



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

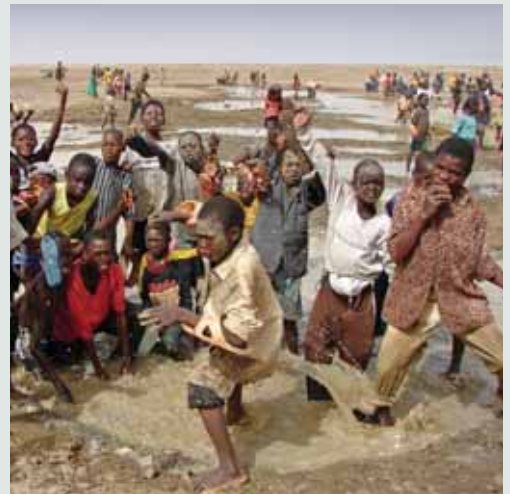


Patrimoine
culturel
immatériel

2009

Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente





Liste du patrimoine culturel
immatériel nécessitant une
sauvegarde urgente



Contenu

Préface par Irina Bokova, Directrice générale de l'UNESCO	4
Introduction	7
1. BÉLARUS Le rite des Tsars de Kalyady (Tsars de Noël)	12
2. CHINE Le festival du Nouvel An des Qiang	18
3. CHINE La conception et les pratiques traditionnelles de construction des ponts chinois de bois en arc	24
4. CHINE Les techniques textiles traditionnelles des Li : filage, teinture, tissage et broderie	30
5. FRANCE Le Cantu in paghjella profane et liturgique de Corse de tradition orale	36
6. KENYA Les traditions et pratiques associées aux Kayas dans les forêts sacrées des Mijikenda	42
7. LETTONIE L'espace culturel des Suiti	48
8. MALI Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké	54
9. MONGOLIE Le Biyelgee mongol : danse populaire traditionnelle mongole	60
10. MONGOLIE Le Tuuli mongol : épopée mongole	66
11. MONGOLIE La musique traditionnelle pour flûte tsuur	72
12. VIET NAM Le chant Ca trù	78



© UNESCO/Michel Ravassard

Préface

d'Irina Bokova, Directrice générale de l'UNESCO

L'UNESCO est fière de lancer cette série très attendue de publications consacrées à trois composantes clés de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente, la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité et le Registre de bonnes pratiques de sauvegarde. La publication de ces trois premiers ouvrages témoigne de l'entrée de la Convention de 2003 dans sa phase opérationnelle, cruciale.

La mise en œuvre fructueuse de cet instrument légal novateur demeure l'une des actions prioritaires de l'UNESCO et j'y suis fermement attachée. En 2008, avant d'être élue Directrice générale de l'UNESCO, j'ai eu le privilège de présider l'une des sessions du Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à Sofia, en Bulgarie. Cette expérience enrichissante a renforcé mes convictions personnelles quant à l'importance du patrimoine culturel immatériel, à sa fragilité et à la nécessité urgente de le sauvegarder pour les générations futures.

Il est très encourageant de constater que, depuis l'adoption de la Convention en 2003, la notion de « patrimoine culturel immatériel » est mieux connue, en grande partie grâce aux efforts de l'UNESCO et de ses partenaires dans le monde entier. Mais beaucoup reste à faire. Nous devons poursuivre le travail de communication pour expliquer clairement ce qui constitue le patrimoine immatériel, pourquoi il convient de le sauvegarder et quelles sont les mesures à prendre.

La présente série de publications ainsi que le site Web du patrimoine immatériel de l'UNESCO seront nos principaux outils pour informer le public le plus large possible sur tous les aspects du patrimoine vivant. Nous espérons en outre que les nombreux exemples de patrimoine culturel immatériel du monde entier figurant dans ces pages et les informations concrètes qu'elles contiennent sur la participation des communautés et les pratiques efficaces de sauvegarde inciteront toutes les entités concernées – responsables gouvernementaux, décideurs, enseignants et jeunes, organisations non gouvernementales et organisations internationales – à apprécier la valeur de leur propre patrimoine vivant et de celui des autres cultures. Cette sensibilisation accrue devrait à son tour susciter de nouvelles mesures et activités de sauvegarde.

L'Assemblée générale des Nations Unies a proclamé 2010 Année internationale du rapprochement des cultures. Les efforts de l'UNESCO pour sauvegarder le patrimoine immatériel visent à promouvoir « une connaissance mutuelle de la diversité culturelle, ethnique, linguistique et religieuse » – ce qui est l'un des quatre objectifs déclarés de l'Année. La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel contribue ainsi directement à la mission prioritaire que s'est fixée l'UNESCO de préserver la diversité culturelle du monde.

La sauvegarde du patrimoine immatériel exige une collaboration étroite avec les acteurs et les praticiens de tous âges aux échelons local, régional et international, ce qui offre une excellente occasion de dialogue intergénérationnel et interculturel. Les éléments multinationaux du patrimoine immatériel et les bonnes pratiques de sauvegarde multinationales décrits dans ces publications constituent d'excellents exemples de coopération internationale constructive.

Je suis convaincue que ces publications inciteront aussi de nouveaux États membres à rejoindre les rangs des États parties à la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. À ce jour, plus de cent vingt d'entre eux ont ratifié la Convention. Cet instrument juridique unique deviendra ainsi un outil véritablement universel et le point de référence privilégié pour la sauvegarde de notre patrimoine vivant irremplaçable.



Introduction

UNESCO

Fondée en 1945, l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) est une institution spécialisée des Nations Unies qui a pour mandat de promouvoir la coopération internationale dans les domaines de l'éducation, de la science, de la culture et de la communication. L'UNESCO fonctionne comme un « laboratoire d'idées », énonçant des normes en vue de forger des accords universels sur des questions émergentes. Elle sert également de centre d'échange pour diffuser et mettre en commun des informations et des connaissances en aidant ses 193 États membres à renforcer leurs capacités humaines et institutionnelles.

Le Secteur de la culture, qui est l'un des secteurs de programme de l'UNESCO, a pris part au fil des ans à l'élaboration de sept conventions internationales dans le domaine de la culture¹, pour lesquelles il assure les fonctions de secrétariat. Il aide les États membres à protéger et promouvoir leur diversité culturelle en adoptant des mesures qui englobent la protection, la réhabilitation et la sauvegarde du patrimoine, à formuler et mettre en œuvre des politiques culturelles et à se doter d'industries culturelles viables.

La Convention pour le patrimoine culturel immatériel

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

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

La Convention définit le « patrimoine culturel immatériel » comme constitué par « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel » (article 2.1). Les domaines couverts par la Convention incluent les traditions et expressions

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

orales, les arts du spectacle, les événements et rituels festifs, les savoirs et les pratiques concernant la nature et l'univers ainsi que les techniques artisanales traditionnelles.

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

Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente

La Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente est établie conformément à l'article 17 de la Convention. À la différence de la Liste représentative, qui vise à assurer la visibilité et une meilleure connaissance du patrimoine culturel immatériel, l'objectif premier de la Liste de sauvegarde urgente est de mobiliser les efforts concertés de diverses parties prenantes en vue de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel en péril par des mesures d'urgence mais culturellement adaptées.

Les propositions d'inscription et les inscriptions sur la Liste de sauvegarde urgente témoignent de la volonté des États et des communautés intéressées d'intensifier leurs efforts de sauvegarde. Cette volonté d'obtenir l'inscription d'éléments et de veiller ensuite à leur sauvegarde trouve sa concrétisation dans les moyens déployés par les parties concernées pour mettre en œuvre des actions intégrées de sauvegarde permanente des éléments inscrits, propres à assurer le succès des mesures envisagées dans les dossiers de proposition d'inscription.

Dans le cas d'un élément en péril du patrimoine culturel immatériel ayant fait l'objet d'une proposition d'inscription émanant d'un État partie qui compte parmi les pays en développement, l'inscription sur la Liste de sauvegarde urgente peut amener le Comité et la communauté internationale à mobiliser d'urgence les soutiens institutionnels, humains ou financiers jugés indispensables en vue de la sauvegarde de cet élément. Il importe toutefois de souligner que la responsabilité de mettre en œuvre les mesures de sauvegarde incombe fondamentalement à l'État partie qui a présenté la proposition d'inscription.

Le patrimoine culturel immatériel est une entité « vivante », mais l'inscription sur la Liste de sauvegarde urgente signifie qu'il est considéré comme en péril, et qu'une intervention d'urgence et immédiate est donc nécessaire pour parer à ce péril. La viabilité permanente des éléments inscrits est évaluée dans les rapports périodiques que chaque État partie est tenu de soumettre pour chacun des éléments inscrits sur la Liste de sauvegarde urgente ou la Liste représentative. Lorsque des efforts appropriés ont été mis en œuvre pour la sauvegarde d'un élément inscrit sur la Liste de sauvegarde urgente et que le Comité est d'avis que cet élément ne répond plus à l'un ou plusieurs des critères de sélection, il peut le rayer de la liste. Cette radiation signifie que l'action des parties prenantes, en particulier des États parties et de la communauté concernée, a porté ses fruits, et il convient alors de les féliciter d'avoir tenu leurs engagements en faveur de la sauvegarde dudit élément.

Le processus de proposition d'inscription débute lorsqu'un État partie prend conscience de la présence sur son territoire d'un élément en péril de son patrimoine culturel immatériel. Une fois que cet élément a été identifié et que la communauté concernée a donné son consentement libre, préalable et éclairé pour que soit proposée son inscription sur la Liste de sauvegarde urgente, l'État qui présente la proposition doit remplir et soumettre à l'UNESCO le formulaire ICH-01 (disponible pour téléchargement sur le site Web de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/forms/>)). Sur la base des recommandations formulées par les experts désignés, le Comité évalue l'élément proposé pour inscription et décide s'il y a lieu de l'inscrire ou non. Il doit être clairement précisé que le rejet d'une proposition d'inscription sur la Liste de sauvegarde urgente ne remet aucunement en question la validité de l'élément. De plus, à la lumière des observations des experts, l'État partie qui a présenté la proposition d'inscription peut la soumettre une nouvelle fois dans les années qui suivent.

Les États parties qui présentent une proposition d'inscription sur la Liste de sauvegarde urgente sont tenus d'apporter la preuve que l'élément qui fait l'objet de cette proposition satisfait à l'ensemble des cinq critères établis (critères 1 à 5), auxquels s'ajoute un sixième critère (critère 6) s'appliquant dans le cas d'un élément nécessitant des mesures d'extrême urgence :

Critère 1 L'élément est constitutif du patrimoine culturel immatériel tel que défini à l'article 2² de la Convention.

Critère 2 a. L'élément nécessite une sauvegarde urgente parce que sa viabilité est en péril, en dépit des efforts déployés par la communauté, le groupe ou, le cas échéant, les individus et l'(es) État(s) partie(s) concerné(s) ; ou

b. L'élément se trouve dans une nécessité extrêmement urgente de sauvegarde parce qu'il fait l'objet de menaces sérieuses auxquelles il ne pourrait pas survivre sans sauvegarde immédiate.

2. Article 2 : **Définitions**
Aux fins de la présente Convention,

1. On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel

immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.

2. Le « patrimoine culturel immatériel », tel qu'il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants :

- (a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
- (b) les arts du spectacle ;
- (c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

3. On entend par « sauvegarde » les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine.

4. On entend par « États parties » les États qui sont liés par la présente Convention et entre lesquels celle-ci est en vigueur.

5. La présente Convention s'applique mutatis mutandis aux territoires visés à l'article 33 qui en deviennent parties, conformément aux conditions précisées dans cet article. Dans cette mesure, l'expression « États parties » s'entend également de ces territoires.

Critère 3 Des mesures de sauvegarde sont élaborées pour qu'elles puissent permettre à la communauté, au groupe ou, le cas échéant, aux individus concernés de poursuivre la pratique et la transmission de l'élément.

Critère 4 L'élément a été soumis au terme de la participation la plus large possible de la communauté, du groupe ou, le cas échéant, des individus concernés et avec leur consentement libre, préalable et éclairé.

Critère 5 L'élément figure dans un inventaire du patrimoine culturel immatériel présent sur le(s) territoire(s) de(s) l'(l')État(s) partie(s) soumissionnaire(s), tel que défini dans l'article 11³ et l'article 12⁴ de la Convention.

Critère 6 Dans des cas d'extrême urgence, l'(es) État(s) partie(s) concerné(s) a (ont) été dûment consulté(s) sur la question de l'inscription de l'élément conformément à l'article 17.3.

La Convention de 2003 contient une disposition relative aux éléments du patrimoine immatériel nécessitant des mesures de sauvegarde d'extrême urgence (cf. critères 2 (b) et 6). Dans des cas d'extrême urgence, le Comité peut inscrire un élément du patrimoine concerné sur la Liste de sauvegarde urgente en consultation avec l'État partie concerné. Les pays en voie de développement peuvent demander à bénéficier d'une assistance préparatoire en vue de l'établissement du dossier de proposition d'inscription, qui exige entre autres une étroite consultation entre les pouvoirs publics et les communautés concernées et une documentation photographique et vidéo. Les pays en développement souhaitant assurer d'urgence la sauvegarde d'éléments en péril peuvent demander à bénéficier d'une assistance internationale en remplissant et en soumettant à l'UNESCO le formulaire ICH-04, disponible pour téléchargement sur le site Web de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/forms/>). Lorsqu'une telle assistance apparaît nécessaire, la demande peut en être faite parallèlement à la présentation de la proposition d'inscription de l'élément sur la Liste de sauvegarde urgente, mais ce n'est pas obligatoire.

Cette publication présente les 12 éléments du patrimoine culturel immatériel qui ont fait l'objet des premières inscriptions sur la Liste de sauvegarde urgente décidées par le Comité en 2009. Elle contient une description de chaque élément ainsi que des indications sur la communauté qui en est le dépositaire, les menaces qui pèsent sur lui, les mesures de sauvegarde planifiées et la décision du Comité. Nous espérons que le lecteur prendra la mesure de la détermination des États comme des communautés à assurer la sauvegarde des éléments en péril figurant sur la Liste. De plus amples renseignements, y compris les dossiers de proposition d'inscription eux-mêmes, les consentements écrits des communautés, des documents photographiques et vidéo,

ainsi que toutes mises à jour, peuvent être consultés sur le site Web UNESCO du patrimoine immatériel (<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/lists/>).

Beaucoup d'entre nous se montrent prêts et déterminés à sauvegarder les pratiques appartenant au patrimoine culturel immatériel dans l'espoir de protéger la diversité culturelle et ses multiples aspects fascinants, mais il importe de noter que la responsabilité de garder et de sauvegarder le patrimoine immatériel doit être toujours laissée aux communautés concernées. Quelle que soit l'aide reçue de l'extérieur, si les communautés abandonnent leurs pratiques ou si les dépositaires du patrimoine cessent de transmettre leur savoir aux générations suivantes, leur patrimoine culturel immatériel est condamné à disparaître. Il est tout aussi important de garder à l'esprit que le patrimoine culturel immatériel peut mourir, comme tout ce qui vit, s'il perd ce qui fait sa fonction sociale.

L'UNESCO est consciente de la difficulté et de la complexité de la sauvegarde et des limites de ses propres moyens d'action au niveau local. De plus, en tant qu'organisation intergouvernementale, l'UNESCO ne peut à elle seule sauvegarder le patrimoine vivant du monde entier. L'espoir qu'elle nourrit est de jouer son rôle de catalyseur de la coopération internationale de façon que les communautés et les États qui manifestent leur volonté déterminée de sauvegarder leur patrimoine immatériel en péril mais qui ont besoin à cette fin d'un savoir-faire technique ou d'une aide financière puissent recevoir l'assistance d'urgence qui leur est nécessaire pour mener à bien leurs plans de sauvegarde.

