique élaborée par l'UNESCO et sur sa recommandation de donner la priorité aux matériaux qui existent exclusivement sous format numérique. Cela nécessite que l'on attribue un identificateur numérique à chaque objet numérique qui, lorsqu'il s'agit de matériaux présentés via Internet, comporte invariablement un nom de domaine. Il a expliqué l'utilité du nom de domaine de haut niveau .museum pour la vérification de l'origine du musée. L'internationalisation de ceux-ci en augmente encore la valeur et attire une l'attention sur les langues indigènes. Le service <http://icom.museum/idn/> grâce auquel l'ICOM fournit des noms de domaine à ses Comités nationaux dans leur langue fut présenté.

> Shinjiro Oono, (musée Internet, Tokyo, Japon), a exposé les *Initiatives japonaises actuelles en la gestion du patrimoine immatériel* qui portent sur les moyens permettant de structurer et d'accéder au contenu des grands dépôts numériques. Une interface utilisateur novatrice, dont la démonstration a formé l'élément central de cette présentation, a été mise au point.

> Le Dr Kenneth Hamma, (J. Paul Getty Trust, U.S.A.), a présenté un exposé intitulé *Quoi, moi ? Immatériel ?*, basé sur une étude de cas des politiques et de la gestion en matière de ressources numériques mises en œuvre dans les programmes de cette organisation au cours des dix dernières années. Il examina l'importance de la gestion des ressources du patrimoine immatériel et les erreurs qui peuvent facilement être commises quand on sous-estime la valeur ou que l'on ne dispose pas des moyens techniques indispensables. Des mesures susceptibles de contribuer à garantir la longévité au-delà de la durée de vie du créateur ou de l'auteur étaient décrites.

> Le professeur Soon Cheol Park (université de ChonBook, République de

Corée), a effectué une présentation qu'il avait préparée avec Hanhee Hahm, intitulée *Archivage et analyse des documents audio et visuels à l'ère numérique*. Cet exposé décrivait une double initiative de recherche axée sur la préservation des données audio-visuelles et sur l'élaboration de logiciels destinés à permettre aux spécialistes et au grand public d'y accéder. Ceux-ci comprenaient les métadonnées Dublin Core, un système de recherche basé sur le contenu dans les documents audiovisuels et des outils d'extraction de texte pour les documents de transcription et d'histoire orale.

> Susan Hazan, (musée d'Israël, Jérusalem) a présenté *Où se trouve la galerie ? Les musées virtuels à l'ère de la réalité augmentée*. Les œuvres d'art nées sous une forme numérique dépendent totalement de moyens électroniques pour leur diffusion, leur interprétation et leur présentation. On accède à ces œuvres essentiellement de la même manière que ce soit dans une galerie de musée ou chez soi sur l'ordinateur. Quel est le rôle d'une institution qui accueille une exposition née sous forme numérique et comment ses visiteurs à distance peuvent-ils s'assurer qu'ils voient bien "l'œuvre authentique" ? La présentation examinait la manière dont les musées relient les visiteurs de la galerie physique à l'œuvre d'art en ligne, tout en permettant aux visiteurs à distance d'accéder à l'objet situé dans le musée. Elle s'est servie d'études de cas portant sur une série de musées en ligne pour démontrer certains des problèmes méthodologiques qui conduisent à remettre en question les pratiques des musées.

> Kyung-Bae Min (cyber-université Kyung-Hee Cyber, République de Corée), a terminé par le *Information Trust Campaign*. Cette campagne a été lancée récemment pour préserver les matériaux importants présentés sur Internet qui souvent risqueraient autrement de disparaître. La campagne représente l'équivalent numérique des mouvements nationaux de préservation de l'environnement. Elle est destinée à rétablir des connaissances et informations précieuses dans le cyberspace grâce à la participation de bénévoles et à la collecte de fonds publics. Les matériaux ainsi recueillis sont placés dans le domaine public.

## Nouveaux publics, nouvelles compétences et nouvelles directions

par Jean-Marcel Humbert

Direction des musées de France, Paris. Ancien président d'AVICOM

Jean-Marcel Humbert ouvre la séance en rappelant que demain la médiation pourrait remplacer l'indispensable confrontation. Déjà, on ne parle plus d'œuvres, mais de contenus virtuels ou sonores. Quel sera alors le rôle des musées ? Et pourquoi les musées veulent-ils à tout prix s'approprier l'intangible alors qu'ils n'arrivent déjà pas à gérer le tangible ? Certes, la notion de "complexe multi-culturel" (cf. le New National Museum of Korea) est intéressante, à condition que les personnels des musées acceptent de travailler avec tous les autres acteurs culturels spécialistes de l'intangible.

> La directrice de l'Art Center Nabi (République de Corée), Soh Yeong Roh, présente les relations de son établissement avec la nouvelle génération, celle qui est née avec l'ordinateur. En se demandant ce que l'art représentait pour eux, ce musée a commandité des œuvres d'art digitales qui doivent créer un rapport immédiat avec le public : la créativité doit se mêler aux nouveaux médias pour que l'art participe de l'humanisation des technologies.

> Frank Proschan, *Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage* (États-Unis), présente le site Internet "Global Sound", qui offre une bibliothèque sonore regroupant des documents musicaux en provenance d'archives à travers le monde. Ces éléments peuvent être téléchargés conjointement avec des ressources éducatives et des informations détaillées à tous les types de publics. Cet héritage digital va ainsi devenir à son tour le support de créations futures.

> John Hudson, responsable des Information Services and Programs du Sydney Park Olympic Authority (Australie), démontra comment le jeune public aida à la création d'un patrimoine numérique : quand la ville de Sydney a été sélectionnée pour organiser les Jeux Olympiques, il a fallu décontaminer le lieu choisi, tout en conservant la mémoire de ce qu'il était avant sa transformation.

Ainsi est née une documentation numérique couvrant les 200 dernières années, rendue vivante par le réseau des Ecoles de New South Wales : ce projet local pourrait devenir national.

> Mali Voi, directeur, Culture, Pacific Office, UNESCO (Apia, Samoa), démontre les difficultés que rencontrent les petits musées à simplement conserver leurs collections en bon état, essentiellement par manque d'argent. La technologie numérique pourrait aider considérablement au rôle éducatif de ces musées, en rendant l'accès plus facile aux objets, en réduisant les frais, en assurant la promotion internationale de l'identité nationale, et en prolongeant la durée de vie des collections.

> Enfin, Michel Van Praet, Muséum national d'Histoire naturelle, Paris (France), s'interroge sur la nécessité du numérique dans les musées, face à l'objet original. Bien sûr, les Muséums d'Histoire naturelle ont une mission propre, qui est de conserver des témoins matériels qui permettront d'expliquer des phénomènes. Mais le numérique n'affranchit pas des éléments constitutifs de l'exposition, comme l'interaction entre les visiteurs. Les types d'exposition peuvent coexister, mais il faut que l'être humain puisse garder une liberté d'appréciation de la réalité tangible.

> Amaswar Galla, directeur, Sustainable Heritage Development, Université nationale d'Australie, tire les conclusions de cette journée en précisant qu'il faudrait définir ce qu'est un musée, une exposition virtuelle et la cybermuséologie. Que doit-on conserver dans le domaine numérique ? Comment préserver les groupes indigènes de toute spoliation liée à la numérisation puis à l'exploitation de leur patrimoine immatériel ? Il conviendrait en fait que l'ICOM se penche sur la fracture immense créée par les techniques numériques.