3. Article 11 : **Rôle des États partie**
Il appartient à chaque États partie :

- (a) de prendre les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;
- (b) parmi les mesures de sauvegarde visées à l'article 2, paragraphe 3, d'identifier et de définir les différents éléments du patrimoine culturel immatériel présents sur son territoire, avec la participation des communautés, des groupes et des organisations non gouvernementales pertinentes.

4. Article 12 : **Inventaires**

- 1. Pour assurer l'identification en vue de la sauvegarde, chaque État partie dresse, de façon adaptée à sa situation, un ou plusieurs inventaires du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire. Ces inventaires font l'objet d'une mise à jour régulière.
- 2. Chaque État partie, lorsqu'il présente périodiquement son rapport au Comité, conformément à l'article 29, fournit des informations pertinentes concernant ces inventaires.

Le rite des Tsars de Kalyady (Tsars de Noël)

Chaque année, le 13 janvier (jour du Nouvel An pour les chrétiens orthodoxes selon l'ancien calendrier julien), les habitants du village de Semezhava (Bélarus) célèbrent une fête rituelle connue sous le nom de Tsars de Kalyady (Tsars de Noël). Cinq cents membres de la communauté locale et des environs participent à la procession. Parmi eux, des groupes de sept jeunes gens, qui interprètent le rôle de différents « tsars », parcourent le village en jouant une comédie traditionnelle et reçoivent en échange bons vœux et récompenses de la part des habitants. La pièce, intitulée *Le tsar Maximilien*, raconte le conflit entre un tsar païen et son fils chrétien, Adolf. La comédie met en scène la rencontre entre les tsars et l'affrontement qui s'ensuit, tandis que les personnages du *dzad* (vieil homme) et de la *baba* (vieille femme), interprétés par un jeune homme et une jeune fille, dialoguent avec le public. L'incorporation dans la pièce de nombreuses allusions à des aspects de la vie moderne crée un vivant mélange d'ancien et de nouveau.

La visite des tsars constitue la principale fête traditionnelle du village et est accueillie comme un bon présage et un signe de prospérité. La fête de Kalyady est elle-même antérieure à l'arrivée du christianisme et trouve son origine dans un carnaval masqué de caractère païen. À l'origine, les « tsars » étaient des soldats d'une garnison militaire située à proximité du village qui avaient l'habitude de se rendre de maison en maison pour souhaiter la bonne année. Aujourd'hui, le rite des Tsars de Kalyady est une synthèse de la représentation de cette comédie

et du carnaval traditionnel bélarussien du Nouvel An. Le rite originel est resté pratiquement inchangé et constitue un élément essentiel de la vie et de la culture de la population locale.

Semezhava (anciennement Semezhevo) se situe dans le district de Kapyl (Kopyl), dans la région de Minsk au centre du Bélarus, et compte plus de 1 200 habitants. Les jeunes hommes du village sont, avec les habitants les plus âgés, les principaux passeurs et propagateurs de la tradition. Des femmes et des hommes de tous âges participent à la manifestation, interprétant certains rôles dans le carnaval de Noël et celui du Nouvel An ainsi que dans la comédie traditionnelle. Le rite est activement soutenu par les conseils exécutifs du village, du district et de la région. Les enseignants et les médecins locaux ainsi que le personnel de la maison de la culture et du centre d'artisanat comptent parmi les principaux organisateurs des manifestations.

Célébré activement entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle jusqu'aux années 1960, le rite des Tsars de Kalyady a été peu à peu abandonné au cours des années suivantes, avant que des tentatives ne soient faites, dans les années 1980, pour lui redonner vie. Ces tentatives ont porté leur fruit et insufflé au rite un nouvel élan qui explique sa vitalité actuelle, mais la menace vient aujourd'hui de l'émigration des habitants de Semezhava ainsi que du désintérêt de la jeune génération, dont l'effectif par ailleurs diminue. Cette menace risque de provoquer une rupture dans la transmission du rite.

Le Tsar Maximilien, vêtu de blanc, déambule suivi du Tsar Mamai devant les spectateurs qui bravent les rigueurs de l'hiver bélarussien.







La procession des Tsars de Kalyady, emmenée à travers le village par le Tsar Maximilien vêtu de blanc et le Tsar Mamai vêtu de rouge, suivis d'autres tsars, d'un docteur en uniforme militaire et de musiciens.

Concrètement, cela signifie une pénurie de meneurs et de participants aux cérémonies, la disparition des artisans s'occupant de confectionner les costumes et de fabriquer les objets, les instruments de musique et les décors nécessaires au déroulement des festivités, ainsi qu'une perte des savoirs et des pratiques correspondantes, comme celles requises pour la préparation des plats traditionnels. Cette forme de patrimoine immatériel risque par conséquent de ne pas survivre, en tant que pratique sociale, à l'actuelle génération d'habitants de Semezhava. Il est donc essentiel d'appeler l'attention sur l'importance des valeurs communes que le rite représente pour la communauté qui le pratique, sous peine de voir celui-ci perdre son caractère original face à la mondialisation et à l'urbanisation et devenir une fête du Nouvel An ordinaire.

Des chercheurs locaux ont étudié l'origine et l'évolution du rite. Les résultats de leurs travaux constituent un élément essentiel du dossier de candidature présenté par le Bélarus à l'UNESCO en vue de l'inscription du rite des Tsars de Kalyady sur la Liste de sauvegarde urgente. Des lettres de soutien à cette candidature ont en outre été reçues de la communauté. À la suite des demandes faites en ce sens par la communauté locale, l'élément a été inscrit sur la Liste nationale des valeurs historiques et culturelles de la République du Bélarus. La communauté locale s'emploie actuellement, avec plusieurs organismes nationaux, à élaborer une stratégie pour sauvegarder le rite. Un film sur le sujet a été produit, qui peut être copié et distribué.

Parallèlement à l'inscription du rite des Tsars de Kalyady sur la Liste du patrimoine historique et culturel de la République du Bélarus, la communauté locale et les autorités ont proposé un certain nombre de mesures en vue de sauvegarder l'élément. Ces mesures visent à sensibiliser l'ensemble de la communauté à

l'importance du rite en tant qu'élément du patrimoine culturel immatériel local. Il est notamment prévu de créer un prix annuel pour la protection des traditions de Semezhava afin d'encourager la réalisation d'une étude approfondie sur le rite, de diversifier celui-ci et d'élargir le cercle des participants. Plusieurs mesures concernent la diffusion d'informations sur le rite, avec la production d'une série d'émissions par les médias nationaux, la publication d'éditions spéciales sur support imprimé et électronique pour contribuer à assurer la popularité et la pérennité du rite, et la création d'un site Internet spécial.

Dans le domaine de l'éducation, l'Université d'État de la culture et des arts du Bélarus prévoit de mettre en place un cours de formation spécial à l'intention des personnes originaires de Semezhava. Il s'agit de développer le tourisme culturel afin de diffuser des informations et des connaissances sur le rite et de contribuer ainsi à

l'intégrer dans des formes de culture modernes. Ceci s'accompagnera de la mise en place d'une infrastructure qui servira accessoirement à créer des emplois pour la jeunesse locale. Un cours sur la protection du folklore et de la tradition orale locale devrait être incorporé dans le programme d'enseignement des écoles de la région. Dans le même temps, sur le plan professionnel, on entreprendra de former des spécialistes locaux à la protection du patrimoine immatériel. Les détenteurs de la tradition du rite des Tsars de Kalyady seront surtout invités à participer à des master classes et à se rendre dans des écoles d'art populaire et dans divers festivals et rencontres de niveaux national, régional et international. Le village de Semezhava accueillera également, autour des traditions locales, des festivals folkloriques dont le pilier sera le rite des Tsars de Kalyady. Enfin, un système de suivi annuel sera mis en place pour observer la viabilité de l'élément.

Le combat entre le Tsar Maximilien et le Tsar Mamai dans la maison d'un villageois de Semezhava.



Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le rite des Tsars de Kalyady (Tsars de Noël) sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Le rite des Tsars de Kalyady (Tsars de Noël) couvre plusieurs domaines du patrimoine culturel immatériel tels que les arts du spectacle, les rituels et événements festifs et l'artisanat traditionnel. Combinant des caractéristiques typiques des rituels de « Kalyady » de plusieurs cultures slaves de tradition locale, son accomplissement annuel joue un rôle important dans la vie culturelle sociale de la communauté rurale de Semezhava, lui procurant un sentiment d'identité et de continuité et contribuant au maintien des liens entre les générations.
État de la viabilité	Malgré tous les efforts d'un groupe de praticiens enthousiastes, la viabilité de l'élément est menacée du fait que la grande majorité de la communauté, tout en appréciant les festivités, participe peu à la préparation et à l'exécution du rituel. Ce manque d'intérêt plus large est dû aux mutations sociales récentes responsables, entre autres, d'un exode rural croissant, en particulier chez les jeunes.
Mesures de sauvegarde	Plusieurs mesures de sauvegarde, axées plus particulièrement sur l'éducation et la sensibilisation, ont été mises en œuvre et proposées par les autorités nationales et locales pour assurer la viabilité de l'élément, mais il est nécessaire d'examiner certaines autres mesures de manière à permettre la pratique continue et la transmission de l'élément.
Participation de la communauté	La candidature montre clairement que la communauté locale de Semezhava, ainsi que les autorités du village et du district, ont participé activement à la préparation du dossier de candidature et ont donné leur consentement libre, préalable et informé à cette démarche.
Inventaire	Classé valeur historique et culturelle par une résolution du Conseil des ministres datant de 2008, l'élément a été inscrit sur la Liste nationale des valeurs historiques et culturelles de la République du Bélarus.



Le festival du Nouvel An des Qiang

Le festival du Nouvel An des Qiang se déroule le premier jour du dixième mois lunaire dans la province chinoise du Sichuan. Deux fois millénaire, il est pour le peuple qiang l'expression sacrée de son idéal d'harmonie.

Les célébrations commencent très tôt le matin dans les villages fortifiés traditionnels des Qiang. Le *shibi* (prêtre) adresse des actions de grâce et des suppliques aux dieux de la montagne. À l'aube, il est rejoint par les villageois des communautés voisines qui, parés de leurs plus beaux costumes de cérémonie, accomplissent le sacrifice rituel d'une chèvre. Les festivités qui suivent mêlent les danses au son du tambour traditionnel en peau de mouton, les danses *salang*, les chants et les libations où le vin se consomme à petites gorgées (*zajiu*). Pendant ces réjouissances, le *shibi* déclame les chants épiques traditionnels dans lesquels passe le souffle de l'histoire et de la culture qiang. À la tombée de la nuit, avant le repas du Nouvel An, chaque chef de maison offre des sacrifices aux dieux de la famille, au dieu du feu et aux mânes des ancêtres afin d'obtenir leur protection tout au long de l'année.

Le festival du Nouvel An des Qiang est pour ce peuple une occasion de rendre grâce et de prier pour la fertilité de la terre et la prospérité. Il perpétue et diffuse des traditions véhiculant un savoir historique et culturel et renforce la cohésion sociale et l'harmonie familiale. C'est à la fois un abrégé du folklore traditionnel des Qiang et un moyen de transmission vital de cette culture.

Le festival du Nouvel An des Qiang est célébré dans une vingtaine de villages fortifiés, villes, bourgs et bourgades de la province du Sichuan, parmi lesquels les villages fortifiés de Luobo et de Baduo et les bourgades de Qiangfeng et de Buwa dans le comté de Wenchuan, les bourgs de Puxi et de Taoping et la ville de Xuecheng dans le comté de Li, les bourgs de Heihu, de Qugu et de Sanlong et les villes de Diexi et de Fengyi dans le comté de Mao, le bourg de Xiaoxing et la ville de Jin'an dans le comté de Songpan, les bourgs de Qingpian et de Yuli dans le comté de Beichuan, et le bourg de Suojiang et la ville de Doukou dans le comté de Pingwu. C'est dans ces communes que se concentre la population qiang.

Autrefois, le festival traditionnel était célébré par plus d'une centaine de villages fortifiés qiang. Malgré les tentatives pour le faire revivre dans les années 1980, ce nombre a chuté pour plusieurs raisons. La mondialisation et les influences culturelles extérieures ont profondément transformé la vie sociale des Qiang, en amplifiant l'exode des travailleurs à la recherche d'un emploi et en détournant les jeunes des rituels ancestraux. La continuité de la culture des *shibi*, dont seuls les hommes sont les gardiens, en a été considérablement affaiblie. Le séisme d'une magnitude de 8 qui a frappé le comté de Wenchuan en 2008 lui a porté un coup plus rude encore. De nombreux objets, accessoires et costumes indispensables à la cérémonie ont été détruits lors des dégâts considérables subis par les hauts lieux sociaux et culturels où s'accomplissait le sacrifice rituel. À cela s'ajoute la perte de documents d'archives qu'avaient réunis les

Le sacrifice à la montagne par le prêtre shibi est l'une des composantes essentielles du festival du Nouvel An des Qiang.

héritiers de la tradition et les chercheurs. Pis encore, bon nombre des membres de la communauté qui perpétuaient le festival ont péri pendant la catastrophe.

L'essor de l'industrie touristique ces dernières décennies a incité certains villages à tenter de remettre les traditions à l'honneur. Mais la compréhension de ces rites et le niveau de participation ont beaucoup reculé, de sorte que la transmission du festival est à présent gravement menacée. Elle ne survit aujourd'hui que dans une vingtaine de villages fortifiés, qui luttent pour sauvegarder leurs traditions, leurs lieux de culte, leurs coutumes et leur langue.

Le festival du Nouvel An des Qiang a été inscrit en 2006 sur la Liste du patrimoine culturel immatériel de la préfecture, puis en 2007 sur la Liste du patrimoine culturel immatériel de la province. En juin 2008, quelques semaines seulement après le séisme, il a été inscrit sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nationale. Le département de la culture du gouvernement de la province du Sichuan a demandé à des experts d'élaborer les grandes lignes d'un plan pour la sauvegarde de l'environnement vivant de la culture qiang dans une aire expérimentale (inaugurée un peu plus tard la même année) et pour la sauvegarde et la reconstruction du patrimoine culturel immatériel après le séisme. Avec l'appui des autorités locales, les Qiang ont entrepris de restaurer et de reconstruire avant la tenue du prochain festival les sites et les objets qui avaient été endommagés. Au début de 2009, les départements de la culture des comtés de Wenchuan, de Li, de Mao et de Beichuan ont établi des plans de travail en vue de la reconstruction, de 2010 à 2012, de locaux pour l'apprentissage et la transmission des traditions du festival du Nouvel An.

Les communautés qiang, en coopération avec les départements de la culture locaux, ont également

La danse exécutée par les Qiang au son du tambour à peau de mouton est une prière pour la fertilité de la terre, la prospérité de la population et l'harmonie du monde.







Qiang exécutant le salang (ronde) sur la place du village : moment de réjouissance collective et de convivialité pour remercier le ciel de ses bienfaits et implorer sa protection.

organisé des pétitions en vue de l'inscription de l'élément sur la Liste de sauvegarde urgente. Elles ont facilité l'établissement du dossier de proposition d'inscription en communiquant les renseignements nécessaires et en se prêtant à des entretiens et à des enquêtes. Leurs efforts pour assurer la continuation du festival en 2008 ont permis de réunir une plus ample documentation à l'appui de la candidature. Le travail de constitution du dossier a été soutenu et approuvé par l'ensemble des principaux héritiers et membres des communautés les plus attachées à la célébration du festival.

Entre autres mesures de sauvegarde, il est proposé le versement de subventions annuelles à vingt héritiers représentatifs désignés par la population. La reconstruction des lieux indispensables à la perpétuation du culte sera menée à bien par des membres de la communauté qiang maîtrisant les techniques traditionnelles, en consultation avec les héritiers représentatifs. Des prêtres *shibi* seront invités à restaurer ces lieux et à en reconstituer la décoration conformément à la coutume.

Dans le même temps, les départements de la culture locaux entreprendront des enquêtes sur le terrain ainsi qu'un relevé et une étude documentaire du festival et de ses principaux

héritiers, complétés par des photographies et des enregistrements vidéo, afin de mieux comprendre la situation actuelle et la viabilité de la tradition. L'Institut de la musique et de la danse du Sichuan constituera une base de données à partir des résultats de ces activités. Le Centre de la sauvegarde du patrimoine immatériel de la province du Sichuan rassemblera les monographies, photos et documents vidéo et audio donnés par les héritiers, le public et les organisations. Ce matériel sera conservé dans un Musée du Nouvel An des Qiang, afin de faire mieux connaître les activités liées au festival. Des experts de la culture qiang publieront une série d'études sur le festival.

Des efforts seront faits pour construire des musées et des locaux consacrés à la transmission des traditions du Nouvel An des Qiang dans les villages de Weizhou, Mianchi, Yanmen, Longxi, Keku et Caopo du comté de Wenchuan, de Puxi, Taoping et Xuecheng du comté de Li, et de Hehu, Qugu, Sanlong, Diexi et Fengyi du comté de Mao, ainsi que sur le nouveau site du comté de Beichuan. Des séances de formation, animées par des prêtres *shibi* et les principaux héritiers seront organisées périodiquement à l'intention de publics de différents âges, ainsi que des spectacles vivants destinés aux touristes et aux Qiang eux-mêmes.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le festival du Nouvel An des Qiang sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Le festival du Nouvel An des Qiang est pour les membres de la communauté une occasion cruciale d'exprimer leur respect et leur gratitude aux principaux transmetteurs de la culture traditionnelle des Qiang, aux anciens de la famille et aux <i>shibi</i> , et pour ceux-ci d'apprendre aux jeunes les principales caractéristiques du patrimoine des Qiang ; les festivités collectives, la musique, la danse et le chant sont des moyens pour les communautés de développer la solidarité et de partager des valeurs communes.
État de la viabilité	Malgré l'importance de ce rituel en tant que symbole de l'identité qiang, la viabilité du festival est sérieusement menacée par la modernisation et la mondialisation des zones rurales qui est à l'origine d'une forte émigration des jeunes, aggravée par le tremblement de terre survenu en 2008 dans le district de Wenchuan, provoquant la mort de nombreux <i>shibis</i> , détruisant ou endommageant sérieusement les villages en pierre ainsi que les tours en pierre essentiels pour le festival et perturbant gravement la vie communautaire.
Mesures de sauvegarde	Les mesures de sauvegarde destinées à maintenir le festival sont notamment une aide financière de l'État aux héritiers représentatifs, aux <i>shibis</i> , afin de leur permettre de transmettre leurs connaissances traditionnelles à des jeunes, et la reconstruction des villages en pierre, des tours en pierre et d'autres sites traditionnels associés au festival, tous liés à la transmission de l'histoire et du patrimoine culturel des Qiang.
Participation de la communauté	Les autorités nationales et provinciales se sont engagées à créer des conditions favorables pour faire revivre le festival du Nouvel An des Qiang et ont obtenu le soutien enthousiaste des communautés qiang dont les représentants ont donné leur consentement libre, préalable et éclairé à la présente candidature.
Inventaire	En juin 2008, après approbation du Conseil d'État de la Chine, le festival du Nouvel An des Qiang a été inscrit sur la Liste nationale du patrimoine culturel immatériel tenue par le Département du patrimoine culturel immatériel du Ministère de la culture, après avoir été inscrit sur la Liste préfectorale du patrimoine culturel immatériel en 2006 et sur la Liste du patrimoine culturel immatériel de la province du Sichuan en 2007.

La conception et les pratiques traditionnelles de construction des ponts chinois de bois en arc

L'art de la construction des ponts chinois de bois en arc remonte à la dynastie Song (960-1279). Présents dans les provinces du Fujian et du Zhejiang, le long de la côte sud-est de la Chine, ces ponts se caractérisent par divers types d'arc, chacun étant conçu en fonction des contraintes locales. Beaucoup furent construits par-dessus des cours d'eau traversant des villages ou par-dessus des vallées inaccessibles par la route. Les passages peuvent être de styles différents : à corniche simple, à corniche double, avec deux ou quatre colonnes, et ce afin de répondre aux besoins liés à la circulation quotidienne. Les ponts sont aussi d'importants lieux de rassemblement pour les habitants – c'est là qu'ils se retrouvent, échangent des informations et renforcent leurs relations. Ils servent de cadre à des activités populaires traditionnelles et à différentes cérémonies culturelles et religieuses, les autels formant une partie distinctive de chaque pont.

La construction se fait entièrement à la main, avec des outils traditionnels d'architecte et un savoir-faire artisanal. La technologie fondamentale est celle du « tissage de poutres », qui associe deux couches de poutres. Dans la couche inférieure, trois rangées de bois sont jointes longitudinalement de façon à constituer une voûte en forme de 人. Dans la couche supérieure, cinq

rangées de bois plus courtes sont elles aussi jointes longitudinalement, puis entrelacées avec les soutiens de la voûte supérieure. Les poutres sont assemblées par tenons et mortaises. Le travail de charpenterie est effectué par des travailleurs du bois dirigés par un maître charpentier, qui transmet traditionnellement son savoir en formant des apprentis ou des proches au sein d'un clan. Ces clans jouent un rôle irremplaçable dans la construction, l'entretien et la protection des ponts.

On trouve ces ponts de bois en arc dans les comtés de Pingnan, de Shouning et de Zhouning, qui relèvent de la ville de Ningde, elle-même située dans la province du Fujian, ainsi que dans les comtés de Qingyuan et de Taishun dans la province du Zhejiang.

La coutume veut que les maîtres charpentiers transmettent la technique ancienne de construction des ponts en arc à des héritiers ayant la volonté et la motivation nécessaires pour préserver la tradition. Cependant, le besoin social d'un tel savoir-faire décline et, de ce fait, les héritiers traditionnels gagnent désormais leur vie en tant que charpentiers non spécialisés. Cela s'explique notamment par la baisse de la demande de ponts de bois en arc, ces derniers ne pouvant pas laisser passer de véhicules ni répondre aux



exigences de la circulation moderne. Par ailleurs, le bois requis pour la construction – du sapin chinois vieux de trente ans – se fait de plus en plus rare. Les communautés locales n'éprouvent donc plus l'envie ni le besoin de bâtir de tels ponts. À cela s'ajoutent les progrès de l'architecture dans ce domaine, qui rendent de moins en moins nécessaire la technique de construction traditionnelle des ponts en arc. C'est ainsi que cet artisanat a perdu de son attrait auprès des nouvelles générations de travailleurs du bois, au point que sa survie se trouve à présent menacée.

La raréfaction des connaissances pose un problème encore plus urgent. À l'heure actuelle, il ne reste que quatre maîtres charpentiers, dont la moyenne d'âge est de soixante-quinze ans, et on dénombre seulement vingt artisans travaillant sur les ponts de bois en arc. Par tradition, le savoir-faire nécessaire pour construire ces ponts se transmet oralement au sein d'un clan, et peu de charpentiers le maîtrisent. La disparition des maîtres risque par conséquent d'entraîner celle de leur savoir-faire.

Prenant conscience de l'importance et du caractère unique de leur tradition locale, les habitants des comtés de Pingnan et de Shouning ont lancé depuis 2006 un certain nombre

d'activités pour la préserver. À la suite d'une enquête menée sur l'état des ponts existants, dix furent reconstruits et six réparés. L'évaluation et la publication des éléments ayant besoin d'être préservés continueront dans le cadre d'un processus de cinq ans.

Des éléments historiques, des informations sur les outils, des arbres généalogiques des clans, des contrats passés pour la construction de ponts, etc., furent collectés, et des salles d'archivage créées dans quatre comtés : Pingnan, Shouning, Qingyuan et Taishun. Quelques lieux d'exposition consacrés à cette question ont en outre gratuitement ouvert leurs portes au public dans les provinces du Fujian, du Zhejiang et du Pingnan. Ils serviront à montrer des images, des maquettes, des outils traditionnels et le processus de construction artisanale. En 2008, cinq charpentiers furent nommés artisans provinciaux représentatifs. Dans le même temps, les autorités chinoises inscrivirent la conception et les pratiques traditionnelles de construction des ponts chinois de bois en arc dans l'inventaire du patrimoine culturel immatériel protégé.

Trois colloques internationaux sur les ponts chinois de bois en arc eurent lieu en 2005, 2007 et 2009 afin de fournir une instruction théorique et un

Classé patrimoine culturel protégé, le pont de Wan'an, dans le comté de Pingnan, est une illustration de la conception et des pratiques traditionnelles de construction des ponts de bois en arc.

soutien scientifique en matière de protection et de transmission de ce savoir-faire artisanal, et de créer une plate-forme pour l'échange de techniques et d'informations. Des campagnes de publicité et de promotion de cet artisanat furent lancées dans les principaux médias, ainsi que dans les écoles à travers la production de maquettes pédagogiques à construire soi-même.

Lorsque vint le moment de préparer la proposition d'inscription de l'élément sur la Liste de sauvegarde urgente, les communautés locales coopérèrent avec enthousiasme. Les héritiers donnèrent leur plein accord et les membres des clans concernés fournirent des archives, des mesures pour protéger les ponts, des photos et des outils traditionnels. Ils participèrent aussi à la production d'une vidéo.

Les habitants des villes de Changqiao et de Shuangxi, le village de Tangkou, dans le comté de

Le passage couvert du pont servira de lieu de rencontre pour les divertissements et les événements cérémoniels.

Menuisiers en train de poser la poutre maîtresse du passage principal. Le nom des maîtres menuisiers et des membres respectés de la communauté sont inscrits sur les poutres.







Les ouvriers posent le plancher qui recouvrira le pont : toutes les manœuvres sont effectuées manuellement.

Pingnan, et les villages de Xiadang et de Kengdi, dans le comté de Shouning, fournirent des informations et du matériel utiles aux héritiers et aux chercheurs. Le village de Ciyun, qui relève de la ville de Changqiao, dans le comté de Pingnan, alla même plus loin en collectant des fonds pour rebâtir le pont de Shijin et illustrer ainsi tout le processus de construction. Il donna aussi des dessins, des photos et des vidéos très précieux pour la proposition d'inscription et réalisa pour l'occasion un modèle réduit du pont en arc.

Les héritiers et les communautés concernées sont résolus à organiser différentes activités pouvant contribuer à perpétuer, protéger, promouvoir et vanter cet artisanat traditionnel et ses pratiques. Les héritiers ont l'intention de remplir leur rôle essentiel en créant des sites consacrés à ces pratiques, en engageant des apprentis et en enseignant cet artisanat. Des plans existent aussi pour reconstruire le pont de Baixiang, dans le comté de Pingnan, et pour réparer ceux de Wan'an et de Yangmeizhou, situés respectivement dans les comtés de Pingnan et de Shouning.

Des musées thématiques seront construits dans les comtés de Pingnan et de Shouning, dans la

province du Fujian, et le musée municipal de Ningde mettra à disposition une salle d'exposition. Des modes de financement ont été proposés pour créer une salle d'archives, une base de données et un site Internet au Musée municipal d'art de Ningde ainsi qu'au Centre municipal de Ningde pour la protection du patrimoine culturel immatériel.

Une Association pour la conception et les pratiques traditionnelles de construction des ponts chinois de bois en arc verra le jour dans les comtés de Pingnan et de Shouning pour le partage des expériences, la réglementation des techniques, la protection du savoir-faire artisanal et la promotion de sa préservation. Un fonds de protection pour la conception et les pratiques traditionnelles connexes sera créé dans la ville de Ningde, dans la province du Fujian, afin d'apporter un soutien financier et médical accru aux héritiers.

Enfin, les résultats des recherches menées sur la conception et les pratiques de construction des ponts en arc seront compilés afin de fournir un socle théorique solide pour leur protection et leur entretien futur.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit la conception et les pratiques de construction des ponts chinois de bois sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	La conception et les pratiques de construction des ponts chinois de bois en arc constituent une technique artisanale manuelle unique, employée pour construire des ponts en bois qui ont des fonctions sociales et culturelles auxquelles restent très attachés les habitants locaux qui se sont engagés à préserver cet exemple de leur identité culturelle, même si les ponts ont perdu en partie leurs fonctions concrètes d'acheminement du trafic.
État de la viabilité	Bien que les artisans aient regagné l'estime des membres de la communauté qui ont retrouvé depuis dix ans un intérêt pour les ponts de bois couverts, cette technique exceptionnelle risque de disparaître du fait que la transmission repose sur les quelques maîtres-artisans constructeurs de ponts qui sont âgés et qui ont peu de possibilités de transmettre leur « savoir secret » et leur expérience à de jeunes charpentiers oralement et par l'apprentissage.
Mesures de sauvegarde	Le plan de sauvegarde proposé, qui témoigne de la collaboration des autorités locales, des communautés et des maîtres menuisiers, est crucial pour garantir la revitalisation du savoir-faire au moyen d'investissements massifs dans la formation de jeunes apprentis dans le but de renforcer sa transmission de génération en génération.
Participation de la communauté	Le dossier révèle que la candidature a été préparée avec une large participation des autorités nationales et de fonctionnaires locaux des comtés de Pingnan, Shouning et Zhouning dans la province du Fujian, des comtés de Qingyuan et Taishun dans la province du Zhejiang ainsi que des communautés locales et des représentants des clans qui sont les héritiers de l'artisanat, dont le consentement libre, préalable et éclairé est démontré.
Inventaire	Après avoir été inscrits à l'inventaire du patrimoine des divers comtés dans lesquels la tradition reste vivante, la conception et les pratiques de construction des ponts chinois de bois en arc ont été inscrits sur la Liste nationale du patrimoine culturel immatériel gérée par le Département du patrimoine culturel immatériel du Ministère de la culture.

Les techniques textiles traditionnelles des Li : filage, teinture, tissage et broderie

Les célèbres techniques textiles du groupe ethnique des Li, sur l'île de Hainan, en Chine, ont une longue histoire. À l'époque précédant la dynastie des Qin (221-206 av. J.-C.), les femmes li ont mis au point tout un ensemble de techniques, parmi lesquelles le filage, le tissage, la teinture et la broderie. S'appuyant sur l'expérience personnelle et la connaissance directe des plantes et des colorants, ces techniques ont été utilisées pour produire du coton, du chanvre et d'autres fibres entrant dans la composition des vêtements utilisés dans la vie quotidienne. Les femmes li ont développé des techniques originales telles que l'ikat, la broderie double face et le tissage jacquard simple face, qu'elles se transmettaient de mère en fille avec la connaissance des motifs et des styles traditionnels. En l'absence de langue écrite, ces motifs nés de l'imagination sont des témoins de l'histoire, des légendes, des croyances et des traditions de la culture li, et permettent de distinguer les cinq principaux dialectes parlés sur l'île.

maîtrise des techniques textiles locales qui sont les vecteurs de la culture li et le fondement de l'identité de l'ethnie. En tant que telles, elles représentent une partie indispensable du patrimoine culturel li.

Les techniques traditionnelles de filage, teinture, tissage et broderie des Li étaient autrefois très répandues avec environ 50 000 femmes qui les pratiquaient dans les années 1950. Or, ce nombre a été réduit de moitié dans les années 1970 et a considérablement chuté ensuite. Aujourd'hui, moins d'un millier de femmes connaissent les techniques de base, et la plupart d'entre elles ont plus de soixante-dix ans. Celles qui possèdent des compétences spécialisées sont encore plus rares : moins de deux cents femmes ont appris l'art de l'ikat et il n'y en a pas plus de cinq qui savent encore faire des broderies double face. À l'heure actuelle, plus aucune ne maîtrise toutes les techniques nécessaires à la fabrication d'un dessus-de-lit brodé de dragons.

Femmes li travaillant avec un écheveau de chanvre teint en bleu indigo. Les teintures proviennent principalement des racines, des tiges, des feuilles et de l'écorce de certaines plantes sauvages.

Les dessus-de-lit ornés de dragons, par la richesse de leur décoration et la grande habileté qu'ils nécessitent, offrent l'exemple le plus élaboré des techniques textiles des Li, dont ils constituent la synthèse. Les textiles li jouent aussi un rôle indispensable dans les fêtes et rituels religieux, les funérailles et les mariages. La tradition veut que les jeunes filles de l'ethnie se marient dans une robe qu'elles ont elles-mêmes confectionnée, montrant ainsi leur savoir-faire et leur habileté dans la

Plusieurs facteurs sont à incriminer. Le développement de l'agriculture moderne et l'exploitation des terres ont fait reculer la végétation sauvage, si bien que les matières premières nécessaires pour teindre les fils filés à la main se raréfient. Les colorants chimiques industriels remplacent les colorants naturels, tandis que les textiles fabriqués en usine supplantent ceux fabriqués à la main par les Li. Autrefois éléments indispensables de la vie quotidienne, les





habits traditionnels sont maintenant portés essentiellement lors des cérémonies car les gens préfèrent suivre la mode vestimentaire internationale. Ce changement est dû à la mondialisation et en particulier à l'arrivée du tourisme. La principale menace réside cependant dans la transmission de plus en plus rare des savoir-faire ancestraux. L'enseignement scolaire universel fait que les filles n'ont plus de temps à consacrer à l'artisanat traditionnel et une partie des techniques textiles des Li n'est plus maîtrisée aujourd'hui que par les femmes vivant dans les zones montagneuses. De plus, ces techniques se transmettent oralement et par l'exemple, si bien que les motifs ne sont conservés nulle part. Chaque fois qu'une femme expérimentée meurt, le risque grandit de voir disparaître à jamais les techniques transmises de génération en génération durant des siècles.

Réagissant au déclin des techniques textiles des Li, des représentants de l'ethnie Li se sont adressés au Congrès national du peuple en 2000 pour demander une protection par l'État de leurs techniques textiles traditionnelles. En 2006, ils ont adressé une requête pour que ces techniques soient inscrites sur la Liste de sauvegarde urgente. Cette proposition d'inscription a été soutenue par les femmes qui utilisent le plus le savoir-faire lié à ce patrimoine et par les comités villageois des communautés suivantes : le village de Nankai, rattaché à la ville du même nom, dans le comté autonome Li de Baisha ; le village de Fanmao, rattaché à la ville de Chongshan, qui elle-même fait partie de la ville-district de Wuzhishan ; le village de Xifang, rattaché à la ville de Donghe, dans la ville-

La plupart des femmes qui maîtrisent les techniques textiles li ont aujourd'hui plus de soixante-dix ans, comme cette femme en train de filer à l'aide d'une roue à pédale.

Rong Yamei (au centre) est un maître artisan reconnu par la Chine comme transmetteuse de la technique du brocart li.







Les motifs et dessins spécifiques de la broderie double face sont le reflet de la culture et des croyances du groupe ethnique des Li. Il ne reste actuellement que cinq femmes li maîtrisant cet art.

district de Dongfang ; le village de Hongnei, qui dépend de la ville de Zhizhong, dans le comté autonome li de Ledong ; et le village de Fandao, qui dépend de la ville de Baocheng, dans le comté autonome li-mao de Baoting.

À la suite d'une enquête locale visant à déterminer l'état actuel de l'élément, les communautés ont coopéré avec trois organismes de la province du Hainan – l'Association pour les affaires ethniques, l'Association pour le patrimoine culturel immatériel et l'Institut de recherches sur les affaires ethniques – et avec d'autres organisations concernées pour élaborer un plan de protection sur cinq ans. Ces communautés ont également entrepris de construire des centres de formation, de créer des villages artisanaux pour enseigner aux femmes à transmettre leur savoir, et de constituer des fonds de matières premières.

En 2006, à la suite de l'inscription des techniques textiles des Li dans le premier groupe du patrimoine culturel immatériel de la Chine, le Centre provincial du Hainan pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a été créé pour superviser la transmission et la protection de cet élément. Une représentante de l'État maîtrisant ces techniques a été nommée et chargée de recevoir les aides de l'État et de donner des cours sur les techniques textiles des Li dans des centres de formation nouvellement créés. Dans le prolongement de plusieurs grandes expositions, de nombreux musées de la province du Hainan ont monté des expositions permanentes consacrées aux techniques textiles des Li. Des concours ont lieu régulièrement et des villageois se sont organisés pour fabriquer des tissus et transmettre le savoir-faire nécessaire.

Un certain nombre de mesures de sauvegarde sont prévues à l'avenir. Dans le domaine éducatif, cinq centres de formation aux techniques textiles

des Li seront créés et chacun des cinq comtés ou villes concernés gèrera un programme annuel autofinancé pour diffuser le savoir traditionnel en matière de filage, de teinture, de tissage et de broderie. Pour promouvoir l'élément parmi les jeunes générations, des écoles primaires et secondaires de ces comtés et villes donneront des cours sur les techniques textiles des Li.

Sur le plan professionnel, les autorités provinciales fourniront une aide financière pour améliorer les conditions de vie et de travail des femmes concernées. Les villages renommés pour leur savoir-faire particulier seront désignés « Villages des textiles li », tandis que les intéressés recevront une formation systématique pour assurer leur parfaite maîtrise des techniques propres à leur localité. Le premier groupe de villages comprendra les villages de Nankai (pour la transmission des techniques de broderie double face), de Xifang (techniques de l'ikat), de Fanmao (techniques de confection des robes et des pièces de passementerie), de Hongnei (techniques de filage du chanvre) et de Fandao (techniques de filage du coton). Des fonds publics et autres permettront de constituer un stock de matières premières comprenant des plants de coton, de chanvre et d'indigotier nécessaires à la production de textiles li.

Sur le plan promotionnel, des archives et une banque de données sur les techniques textiles des Li seront établies afin de recueillir les informations pertinentes sur l'élément. Un site Internet officiel, des instituts de recherche et des lieux d'exposition seront aussi créés pour promouvoir ces techniques, publier des travaux universitaires et accueillir des conférences. Enfin, des lois et réglementations locales seront élaborées pour protéger cette forme du patrimoine culturel immatériel.

Femme li de l'île d'Hainan préparant le fil de chanvre avant tissage.



Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le rite les techniques textiles traditionnelles des Li sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Les techniques textiles traditionnelles des Li, transmises de mère en fille, sont des savoir-faire essentiels pour l'identité personnelle des femmes Li et pour l'identité culturelle du groupe ethnique des Li ; elles sont employées pour réaliser des étoffes qui ont à la fois une utilité pratique et une signification symbolique.
État de la viabilité	Encore largement pratiquées il y a seulement trente ans, les techniques textiles des Li sont aujourd'hui maîtrisées par moins d'un millier de femmes, pour la plupart âgées, et certaines de ces techniques, comme la broderie double face, ne comptent plus que quelques spécialistes ; l'industrialisation produit des biens fabriqués en série qui supplantent les étoffes traditionnelles, le tourisme introduit de nouveaux styles et goûts et l'éducation universelle des enfants laisse peu de temps pour l'apprentissage des savoir-faire traditionnels.
Mesures de sauvegarde	L'État et les artisans textiles ont élaboré ensemble un ensemble de mesures de sauvegarde qui donnent la priorité absolue à la transmission des savoir-faire, mais prévoient aussi des efforts pour fournir de la matière première, mettre en place une protection juridique, sensibiliser le public et documenter la riche diversité des techniques textiles et des dessins ;
Participation de la communauté	Des artisans Li et des personnalités locales ont pris l'initiative de proposer l'inscription sur la Liste de sauvegarde urgente et ont participé activement à la préparation de la candidature, obtenant le soutien des autorités nationales et locales à la démarche de proposition d'inscription et y donnant leur consentement libre, préalable et éclairé.
Inventaire	En réponse aux initiatives des autorités de la province du Hainan et par décision du Conseil d'État de la République populaire de Chine, les techniques textiles des Li ont été inscrites sur la Liste nationale du patrimoine culturel immatériel tenue par le Département du patrimoine culturel immatériel du Ministère de la culture.

U CURATU PRETE CARLU - PAULU MARCONI
DI I PERELLI D'ALISCIANI
U CAPI - MAESTRU: MAESTRU GIJACUMU TADDEI
DI A SAMELGA PISTOIESE

U CAMPANILE

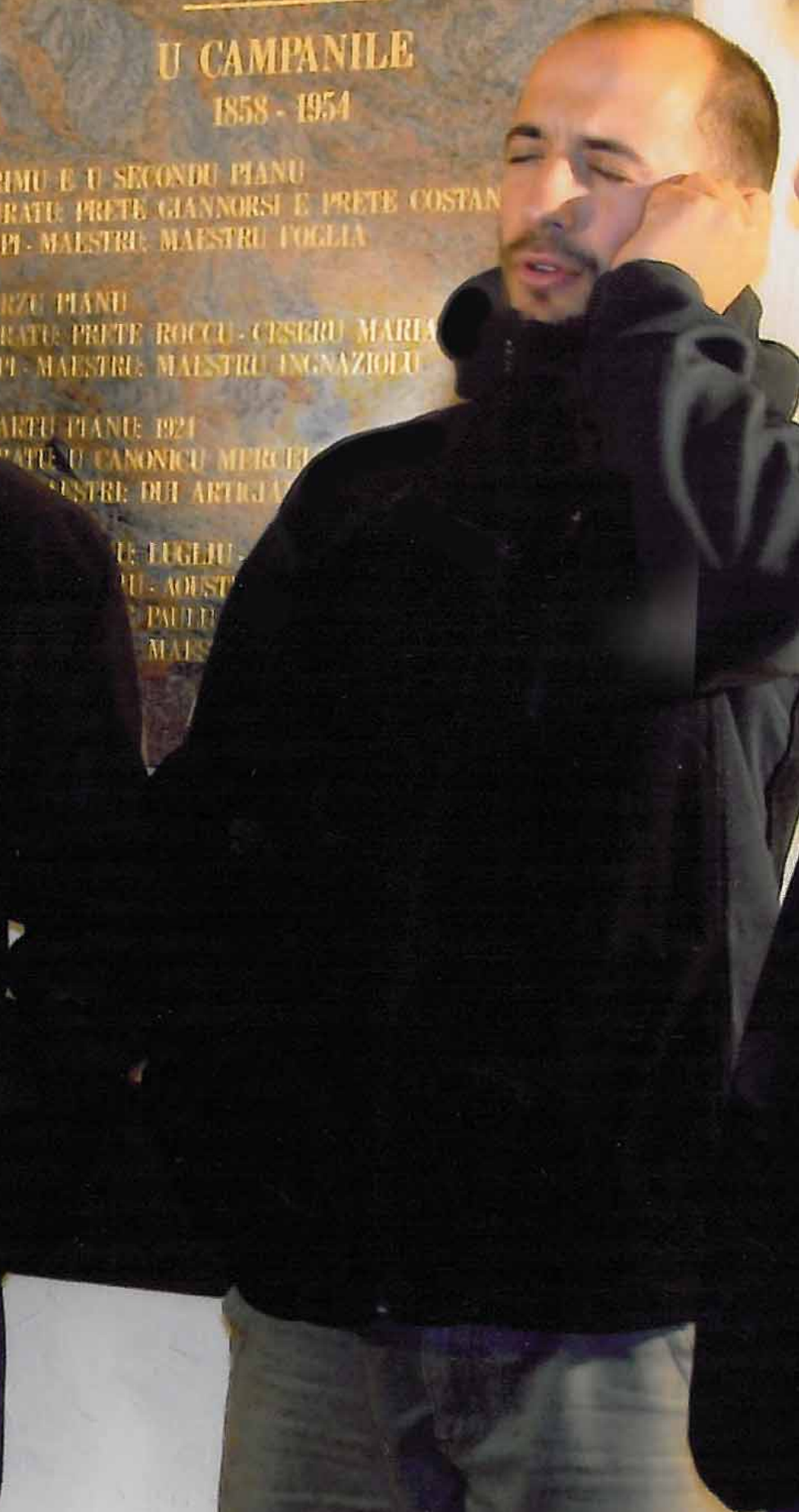
1858 - 1954

U PRIMU E U SECONDU PIANU
U CURATU: PRETE GIANNORSI E PRETE COSTAN
U CAPI - MAESTRU: MAESTRU FOGGIA

U TERZU PIANU
U CURATU: PRETE ROCCU - CESIRU MARIA
U CAPI - MAESTRU: MAESTRU INGNAZIOLU

U QUARTU PIANU 1921
U CURATU: U CANONICU MERCE
U CAPI - MAESTRU: DUE ARTIGIANI

U CAPI - MAESTRU: U FIGLIU -
U CAPI - MAESTRU: U FIGLIU -
U CAPI - MAESTRU: U FIGLIU -
U CAPI - MAESTRU: U FIGLIU -



Le cantu in paghjella : profane et liturgique de Corse de tradition orale

Le cantu in paghjella est une tradition de chants corses interprétés *a capella* par des hommes. Chanté dans diverses langues, dont le corse, le sarde, le latin et le grec, son processus harmonique est particulier, associant trois registres vocaux qui se superposent. Chaque chant commence par la voix principale, l'*a segonda*, qui donne le ton et porte la mélodie. Vient ensuite la seconde voix, plus basse, l'*u bassu*, qui est rejointe par la plus haute, l'*a terza*. Les voix se déplacent en permanence, les praticiens recourant à des formes singulières d'ornementation vocale, *a riccucata*, inflexion mélodique qui permet aux autres voix d'entrer dans le chant. Chaque interprétation est connue sous le nom de *versu*, les différents *versi* étant rattachés à des territoires particuliers ou à des familles de chantres. Les chanteurs observent un comportement gestuel précis : au lieu de métronomes ou de partitions, par exemple, l'œil, l'oreille et la bouche fonctionnent en étroite coordination. Les chanteurs sont disposés en cercle, forme la plus propice à l'harmonie.

Emblème d'une identité corse profondément ancrée dans la culture agropastorale de l'île, le cantu in paghjella est indispensable à la transmission de la culture locale et fait partie intégrante du tissu social local. C'est une tradition orale à la fois profane et liturgique : les *versi* profanes sont chantés dans les bars ou sur la place du village, ainsi que lors des foires et des rassemblements, tandis que les *versi* sacrés sont chantés lors des offices liturgiques et des processions et à l'occasion des fêtes patronales. Le

principal mode de transmission est l'observation et l'écoute, l'imitation et l'immersion. Les jeunes garçons éduquent leur oreille lors des fêtes profanes et des offices liturgiques hebdomadaires, puis sont encouragés, à l'adolescence, à intégrer la chorale paroissiale locale.

Le cantu in paghjella se trouve traditionnellement dans les zones rurales et pastorales du nord de la Corse : régions du Bozziu, de la Castagniccia et de Tagliu Isulacciu. Mais, depuis les années 1970, sa pratique s'est étendue à toutes les régions de l'île et certains *versi* ont essaimé sur l'ensemble du territoire insulaire. Aujourd'hui, trente praticiens participent régulièrement à l'exécution profane et religieuse du cantu in paghjella.

Selon une enquête réalisée en 2008, le nombre de praticiens du cantu in paghjella a diminué des deux tiers en l'espace de deux générations. Très peu de praticiens maîtrisent la technique vocale et pratiquent actuellement cette forme de chant, et la plupart ont entre quarante-cinq et quatre-vingts ans. La principale cause de cette perte de viabilité est la diminution des contacts intergénérationnels provoquée par l'éloignement géographique : la moitié de la population de l'île et les quatre cinquièmes des moins de quarante ans résident dans les deux principales villes situées sur le littoral, Ajaccio et Bastia. L'exode rural résulte en grande partie d'une urbanisation accélérée. La majorité des jeunes chanteurs sont des praticiens occasionnels, et les rares praticiens ayant entre dix-huit et quarante-cinq ans ne connaissent tout au

Petru Santu Guelfucci (à droite) et Filippu Rocchi (à gauche) chantant u bassu (la voix basse) dans l'église de Sermanu, en Corse (France).



SERMANU
A CHIESA DI A NUNZZIATA
1827 - 1844

U CURATE PRETE CARLU - PAULU MARCHI
DI I PERELLI D'ALISGIANI
U CAU - MAESTRU MAESTRU GIACUMU TADEI
DI A SAMBUGA PISTOIESE

U CAMPANILE
1858 - 1954

CONDU PIANU
E GIANNORSI E PRETE COSTANTINI
E MAESTRU UGGIA

TE ROCCU - CESIRU MARIANI DI SERMANU
E MAESTRU UGNAZIOLU

IERCELLU PARIGI D'ALANDU
STANI MARIANI DI CORTI

STU 1953
I DI TOCHISI
SU GIACOBRI DI SI
IA

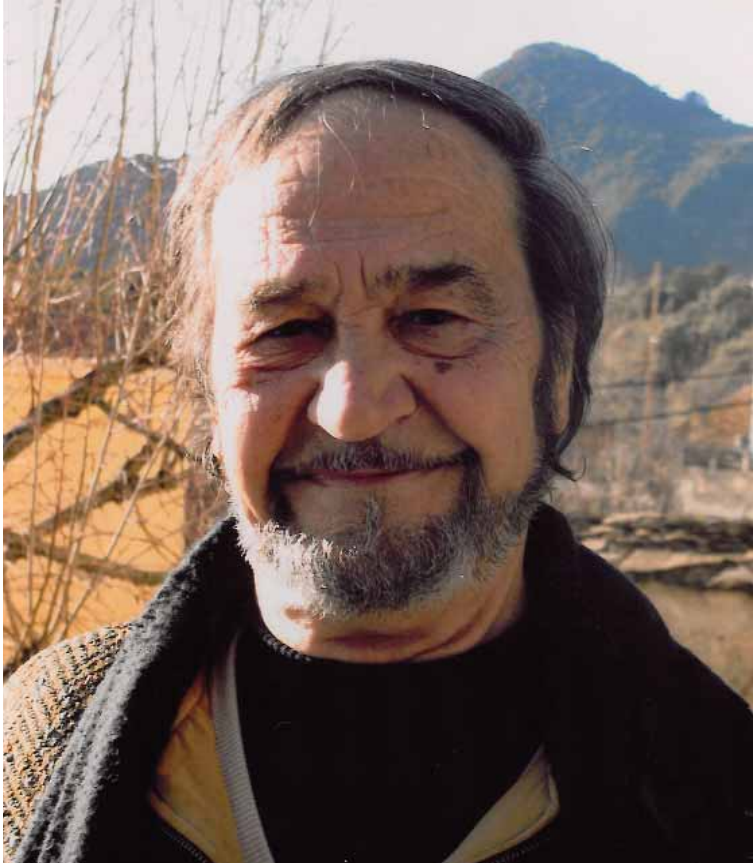


plus que deux *versi*. La connaissance limitée qu'ils ont des *versi* affaiblit leurs performances sonores et leur acuité auditive, ce qui donne une technique simplifiée du cantu in paghjella. La commercialisation de la musique corse s'accompagne de déformations, manifestes dans les enregistrements et les concerts. La participation et la fréquentation locales ont également reculé. Les offices dominicaux sont de moins en moins suivis, tandis que le calendrier des foires coïncide avec la période touristique et la rentrée scolaire. Aujourd'hui, seuls les *versi* profanes de deux villages (Rusu et Orezza) sont régulièrement exécutés, et le répertoire liturgique de Rusu et de Sermanu est le seul à être encore complet. Il ne reste que cinq praticiens qui savent encore porter tous les *versi* profanes et sacrés. Le cantu in paghjella risque de cesser d'exister sous sa forme actuelle et de ne survivre que comme un produit touristique dépourvu de sens.

À la suite d'un colloque organisé en 2006 sur le thème « La polyphonie corse peut-elle disparaître ? », des praticiens et des anthropologues insulaires ont proposé la création d'une association ayant pour but la sauvegarde et la transmission du cantu in paghjella. L'association a été créée et, en 2008, une équipe de cinq chercheurs a été constituée, qui a établi, avec les praticiens, un inventaire des pratiques encore vivantes, constatant la forte diminution du nombre des détenteurs du cantu in paghjella et l'appauvrissement du répertoire.

La demande d'inscription du cantu in paghjella sur la Liste de sauvegarde urgente a été présentée aux membres du Conseil économique, social et culturel de Corse (CESC) en 2008. L'association Cantu in paghjella a fait participer les praticiens à

Interprétation du Cantu in paghjella de la Corse dans l'église de Sermanu : (de gauche à droite) les bassu Petru Santu Guelfucci et Filippu Rocchi, le segonda Petru Guelfucci et le terza Dumè Leschi.



Paul Mariani descendait d'une famille de chanteurs du village corse de Sermanu.

toutes les étapes de l'établissement du dossier de candidature (identification des communautés, état des menaces et des risques, mesures de sauvegarde). Trente praticiens ont déclaré approuver le principe d'inscription sur la Liste de sauvegarde urgente ainsi que le plan de sauvegarde correspondant.

Avant même le colloque de 2006 et la création de l'association Cantu in paghjella, de jeunes praticiens avaient entrepris de revitaliser les fêtes patronales ainsi que deux foires. Un site Internet (www.paghjella.com) a en outre été créé pour diffuser cet élément du patrimoine et permettre l'écoute d'enregistrements. Plusieurs autres mesures de sauvegarde ont été proposées, en direction surtout de la jeune génération.

Premièrement, il est proposé de créer un réseau de « paghjellaghji » afin d'inciter les jeunes générations à pratiquer le cantu in paghjella et à le transmettre à leur tour. Les membres du réseau percevront une allocation annuelle, complémentaire de leurs revenus professionnels et exonérée d'impôt sur les revenus. La relance et l'entretien du processus de transmission privilégiera les performances *in situ* et comprendra des ateliers d'écoute et de pratique dans les écoles

et les lycées. Les « paghjellaghji » participeront aussi à des activités destinées à évaluer l'état de dégradation ou d'amélioration de la transmission.

Deuxièmement, cinq voix principales, cinq voix basses et cinq voix hautes devront former, en deux ans, une voix de leur catégorie. Les voix principales, qui entraînent les autres, devront être formées à tous les *versi*, tandis que les voix de basse et les voix hautes apprendront à suivre les *versi*. Trente élèves (quinze tous les deux ans) seront sélectionnés et rémunérés, et pourront, à l'issue des quatre ans, obtenir le statut de « paghjellaghji ».

La nouvelle association devrait par ailleurs poursuivre ses recherches, qui ont permis d'établir des relations de travail étroites entre les praticiens, les chercheurs et les collecteurs, autour d'un protocole d'accord élaboré en commun. Quatre chercheurs seraient chargés de collecter et d'analyser l'évolution du répertoire profane et liturgique des chanteurs non confrères pendant une période de quatre ans. Leurs collectages seraient confiés à la phonothèque du Musée de la Corse. Les règles relatives à la protection de la propriété intellectuelle devraient être adaptées pour assurer la transmission du cantu en facilitant l'accès aux enregistrements existants.

Une attention particulière devrait être accordée à des mesures visant à sensibiliser le public à la tradition du cantu et lui apprendre à en apprécier l'importance. Un partenariat avec l'Éducation nationale devrait être amorcé afin de sensibiliser les élèves à la nécessité de sauvegarder le cantu in paghjella. Les élèves participeraient à des veillées et des foires ainsi qu'à des rencontres avec des praticiens ; un documentaire serait d'autre part réalisé pour le grand public. Un partenariat entre le Musée d'anthropologie de la Corse, les chercheurs de l'association et les « paghjellaghji » pourrait déboucher sur l'organisation d'une exposition permanente et d'une exposition itinérante.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le Cantu in paghjella sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Emblème de l'identité corse profondément enraciné dans la culture agropastorale, le Cantu in paghjella est essentiel à la transmission des connaissances culturelles locales et fait partie intégrante du tissu social des communautés.
État de la viabilité	Tout en conservant son caractère de tradition orale et de pratique musicale, et en dépit de la persistance des modes traditionnels de transmission, le Cantu in paghjella est menacé par les modifications du contexte de son exécution et de sa transmission orale, par la standardisation musicale et l'appauvrissement de son répertoire consécutif à sa commercialisation et à sa popularisation, ainsi que par la demande constante de nouveauté de l'industrie du tourisme.
Mesures de sauvegarde	Un plan de sauvegarde urgente a été élaboré ; il insiste sur la priorité de la transmission, ainsi que sur les activités de recherche, protection, promotion et sensibilisation, témoignant d'une volonté d'une intervention intégrée dans l'intérêt de la viabilité du Cantu in paghjella.
Participation de la communauté	L'élément a été proposé pour inscription grâce à la mobilisation active et à la large participation de la communauté des praticiens, de fonctionnaires locaux et de la société civile à l'élaboration du dossier de candidature, en se fondant sur les connaissances de plusieurs familles de chanteurs et en sensibilisant les médias locaux ; de nombreux praticiens ont fourni la preuve de leur consentement libre, préalable et éclairé.
Inventaire	Le Cantu in paghjella est inscrit à l'inventaire du patrimoine culturel immatériel présent sur le territoire de la France, tenu et mis à jour par la Direction de l'architecture et du patrimoine du Ministère de la culture.

Les traditions et pratiques associées aux Kayas dans les forêts sacrées des Mijikenda

Au début du XVI^e siècle, les ancêtres des Mijikenda ont migré vers le sud de l'actuel Kenya pour fuir des conflits ethniques qui sévissaient dans ce qui est aujourd'hui la Somalie. Ils ont construit des habitats fortifiés, dits Kayas, dans les forêts situées le long des côtes du Kenya. Aujourd'hui, les Mijikenda se composent de neuf groupes ethniques bantouphones. Leur identité s'exprime à travers des traditions orales et manifestations liées aux forêts sacrées, qui sont aussi une source de plantes médicinales utiles. L'utilisation des ressources naturelles au sein des Kayas est régulée par des savoirs traditionnels et des pratiques qui ont contribué à la conservation de la biodiversité.

Les neuf groupes ethniques mijikenda (Chonyi, Duruma, Digo, Giriama, Jibana, Kambe, Kauma, Rabai et Ribe) vivent dans des forêts côtières situées au sud-est du Kenya, le long d'une bande qui s'étend de la frontière tanzanienne au nord de la rivière Sabaki. Plus de cinquante Kayas ont été répertoriés.

Les Mijikenda ont établi des codes d'éthique, des systèmes de gouvernance, des traditions, des rites et des pratiques qui ont assuré la coexistence pacifique de tous les Kayas. Ces pratiques comprennent des prières (*Kuhasa Koma*), des rites d'inhumation (*Kuzika Lulu/Nyulu*), des prestations

de serment (*Kurya chiraho*), des sortilèges (*ffingo*), la désignation du nouveau-né, l'initiation, la réconciliation, les mariages et les couronnements. L'organe social et politique suprême de la communauté est le *Kambi*, Conseil des anciens qui formule et édicte les règles, tabous et mythes par consensus et assure la transmission des savoirs autochtones aux jeunes. Ces conseils font office de détenteurs des Kayas et des expressions culturelles qui sous-tendent l'identité, la continuité et la cohésion des Mijikenda.

Il existe, chez les Mijikenda, un puissant désir de préserver leurs pratiques et les espaces culturels connexes. Plusieurs facteurs, cependant, ont entraîné une régression des pratiques traditionnelles associées aux Kayas, ce qui expose les communautés aux conflits sociaux et l'environnement aux dégradations. Ces dernières décennies, plusieurs Kayas sont devenus parties de domaines fonciers privés. Certains Mijikenda ont quitté leur habitat à la recherche d'un emploi dans des plantations commerciales, où ils vivent dans des conditions précaires, coupés de leurs traditions, de leurs coutumes et de leur vie culturelle.

L'exposition au mode de vie occidental par la scolarisation, les voyages et les migrations a

Kadzumba avec offrandes aux esprits à Kaya Giriama. La Kadzumba ka Mulungu ou « maison des esprits » est généralement placée dans un endroit nommé kiza ou lieu de sacrifice, où les offrandes sont destinées à éloigner les esprits malveillants.



NOTICE
KITA FUNGO
NATIONAL MONUMENT
PROHIBITED

conduit de nombreux jeunes de la communauté à considérer que les traditions et les croyances associées aux Kayas sont surannées et sans intérêt. En outre, certains membres de la communauté se sont convertis au christianisme ou à l'islam, ce qui les a fait abandonner leurs pratiques. Le recrutement de jeunes au sein des conseils d'anciens s'est, de ce fait, ralenti. Comme nombre des personnes qui dirigent les cérémonies traditionnelles et les rites sont âgées, il existe un risque que leur savoir se perde. En outre, nombre des moyens nécessaires aux pratiques cérémonielles étaient traditionnellement fournis par les habitants. Or, nombre d'entre eux sont actuellement incapables de fournir ces moyens du fait, en partie, de l'augmentation du coût de la vie. Conjugués, ces facteurs sociaux menacent gravement le patrimoine mijikenda, notamment sa transmission aux générations futures.

Dans les années 1990, à la demande des communautés locales, le Gouvernement kényan a commencé à classer les Kayas. En 2001, quarante-deux Kayas étaient classés monuments nationaux et réserves forestières, ce qui permettait de protéger et de promouvoir les traditions et pratiques associées à ces espaces culturels. Les membres des communautés concernées ont bientôt réalisé qu'il fallait préserver de la même manière le patrimoine immatériel. Des consultations et des ateliers associant conseils d'anciens, groupes de conservation des Kayas, groupes de femmes et groupes de jeunes ont été organisés pour étudier les mesures à prendre pour préserver les traditions et les pratiques des Mijikenda et leurs forêts sacrées.

Les autorités nationales ont pris conscience du rôle des conseils d'anciens et les ont associés aux consultations menées sur la sécurité et les problèmes socioculturels des Kayas. Les conseils ont accepté de participer pleinement à la préservation des pratiques traditionnelles et à la

Théâtre dansé sur un site funéraire à Kaya Giriama, qui se distingue par ses koma en bois gravé, placés sur les tombes.







*Site funéraire à Kaya
Giriama qui se distingue
par ses piquets
commémoratifs en bois
appelés koma. La prière,
ou Kuhasa Koma, aide à
maintenir un lien étroit
entre les vivants, les
morts et la nature.*

conservation des forêts sacrées, de renforcer leur action en recrutant des praticiens nouveaux et plus jeunes, et de signaler aux autorités locales toute destruction survenant dans les forêts. Représentant les communautés, les conseils d'anciens ont donné leur plein accord pour que certaines de leurs pratiques traditionnelles soient proposées à l'inscription sur la Liste du patrimoine immatériel nécessitant une sauvegarde urgente.

Des groupes de conservation et de mise en valeur ont été créés pour préserver le patrimoine matériel et immatériel. Ces groupes et les conseils d'anciens ont adopté les tabous et pratiques traditionnels. Des jeunes de la communauté se sont portés volontaires pour apprendre à connaître et à comprendre les pratiques traditionnelles en vue de leur entrée au Conseil des anciens. Plusieurs se sont également employés à préserver l'espace culturel des Kayas en formant des groupes de veille environnementale, lançant des alertes lorsque ces espaces étaient envahis.

Récemment, le Festival kényan de musique et de culture a créé une catégorie spéciale pour promouvoir les chants, récits et danses des Mijikenda. Les centres culturels de Chonyi et de Kwale serviront de centre de liaison pour la mise en valeur, la promotion et la protection de ces

traditions et pratiques. Les Mijikenda seront invités à organiser d'autres rencontres et festivals culturels pour promouvoir leurs traditions et pratiques auprès d'un public plus large.

Des mesures de sauvegarde, y compris des activités génératrices de revenus telles que l'apiculture, l'écotourisme et l'artisanat, pourront être prises pour procurer aux communautés de nouvelles sources de revenu compatibles avec l'exploitation des Kayas. Ces incitations économiques permettront aux Mijikenda de continuer à vivre près des Kayas, ce qui est l'une des conditions de la pérennité et de la transmission des traditions et pratiques. On incitera et aidera les représentants des Mijikenda à visiter d'autres Kayas. Ces visites permettront d'examiner les problèmes communs et les moyens de préserver les traditions et les pratiques.

Les jeunes et les écoliers seront invités à saisir la pertinence et l'importance des traditions et pratiques des Kayas. Des visites de Kayas organisées dans le cadre scolaire permettront aux enfants de découvrir les pratiques traditionnelles, les rites, les savoirs et les fêtes. Les écoles et lycées seront invités à inscrire des journées culturelles à leur programme.

Enfin, il faudrait documenter les pratiques et traditions associées aux Kayas des Mijikenda pour empêcher qu'elles ne disparaissent. En consignait divers chants et danses, on donnera à ces pratiques culturelles une plus grande visibilité, ce qui accroîtra leurs chances de se perpétuer dans les années à venir.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit les traditions et pratiques associées aux Kayas dans les forêts sacrées des Mijikenda sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Un ensemble de rituels, cérémoniaux, pratiques sociales, valeurs culturelles et connaissances traditionnelles sur la nature, transmis oralement au sein des divers groupes ethniques qui occupent le paysage culturel kaya des forêts des Mijikenda renforce les liens communautaires et l'identité commune, tout en encourageant le respect mutuel et la justice sociale et en garantissant une protection équilibrée de l'environnement forestier.
État de la viabilité	Malgré la législation qui a classé les Kayas monuments nationaux et créé une réserve forestière, conduisant à leur inscription en tant que paysage culturel sur la Liste du patrimoine mondial, et en dépit de l'importance constante des Kayas pour les pratiques funéraires et rituelles, des forces complexes telles que la modernisation, l'émigration de membres de la communauté vers les villes et les modifications des pratiques en matière d'utilisation des sols autour de la forêt mettent en péril la viabilité des traditions et pratiques associées aux Kayas.
Mesures de sauvegarde	Un plan de sauvegarde soutient l'interaction entre le paysage naturel et les traditions et pratiques socioculturelles qui lui sont associées, mobilise les communautés Mijikenda à tous les niveaux de préparation et de mise en œuvre et défend leur développement social et économique, renforçant ainsi la gestion de l'environnement et suscitant l'intérêt des jeunes générations afin de garantir la transmission de ces traditions et pratiques.
Participation de la communauté	La candidature a été préparée en tenant pleinement compte des pratiques coutumières régissant l'élément et elle est le résultat d'un vaste processus de consultation des communautés mijikenda, représentées par différents groupes sociaux, y compris des femmes et des jeunes, des groupes de conservation des Kayas et des conseils des anciens dont les représentants ont donné leur consentement préalable et libre au projet.
Inventaire	L'élément est inventorié par le Département kényan de la culture du Ministère d'État du patrimoine national et de la culture.

L'espace culturel des Suiti



Porter le petit autel de l'église de Gudenieki est une tâche réservée aux femmes. Les Suiti sont une minorité catholique dans un pays (la Lettonie) majoritairement protestant.

Les Suiti sont une petite communauté catholique implantée dans la partie occidentale protestante de la Lettonie. Si certaines des traditions qui caractérisent la culture suiti sont antérieures à l'arrivée du christianisme dans la région, l'Église catholique a été pendant près de quatre siècles le pilier principal de l'identité locale. La synthèse de traditions préchrétiennes et de rites religieux a produit un mélange unique de patrimoine culturel immatériel.

Le chant avec bourdon exécuté par les femmes est une tradition qui remonterait à plus d'un millier d'années. La petite communauté suiti, qui compte 2 000 personnes, a produit un nombre considérable de chants populaires (52 000, y

compris les variantes) et les groupes folkloriques locaux sont sollicités dans toute la Lettonie pour introduire quelques petites scènes des rituels de mariage suiti dans les mariages modernes. Les costumes traditionnels très colorés sont une autre caractéristique de la culture suiti, certaines pièces de vêtements se transmettant depuis plusieurs générations.

L'espace culturel des Suiti a été préservé et constamment recréé, dans un environnement à prédominance protestante, par des générations de catholiques qui puisent dans la préservation de leur patrimoine immatériel exceptionnel et de leur spécificité religieuse un profond sentiment d'identité partagée. De nombreuses fermes isolées, vieilles de plusieurs siècles, sont restées dans la même famille. Elles sont le berceau du patrimoine culturel des Suiti, le lieu où les savoir-faire se transmettent de génération en génération. Les Suiti ont réussi à préserver leur identité dans une communauté restreinte fortement soudée par les liens familiaux.

Durant la période soviétique (1940-1991), l'émigration, la collectivisation, les déportations et la nationalisation des terres et des biens ont éprouvé la communauté suiti tandis que le rôle de l'Église a été fortement réduit. Le mode de vie des Suiti était qualifié d'arriéré et le nombre de personnes pratiquant activement les coutumes a considérablement diminué. Si la période post-soviétique a vu le rétablissement de l'Église et des pratiques suiti correspondantes, la pénurie d'emplois et l'absence de possibilité d'études supérieures ont entraîné une émigration régulière



des jeunes vers les centres urbains, où ils se sont retrouvés coupés de leurs traditions et de leur identité culturelle. L'effectif de la communauté ne représente aujourd'hui qu'un cinquième de ce qu'il était au début du XX^e siècle.

Aujourd'hui, seules dix personnes possèdent une bonne connaissance d'un ou de plusieurs éléments du patrimoine culturel immatériel des

Suiti et il n'existe plus guère que six bonnes meneuses de chant avec bourdon. Toutes ont dépassé la soixantaine. Des savoir-faire anciens, par exemple pour la fabrication des bougies, des bijoux, des poteries et des instruments de musique traditionnels, ont disparu. S'il existe une forte motivation pour faire revivre ces savoir-faire à travers l'éducation, la formation et l'organisation de manifestations publiques, il n'en demeure pas

Enfants suiti jouant de la flûte à bec et du kokle (cithare), sous l'œil vigilant de leur professeur.





Transmission des traditions dans l'atelier de tissage d'Alsunga. Traditionnellement, c'est en tissant que les fillettes se familiarisent avec les chants et la culture suiti auprès de femmes plus âgées de la communauté.

moins urgent de prendre des mesures car la disparition de tout membre âgé de la communauté s'accompagne souvent de la perte irréparable de connaissances.

La langue suiti (un dialecte du letton) est l'élément le plus menacé, risquant de disparaître dans les vingt années qui viennent. La langue suiti se transmet oralement et les sept derniers locuteurs, tous âgés, hésitent à l'employer. Les familles qui observent les anciennes pratiques traditionnelles sont chaque année moins nombreuses. Des efforts constants et des ressources matérielles sont nécessaires pour permettre à cette petite communauté de résister à la pression de l'assimilation qu'exerce la culture populaire et de sauvegarder la richesse de son patrimoine culturel.

En 2001, certains membres de la communauté suiti ont créé, avec les municipalités, la Fondation du centre culturel ethnique suiti afin de sensibiliser la communauté et d'assurer la transmission, la protection et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel des Suiti. En 2007 a été établie la fondation Suiti Novads pour faire mieux connaître la communauté suiti et créer une bibliothèque numérique en ligne d'accès facile sur l'espace culturel des Suiti.

Ces deux organisations ont commencé dès 2007 à envisager de présenter une proposition en vue de l'inscription de l'espace culturel des Suiti sur la Liste de sauvegarde urgente de l'UNESCO. Pour élargir la participation, elles ont organisé plusieurs voyages d'étude avec des personnalités locales influentes et des représentants des municipalités et de la presse locale. Pour associer davantage de personnes au processus de prise de décision, la Fondation du centre culturel ethnique suiti a convié la communauté à une réunion spéciale en août 2008. Les quelque soixante-dix personnes qui ont assisté à cette réunion ont approuvé à l'unanimité le processus de proposition d'inscription.



Joie et réjouissances marquent la fête du Milieu de l'été, fête importante du calendrier annuel des Suii.

Depuis sa création, la Fondation mène des activités d'éducation et de recherche pour promouvoir la collecte, la préservation et la transmission du patrimoine culturel immatériel des Suii. Des stages d'été ont été organisés pour les enfants avec la participation de praticiens et d'artisans locaux, axés sur l'apprentissage du chant avec bourdon et la pratique de la cithare *kokle*, et un petit atelier de tissage a été mis en place à Alsunga, en 2008, pour faire revivre au sein de la communauté suiiti les savoir-faire traditionnels dans ce domaine. Deux festivals de chant avec bourdon, au cours desquels se sont produits des praticiens de la communauté suiiti, ont eu lieu. Des séminaires et des présentations concernant les coutumes suiiti et d'autres traditions ont également été organisés.

Le site Internet de la communauté suiiti comporte une bibliothèque numérique où l'on peut trouver différents articles sur la communauté, sa vie, son histoire et son patrimoine culturel immatériel. Il est prévu d'en établir une version plus courte en langue anglaise. La Commission nationale lettone pour l'UNESCO a élaboré, avec des spécialistes de l'éducation et du patrimoine culturel immatériel, un guide à l'intention des élèves. À l'école secondaire d'Alsunga, la question du patrimoine culturel immatériel des Suii est actuellement à l'étude pour trois ans.

Plusieurs autres mesures de sauvegarde sont également prévues. Dans le domaine de

l'éducation, on fera apprendre la cithare *kokle* aux enfants d'âge préscolaire et un nouveau programme d'enseignement prévoyant l'apprentissage d'instruments de musique traditionnels comme la cornemuse et le cor sera introduit à l'École de musique d'Alsunga. Des éléments de la culture suiiti seront intégrés dans le programme d'enseignement des écoles locales, de même que des cours sur la vie locale et le patrimoine culturel immatériel.

Les activités des groupes folkloriques et groupes de danse pour enfants se poursuivront et un soutien sera apporté aux groupes folkloriques et de danse pour adultes. Il est prévu de créer et d'aider un ensemble de musiciens traditionnels suiiti et d'organiser chaque année un festival folklorique suiiti. Parmi les autres mesures proposées, on peut citer l'organisation de stages de formation à l'artisanat local, le rétablissement des célébrations traditionnelles du solstice d'été et des anciennes traditions du mariage, et la confection et le port de costumes traditionnels suiiti.

Des études et des recherches visant à faire connaître le patrimoine suiiti seront effectuées, et un répertoire des manifestations et des praticiens sera établi. Les données provenant des vieux registres paroissiaux et les enregistrements de chants traditionnels suiiti seront saisis sur ordinateur, tandis que les toponymes suiiti seront consignés, compilés et cartographiés. Dans le domaine des médias, des ouvrages en langue suiiti et une grammaire suiiti seront rédigés et publiés, de même qu'une revue mensuelle en langue suiiti. Un documentaire pour la télévision sera par ailleurs produit afin de montrer divers aspects du patrimoine immatériel des Suii.

En ce qui concerne le patrimoine matériel, il est prévu de restaurer le château médiéval d'Alsunga pour y installer un centre de recherche sur la culture suiiti, ainsi que de transformer la ferme où est né l'écrivain Pēteris Upenieks en musée en plein air. Des mesures sont également envisagées pour restaurer des centres culturels et des édifices religieux suiiti. Enfin, il est proposé d'élaborer un programme subventionné par l'État pour la sauvegarde de l'espace culturel des Suii.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit l'espace culturel des Suiti sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	L'espace culturel des Suiti a été préservé et constamment recréé par des générations de catholiques dans un environnement essentiellement protestant, où la préservation de leur patrimoine immatériel unique et de leur particularité confessionnelle procure à la communauté suiti, forte de deux mille personnes, un sentiment d'identité profond et apprécié.
État de la viabilité	Si les rituels et pratiques des Suiti restent importants dans la vie de la communauté, leur viabilité est menacée à cause des possibilités économiques limitées d'activités génératrices de revenus et donc de préservation de la cohésion de la communauté, de la diminution des occasions et des ressources permettant de les pratiquer et de les transmettre, ainsi que de leur manque de prestige auprès des jeunes.
Mesures de sauvegarde	Les mesures de sauvegarde récentes sont notamment la création d'un centre culturel ethnique suiti et du site Internet de la communauté, tandis que le plan de sauvegarde destiné à assurer la viabilité de l'élément et élaboré conjointement par des membres des communautés et les autorités compétentes prévoit une adaptation des programmes scolaires, le soutien à des activités éducatives informelles et extrascolaires, la revitalisation de certains rituels, une formation pour acquérir les savoir-faire traditionnels, la promotion de la langue Suiti et l'inventaire des manifestations du patrimoine immatériel des Suiti.
Participation de la communauté	Une documentation suffisante est fournie pour prouver que les trois conseils municipaux locaux ainsi que les organisations culturelles actives (Suitu Novads et le Centre culturel ethnique suiti) ont donné leur consentement et apportent un soutien enthousiaste à la candidature.
Inventaire	L'espace culturel des Suiti a été inscrit en 2008 par l'État partie sur une « Liste des valeurs les plus importantes de la culture lettone » parmi treize expressions caractéristiques du patrimoine culturel immatériel.



Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké

Le Sanké mon est un rituel festif qui se déroule chaque année dans la région de Ségou, au Mali, le deuxième jeudi du septième mois lunaire. Les Malinké, les Bambara et les Buwa participent à cette pêche rituelle collective qui commémore la fondation de la ville il y a plus de six cents ans et marque traditionnellement le début de la saison des pluies.

La veille des festivités, au bord de la mare Sanké, a lieu un rite secret durant lequel le « prêtre des esprits de l'eau » sacrifie des coqs et des chèvres et offre des cauris fournis par des villages voisins pour que les esprits aquatiques se montrent indulgents et que la pêche soit fructueuse. Le rite collectif commence le lendemain dans l'après-midi : les communautés pêchent ensemble avec des filets à grosses et petites mailles pour montrer leur savoir et leur habileté dans ce domaine. Le rite est suivi par une danse masquée sur la place publique. Vêtus de costumes traditionnels et de coiffes décorées de cauris et de plumes, les danseurs buwa de San et des villages alentour effectuent une chorégraphie au rythme de différents tambours en tenant à la main des queues d'animaux sauvages.

La pêche traditionnelle est très répandue dans la région, mais cela n'empêche pas les différentes communautés et leur diaspora de se réunir durant le Sanké mon pour prendre part à cette extraordinaire pratique collective. Le rite du Sanké mon renforce ainsi la cohésion sociale et témoigne de la tolérance religieuse de la région. Il constitue une célébration de l'unité entre communautés à travers la diversité ethnique.

La ville de San compte environ 50 000 habitants. La mare Sanké, où se déroule le rituel du Sanké mon, se trouve à deux kilomètres en dehors de la ville et est alimentée durant la saison des pluies par les eaux de crue du Bani, affluent du Niger. La terre occupée par les communautés malinké, bambara et buwa, qui pratiquent le rite, se situe au cœur du Bendougou, une zone culturelle à la croisée des chemins entre le nord et le sud du Mali.

Deux familles assument les responsabilités coutumières du rite de pêche collective du Sanké mon : les Traoré, descendants des fondateurs de San et propriétaires de la mare, et les Daou, dépositaires du rite du Sanké mon. Les prêtres des esprits des eaux sont traditionnellement issus de cette seconde famille.

Bien que le rite de pêche collective du Sanké mon continue de se dérouler tous les ans à la même époque, il perd en intensité. L'intérêt des habitants de San a peu à peu diminué et il faut ajouter à cela la méconnaissance de l'histoire de cette manifestation et de son importance pour l'économie locale et la cohésion sociale. Divers mythes fondateurs ont été abandonnés et les jeunes générations ainsi que les étrangers leur ont substitué des pratiques plus récentes comme l'organisation de courses folles la veille de la fête. Ce manque d'attention aux aspects les plus anciens du Sanké mon fait courir un danger aux traditions entourant le rite de pêche collective.

L'état de la mare Sanké elle-même est un autre facteur de risque. Un diagnostic récent a révélé qu'elle était en péril, en particulier en raison d'un

Allaye Daou, « prêtre des esprits de l'eau » de la mare Sanké. La veille de la pêche collective, le prêtre fait des sacrifices à la mare pour implorer l'indulgence et la bénédiction des esprits de l'eau.

niveau d'eau de plus en plus bas. Des facteurs naturels et humains expliquent le phénomène : le développement de la ville de San, associé à l'absence de pluies, a entraîné un approvisionnement en eau insuffisant de la mare, qui s'ensable désormais.

Les menaces entourant le rite de pêche collective du Sanké mon sont gérables si des mesures de sauvegarde et de revitalisation à court et moyen termes sont prises – d'où l'importance de l'inscription du Sanké mon sur la Liste de sauvegarde urgente.

Le 7 mai 2001, le Mali a inscrit le rite de pêche collective du Sanké mon sur l'inventaire de son patrimoine national. Chaque année, la Direction nationale du patrimoine culturel apporte une aide financière à la ville de San pour soutenir l'organisation des festivités du Sanké mon.

Le Sanké mon bénéficie de dispositifs de coopération entre la Direction nationale du patrimoine culturel, les communautés dépositaires et les ressortissants de San résidant à Bamako. Après que les menaces sur sa continuité ont été diagnostiquées, les communautés locales et les groupes de professionnels qui œuvrent à la promotion de San et de sa culture ont demandé au Ministère de la culture d'accroître ses efforts pour sauvegarder ce rituel. Les communautés se sont également engagées à lancer des activités de sensibilisation pour assurer la pérennité du rite.

En juillet 2008, cinquante représentants des communautés – y compris des familles, des dépositaires du rite de Sanké mon, le conseil de village de San et d'autres notables – ont demandé que soit créé un comité de gestion local chargé de veiller à la perpétuation et à la transmission du Sanké mon. Ils ont également proposé que soit déposée une candidature en

La pêche collective dans la mare Sanké réunit tous les peuples du nord-est du Mali.





*Danseurs buwa à la fête
qui suit la pêche
collective dans la mare
Sanké.*



vue de l'inscription sur la Liste de sauvegarde urgente. Ces deux propositions ont été approuvées à l'unanimité.

Un certain nombre d'activités ont été suggérées pour revitaliser et sauvegarder le rite. La priorité doit être donnée à la réhabilitation de la mare Sanké, ce qui peut se faire en dégagant les voies d'eau obstruées par les rejets des zones habitées. La construction en cours du barrage de Talo pourrait y contribuer tout en offrant un cadre à des activités génératrices de revenus, comme l'implantation d'une exploitation piscicole et de cultures maraîchères autour de la mare.

La clé de la survie du rite du Sanké mon réside dans son intégration à l'intérieur d'un cadre dynamique, ce qui pourrait passer par la création et la promotion d'un folklore (chants et danses) associé au rite, mais aussi par la promotion du tourisme local.

Des mesures spécifiques de sauvegarde pour améliorer la viabilité du Sanké mon ont été programmées sur une période de quatre ans à compter de l'inscription sur la Liste. Elles comprennent notamment la mise en place d'un système de gestion structuré, doté des matériels et fournitures nécessaires, qui visera à réunir les différentes parties concernées. L'objectif est d'assurer la mise en valeur et la sauvegarde durable du Sanké mon par la collecte, la conservation, la promotion et la diffusion du patrimoine culturel lié aux pratiques rituelles.

Une base de données sera créée pour réunir les documents sur le Sanké mon qui se trouvent dans les bibliothèques et les centres de documentation. Des informations seront ensuite collectées sur le terrain, au sein des communautés et des associations culturelles locales. La base de données sera mise à la disposition de tous les acteurs concernés en même temps qu'un rapport d'inventaire.

Des réunions d'information auront lieu pour sensibiliser les populations de San à l'importance de la sauvegarde et de la transmission des pratiques et du savoir liés au rite. L'accent sera mis notamment sur l'éducation des jeunes générations. Un ensemble de documents publicitaires relatifs à ces festivités sera également produit et distribué aux acteurs locaux et aux agences de tourisme.

Les médias joueront un rôle important puisque les radios locales et autres médias diffuseront des informations sur les activités et sur la nécessité de conserver et promouvoir le rite. La musique et les danses des différentes communautés enregistrées durant les festivités seront aussi diffusées, et des photos des célébrations seront exposées dans les établissements scolaires afin de faire prendre conscience aux jeunes élèves de l'importance de sauvegarder leurs traditions culturelles.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le Sanké mon sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Le Sanké mon, reconnu par les habitants de San comme un élément important de leur patrimoine culturel, est une expression majeure d'une vision du monde traditionnelle qui témoigne de la tolérance religieuse qui prévaut dans la région et contribue à la transmission des connaissances et pratiques traditionnelles ; il célèbre l'unité de cette communauté à travers sa diversité ethnique en réunissant différentes tribus de San pour célébrer leur histoire commune.
État de la viabilité	Malgré les efforts soutenus des chefs traditionnels pour faire participer les jeunes à la préparation de la fête pour pouvoir leur transmettre les connaissances sur l'histoire de la communauté et promouvoir le respect des pratiques culturelles traditionnelles, et malgré les efforts des responsables locaux et nationaux qui ont permis de faire reconnaître la fête comme élément important du patrimoine culturel national, le processus de transmission est menacé par le désintérêt des jeunes générations et leur émigration vers les villes et à l'étranger, ainsi que par les conditions environnementales qui mettent en péril l'écosystème fragile de la mare.
Mesures de sauvegarde	Les mesures de sauvegarde, notamment des activités de documentation et d'éducation des habitants et des autorités, devraient faciliter la transmission aux jeunes de la communauté et encourager de bonnes pratiques qui contribueront à la protection de la qualité future de l'environnement de la mare.
Participation de la communauté	Les autorités nationales ont travaillé en liaison étroite avec les chefs traditionnels, les fonctionnaires locaux et l'ensemble de la communauté pour préparer le projet de candidature qui contient la preuve de leur consentement libre, préalable et éclairé.
Inventaire	Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké est inscrit à l'inventaire du patrimoine naturel et culturel matériel et immatériel du Mali.

Le biyelgee mongol : danse populaire traditionnelle mongole



G. Tsend-Ayush faisant une démonstration de la danse *torguud biyelgee* « Ereen, Khavirga ». Les danseurs expriment leurs émotions non seulement par les mouvements du corps, mais aussi par les expressions du visage.

D. Usnee, vêtue du costume aux couleurs vives de Khoton, dans la province d'Uvs, exécutant la danse « Khovoq ».

Les détenteurs et exécutants de la danse populaire mongole *biyelgee* vivent généralement dans les zones reculées de la Mongolie occidentale. Cette danse, qui puise au mode de vie nomade, est considérée comme l'ancêtre et la source de toutes les danses nationales mongoles. Étroitement liée aux coutumes traditionnelles mongoles, la danse *biyelgee* est l'expression de la mentalité, du mode de vie et des langues de ses différents groupes ethniques. Les détenteurs et danseurs de *biyelgee* appartiennent aux groupes ethniques *torgoute*, *tzakhchine*, *ould*, *uriankhai* et *myangate* de la province de *Khovd* et aux groupes *bayate*, *durved* et *khoton* de la province d'Uvs. Chacun d'eux possède ses propres caractéristiques culturelles et coutumières, qu'il s'agisse des dialectes, du vêtement ou des usages.

Les mouvements du *biyelgee* sont conditionnés par l'espace disponible dans le *ger*, la yourte nomade mongole. Les haussements et secouements du torse et des épaules s'accompagnent de mouvements vifs et raides des bras et des jambes, de gestes de la main et d'expressions faciales. Certaines danses sont exécutées à demi assis ou les jambes croisées. Le *biyelgee* est dansé au son d'une musique instrumentale interprétée au *morin khuur* (vièle à tête de cheval), à l'*ikel khuur* (vièle à deux cordes), au *tovshuur* (luth) et au *tsuur* (flûte sans embouchure). Le costume et les accessoires des danseurs de *biyelgee* sont un témoignage des savoir-faire traditionnels, comme la broderie, le tricot et le matelassage, le travail du cuir et des peaux et la joaillerie d'or et d'argent.

L'agencement des couleurs et des formes permet d'identifier le groupe ethnique et la communauté du danseur.

Le *biyelgee* est exécuté lors d'événements festifs comme les mariages, les fêtes du *Naadam* et les célébrations familiales et communautaires. Il est une expression pacifique de l'ethnicité et de l'identité et encourage et renforce la compréhension mutuelle entre les différents groupes ethniques mongoles. Traditionnellement, le *biyelgee* mongol est transmis aux jeunes générations dans le cadre d'un apprentissage ou d'un tutorat organisés au sein de la famille, du clan ou du voisinage.

Pendant une bonne part du siècle dernier, la culture et les arts traditionnels, notamment le folklore et les arts de la scène, ont été proscrits en Mongolie du fait de leurs liens avec l'identité nationale. Cela a eu un impact considérable sur l'existence et la survie de traditions comme celle du *biyelgee*. Le nombre des détenteurs et des exécutants a fondu, menaçant à la fois les principaux traits de la danse et la qualité de son exécution.

Même après les changements politiques survenus à la fin du XX^e siècle, la transmission des éléments traditionnels du *biyelgee* continue de se heurter à des défis d'un autre ordre. L'urbanisation et la mondialisation ont bouleversé la société, entraînant une intensification de la migration interne. Près de la moitié de la population vit aujourd'hui dans la capitale, Ulaanbaatar.







Accompagné par le morin khuur, le violon à tête de cheval, M. Jalkh exécute la danse bayad biyelgee appelée « Elkendeg ».

Le biyelgee ne survit plus qu'auprès d'une petite catégorie de la population vivant dans des zones reculées des confins occidentaux de la Mongolie. Les détenteurs sont éloignés de ceux qui seraient désireux d'apprendre et de préserver cette tradition. De plus, la génération des détenteurs du patrimoine prend aujourd'hui de l'âge, et la tradition se trouve concurrencée dans l'attention des exécutants par la culture et les arts de masse mondiaux.

La danse biyelgee est menacée de disparition complète. À peine plus de vingt personnes appartenant aux différents groupes ethniques sont actuellement capables de la reproduire et de la représenter sous l'ensemble de ses traits distinctifs. On assiste à une confusion des formes et certains éléments tombent dans l'oubli. Si rien n'est fait pour assurer sa survie dans son état d'origine et son environnement naturel et social, les nouvelles générations perdront la possibilité de recueillir et de préserver cet héritage traditionnel.

Ces dernières années, des recherches sur le biyelgee mongol et ses détenteurs ont été entreprises dans les campagnes de Mongolie par des universitaires et des chercheurs, avec le soutien de la Commission nationale mongole pour l'UNESCO, de l'Association des études culturelles mongoles et de l'Association des arts nationaux et de la danse populaire mongols. Les chercheurs ont pris des mesures d'envergure pour documenter et numériser le patrimoine culturel immatériel et ses détenteurs, et cartographier son aire d'extension. Les détenteurs se sont prêtés de leur plein gré à ce recensement et ont librement exprimé leurs opinions et aspirations et fourni leurs propositions et conseils. La principale opinion formulée dans leurs commentaires, recommandations et suggestions était la nécessité d'une formation organisée, de



T. Khorloo exécutant la danse zakhchin biyelgee appelée « Khudulmur ».

campagnes de sensibilisation du public, d'études de recherche et d'un renforcement des cadres législatifs existants, ainsi que d'un soutien financier et administratif.

À l'image de ces larges efforts émanant des personnes concernées, un « Programme national pour la protection et le développement du biyelgee : danse populaire traditionnelle mongole » a été approuvé par le Gouvernement de Mongolie. Son plan de formation quadriennal vise à : enseigner et transmettre le biyelgee au moins à quatre-vingts individus dans les quatre prochaines années ; recruter les détenteurs, danseurs et instructeurs du biyelgee dans les formations appropriées afin d'améliorer leurs qualifications ; renforcer la recherche et les actions de sensibilisation du public ; encourager les détenteurs et améliorer l'efficacité des initiatives et activités connexes.

Les actions retenues pour atteindre ces objectifs comprennent la création d'équipes de détenteurs du patrimoine, la mise en place de programmes de suivi et l'élaboration de projets de cadres législatifs ainsi que le renforcement des cadres existants. Les chercheurs effectueront

des enquêtes régionales multiethniques de recensement des détenteurs du patrimoine et créeront une base de données de danseurs de biyelgee. Des conférences universitaires internationales seront organisées en complément, assorties de la publication d'actes de conférence, de travaux de recherche et d'articles.

Des plans de formation et des programmes d'études seront élaborés, et des centres de formation et de production créés dans les communautés locales, tous spécialisés dans la transmission du biyelgee ; des manuels et des guides de formation seront également publiés sur ce sujet. Les traditions ethniques du biyelgee seront également intégrées au programme des écoles d'art spécialisées, des universités et des établissements d'enseignement général.

Une série de campagnes de sensibilisation du public seront organisées, comprenant des documentaires télévisés et la diffusion de CD et de DVD consacrés au biyelgee de chaque groupe ethnique. Des réunions et manifestations publiques relatives à cette danse seront organisées – festivals locaux et nationaux de biyelgee, séminaires ouverts et expositions présentant les détenteurs du patrimoine. Des contacts et des collaborations seront noués avec les institutions, les homologues et les chercheurs, et les détenteurs du patrimoine seront encouragés à participer à des manifestations internationales.

On soutiendra et encouragera également les détenteurs du patrimoine en leur remettant des récompenses et en témoignant une reconnaissance officielle aux exécutants du biyelgee les plus âgés et les plus réputés, ainsi qu'aux jeunes danseurs novices qui seront encouragés à intégrer les écoles d'art. On prévoira des incitations à destination des détenteurs s'efforçant activement de transmettre et d'enseigner les traditions originales du biyelgee. Une aide sera apportée aux maîtres âgés pour qu'ils puissent accéder à des services de sécurité sociale et des indemnités seront versées à ceux qui forment des membres de leurs familles ou des apprentis.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le Biyelgee mongol sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel

Le Biyelgee mongol est un ensemble de danses exécutées par des hommes et des femmes de différents groupes ethniques mongols lors d'événements communautaires importants, dont les mouvements évoquent les activités de la vie nomade ; il est transmis de génération en génération tout en étant constamment réinventé et recréé, sa dimension participative renforçant la cohésion sociale et faisant ressortir les différentes identités locales.

État de la viabilité

En dépit de l'importance de cette danse traditionnelle en tant que manifestation des liens forts qui unissent les Mongols à leur environnement, les mutations sociohistoriques des dernières décennies, notamment l'émigration et la transformation des valeurs culturelles, ont fragilisé le cycle de transmission et le Biyelgee se retrouve menacé par le nombre réduit et l'âge avancé de ses praticiens, ainsi que par le moindre intérêt qu'il suscite chez les jeunes générations.

Mesures de sauvegarde

Les mesures de sauvegarde proposées comprennent non seulement des travaux de recherche et de nouvelles protections juridiques, mais aussi des efforts pour changer la façon dont le Biyelgee est perçu et pour soutenir ses principaux détenteurs ; en s'efforçant d'amener les jeunes à changer d'attitude à l'égard du Biyelgee, le plan de sauvegarde pourrait les encourager à l'adopter et à le recréer en tant que marqueur d'identité.

Participation de la communauté

Les commentaires, recommandations et suggestions des détenteurs du Biyelgee, d'individus, d'organisations et de chercheurs ont été pris en compte dans la candidature et dans le plan de sauvegarde qui ont été préparés avec la participation et le consentement de multiples détenteurs collectifs et individuels de la tradition.

Inventaire

Le Biyelgee figure sur l'Inventaire national du patrimoine culturel immatériel présent sur le territoire de la Mongolie et il est classé au rang des priorités en tant que patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente.



Le tuuli mongol : épopée mongole

La tradition orale du tuuli mongol consiste en la récitation des épopées héroïques de l'histoire mongole, élaborées au fil des siècles pour célébrer et immortaliser les héros mongols, jusqu'à constituer une véritable encyclopédie orale d'histoires, de mythes, de légendes et de chansons populaires nationales. Comptant des centaines à des milliers de vers, les épopées mongoles allient différentes techniques poétiques narratives et des improvisations vocales. Elles sont mémorisées et transmises de père en fils au sein du cercle familial. Actuellement, on ne compte plus qu'une dizaine d'interprètes à préserver et transmettre les traditions d'exécution de l'épopée, tous vivant dans des zones reculées de l'ouest de la Mongolie.

Les chanteurs d'épopée sont renommés pour leur mémoire, leur imagination et leur engagement remarquables. Traditionnellement, les chanteurs professionnels récitent le tuuli lors d'événements sociaux publics, tels que les manifestations officielles, les cérémonies de mariage, le Naadam (festival de lutte mongole, de tir à l'arc et de course de chevaux), la première coupe de cheveux d'un enfant, les expéditions de chasse ou le culte des lieux sacrés, chaque épopée correspondant à une circonstance particulière. Plus couramment, dans les familles, les épopées sont chantées la nuit. Le chanteur récite à la lueur d'une chandelle au beurre les épopées *Erkh nachin khartsaga* à une famille en désir d'enfant, et *Bayan tsagaan uvgun* s'il s'agit d'apporter santé et longévité. La récitation peut durer plusieurs heures, voire plusieurs nuits pour certaines épopées.

Durant les soixante-dix ans de la République populaire de Mongolie, les modes de vie traditionnels nomades et la culture nationale ont été supprimés. La Mongolie a connu ensuite une urbanisation continue et rapide sur fond de mondialisation grandissante. À la suite de quoi, l'épopée mongole tuuli a perdu la place culturelle qui lui était impartie traditionnellement, et le public s'en est désintéressé d'autant. Il s'est ensuivi une diminution considérable du nombre et de la couverture des récitations. Autrefois présentes sur l'ensemble du territoire mongol, les épopées tuuli ne survivent aujourd'hui que dans la zone occidentale (en particulier le district de Duut dans la province de Khovd et les districts de Malchin et de Naranbulag dans la province d'Uvs) et dans la capitale, Ulaanbaatar.

Dans la Mongolie d'aujourd'hui, les modes de vie nomades traditionnels restent soumis aux pressions exercées par l'exode rural et l'industrialisation croissants. Les jeunes ont moins d'heures de loisir et manifestent une préférence grandissante pour la culture moderne, au détriment de l'exécution de l'épopée héroïque, qui exige plus de temps. Un frein supplémentaire est la méconnaissance du dialecte uriankhai et des termes archaïques employés dans les épopées. Les maîtres compétents et professionnels sont moins nombreux, le répertoire des exécutants encore en vie s'est amoindri et, de plus en plus, les rares chanteurs restants ne récitent plus que des portions d'épopée, à l'occasion, surtout, d'événements sociaux et cérémoniels particuliers.

Ya. Tsegeen, interprète d'une épopée de l'ethnie bayad, récite l'épopée « Dunun nast huleg erdene », en s'accompagnant au morin khuur, violon mongol à tête de cheval.



Luth à deux cordes de Mongolie occidentale, appelé tovshuur.

Tandis qu'une expertise récente confirme que les compétences et le talent des pratiquants actuels du tuuli ont diminué par rapport aux chanteurs du passé, des mesures de sauvegarde, appliquées sans attendre, seraient à même de ranimer l'épopée mongole. Il est donc urgent de renforcer et de transmettre les compétences et techniques des rares détenteurs de l'épopée traditionnelle encore vivants afin de la préserver de l'extinction.

Plusieurs actions ont été entreprises ces dernières années pour promouvoir et sauvegarder le tuuli mongol. Des mesures ont été prises pour recenser et soutenir les détenteurs de l'épopée dans le cadre du programme mongol « Trésors humains vivants ». De son côté, l'Institut mongol de langue et de littérature a organisé des rencontres et des ateliers universitaires sur la sauvegarde des épopées traditionnelles, et permis l'accès aux textes épiques grâce à sa série de publications *Session du folklore mongol*. Un symposium international sur l'épopée centrasiatique a été organisé en 1998, ce qui a non seulement contribué à sensibiliser le public, mais aussi encouragé les chanteurs d'épopée à échanger leurs expériences et enrichir leurs compétences. Le système éducatif est également mis à contribution : certaines épopées populaires ont été intégrées aux programmes secondaires, et deux chanteurs épiques uriankhaï sont employés comme enseignants et forment des apprentis.

A. Baldandorj, interprète des épopées de l'ethnie Uriankhai âgé de 29 ans, récite l'épopée « Narankhuu Khaan » en s'accompagnant au tovshuur (luth à deux cordes).

La candidature de l'épopée mongole pour inscription sur la Liste de sauvegarde urgente a été accueillie avec enthousiasme par les communautés, les groupes et les individus concernés qui lui ont apporté un soutien massif. Ils ont activement collaboré avec les spécialistes du Ministère de l'éducation, de la culture et de la science, les chercheurs et les experts, les autorités locales et les ONG à l'identification de

l'aire couverte par l'épopée et au recensement des derniers exécutants. Ils ont fourni logistique et conseils aux réunions entre chercheurs et détenteurs de l'épopée dans les zones rurales, désigné un expert pour l'équipe de recherche de terrain, apporté des informations, des photographies, des enregistrements audio et audiovisuels, et aidé à l'élaboration des documents de candidature.

Deux chanteurs d'épopée du district de Duut ont fourni à l'équipe de recherche sur le terrain de précieuses informations sur la situation actuelle et la sauvegarde future, ainsi que des indications sur les rites et les coutumes associés à la tradition de l'épopée et aux modes d'apprentissage. Les provinces de Khovd et d'Uvs ont fourni les moyens de transport, tandis que des pasteurs et des chanteurs d'épopée locaux guidaient l'équipe à travers ces régions lors de la rude saison hivernale. Les chanteurs ont soutenu l'entreprise en récitant les épopées et en racontant les histoires entourant l'origine et la signification des coutumes et des rites. Ils ont donné leur consentement à l'utilisation de leurs épopées à des fins de publicité et de développement de l'épopée mongole à travers le monde.

D'autres mesures et activités de sauvegarde sont prévues dans le cadre d'un projet quadriennal visant à créer un environnement socioculturel capable d'assurer la survie et la viabilité des épopées traditionnelles mongoles.

Pour assurer la transmission, la méthode traditionnelle du tutorat familial et de l'apprentissage sera restaurée et développée. Chaque centre de tutorat familial devra former deux ou trois élèves et transmettre une ou deux épopées ainsi que les techniques de transmission. Des centres de formation à l'épopée mongole seront créés dans les écoles et





Jeunes élèves récitant l'épopée « Altain, Maqtaal ». Une excellente mémoire est une condition indispensable pour apprendre les centaines de milliers de vers qui composent les épopées mongoles.

les théâtres, avec la participation de praticiens et de chercheurs, ainsi que l'utilisation d'enregistrements audio destinés à restaurer les épopées oubliées. Les rites et coutumes associés à la récitation de l'épopée seront également rétablis, principalement la tradition de récitation de l'épopée lors des événements festifs et des rituels publics et familiaux.

Les dialectes locaux qui sont le principal vecteur de transmission de l'épopée doivent être sauvegardés. Des efforts seront donc faits pour les faire revivre et les recréer sans les priver de leurs traits spécifiques.

Le cadre législatif et économique nécessaire à la transmission et au développement des épopées mongoles doit être amélioré de façon à préserver les moyens d'existence des détenteurs et à créer un système d'incitations à l'intention des détenteurs et des apprenants.

La sensibilisation du public à l'épopée traditionnelle mongole sera renforcée grâce à des publications, des émissions de radio et de télévision, des CD, des cassettes et autres supports photographiques, sonores et audiovisuels, ainsi que la promotion du tuuli au sein des systèmes éducatifs formel et non formel. D'autres manifestations concernant le tuuli seront organisées, telles que symposiums conjoints, ateliers, récitations de l'épopée et expositions.

Durant tous ces efforts, les habitants de l'aire actuelle de distribution de l'épopée traditionnelle mongole – chanteurs d'épopée, formateurs, descendants de maîtres de l'épopée, artistes populaires, défenseurs du patrimoine culturel, experts et chercheurs gouvernementaux et non gouvernementaux – seront pleinement associés aux activités de sauvegarde des épopées mongoles.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le tuuli mongol sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Expression orale vivante, cruciale pour l'identité culturelle du peuple mongol et pour la continuité historique de son mode de vie nomade, l'épopée mongole Tuuli joue un rôle important dans l'éducation traditionnelle des jeunes qui vivent dans les communautés où elle est exécutée.
État de la viabilité	Bien que les chanteurs mongols continuent d'attacher une grande importance à l'exécution de l'épopée dans les contextes traditionnels et dans des lieux sacrés et bien qu'ils s'efforcent de transmettre les techniques d'interprétation à la jeune génération de la façon dont ils les ont apprises de leurs ancêtres, l'épopée est aujourd'hui sérieusement menacée à cause du resserrement de sa sphère sociale, de l'évolution des conditions socioéconomiques et du recul des pratiques nomades, des difficultés pour les jeunes d'acquérir la maîtrise du langage poétique complexe et de la popularité croissante des divertissements de masse.
Mesures de sauvegarde	Un plan de sauvegarde, élaboré sur la base d'une analyse approfondie des besoins urgents et des objectifs à long terme, met l'accent sur la formation de jeunes interprètes pour maintenir la transmission intergénérationnelle, tout en renforçant le statut accordé aux épopées et à leurs chanteurs et en revitalisant les contextes rituels traditionnels d'exécution.
Participation de la communauté	La candidature est le fruit d'un processus de consultation de grande envergure qui a touché les communautés locales et des exécutants des épopées dont les points de vue et les aspirations transparaissent clairement dans les mesures de sauvegarde proposées et dont le consentement libre, préalable et éclairé est attesté par des lettres.
Inventaire	Le Tuuli mongol figure à l'Inventaire national du patrimoine culturel immatériel présent sur le territoire de la Mongolie où il bénéficie d'un degré de priorité élevé en tant que patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente.

La musique traditionnelle pour flûte tsuur

La musique pour flûte tsuur, qui combine production instrumentale et vocale, est une forme ancienne de musique mongole à la sonorité inégalée. On en joue en pressant le bec de la flûte en bois tsuur sur les incisives tout en émettant des sons de gorge, ce qui produit un sifflement clair accompagné d'un bourdon. Les sifflets clairs et doux visent à imiter les bruits de la nature, comme ceux des chutes d'eau et des rivières, et constituaient à l'origine une forme de culte à la nature.

Depuis la dynastie des Huns, les Mongols Uriankhais de la région de l'Altaï, dans l'ouest de la Mongolie, relient la musique pour flûte tsuur à l'esprit des monts Altaï, la vénérant comme une force qui chasse les mauvais esprits de la maisonnée. Autrefois jouée lors de cérémonies officielles, la musique pour tsuur est aujourd'hui interprétée traditionnellement lors d'occasions comme les mariages, les chasses et autres festivités, ou pour s'attirer une météo favorable ou un voyage sûr.

Le tsuur lui-même est une flûte en bois à trois trous insufflée sur le rebord du tuyau. Les premiers instruments étaient confectionnés à partir de plantes, mais ils se cassaient facilement ou se détérioraient vite. Aujourd'hui, le tsuur est fabriqué avec du bois de mélèze ou le tronc d'un buisson blanc.

La quarantaine de mélodies et d'airs populaires connus constituant le répertoire du tsuur sont transmis de mémoire et sont actuellement préservés par les descendants et apprentis des

anciens nomades qui peuplaient les versants septentrionaux et méridionaux des monts Altaï en Mongolie. La musique traditionnelle pour flûte tsuur occupe une place importante dans la relation des Mongols Uriankhais au milieu naturel et un élément clé de survie en son sein. Elle accompagne les activités quotidiennes et la garde des troupeaux ainsi que les cérémonies et rituels religieux.

Pendant la longue parenthèse soviétique, certaines formes du patrimoine national ont été supprimées. Néanmoins, jusque dans les années 1950, chaque famille de la tribu mongole des Uriankhais possédait une flûte tsuur et la grande majorité des hommes Uriankhais savaient en jouer. Le nombre de joueurs et d'occasions de jouer a décliné depuis de façon spectaculaire, interrompant la transmission de ce patrimoine immatériel. Les processus d'urbanisation, d'industrialisation et d'occidentalisation en cours ont entraîné l'effondrement irréversible des modes de vie nomades, la jeune génération étant de plus en plus entraînée vers la culture de masse, au détriment des formes traditionnelles du patrimoine.

Le dernier grand joueur de tsuur, Paarain Narantsogt, du clan Tsagaan Tug, est décédé en 2003 à l'âge de quatre-vingt-un ans, laissant cette tradition au bord de l'extinction. Il est cependant parvenu à transmettre des éléments de technique et de musique du tsuur à ses descendants et apprentis, et, aujourd'hui, ses disciples s'emploient diligemment à s'approprier les secrets du jeu et le riche répertoire de leur

*Le jeune
B. Nemekhjargal,
joueur de tsuur, est un
petit-fils du célèbre
musicien Paarain
Narantsogt.*





ancien maître. Cependant, le faible nombre d'apprentis, leur connaissance incomplète des modes et des techniques de jeu et le caractère limité de leur répertoire signifient que l'espoir d'un renouveau du tsuur mongol reste mince et le danger d'extinction permanent.

Présente, traditionnellement, chez les membres du groupe ethnique uriankhai de la région de l'Altai, la flûte tsuur et ses traditions sont aujourd'hui préservées majoritairement par les descendants et apprentis du défunt Paarain Narantsogt dans le district de Duut (province de Khovd), dans les confins occidentaux de la Mongolie. En 2007, les membres de ce groupe ont fondé avec des spécialistes des arts et des activistes culturels une ONG, l'Association des joueurs de tsuur hunnique, qui a pour but de préserver et de revitaliser les traditions liées à la flûte tsuur. Dirigée par Buyandelgeriin Naranbat, un petit-fils de Narantsogt, cette association s'emploie à revitaliser et à promouvoir cet élément artistique. Se produisant dans le monde entier, Naranbat a aussi enseigné le jeu du tsuur au Centre national pour le patrimoine culturel immatériel et organisé une brève formation de base au tsuur dans la province voisine de Bayan Ulgii.

Les descendants de Narantsogt et l'Association des joueurs de tsuur hunnique forment actuellement la première communauté du tsuur. Ses membres ont participé en tant que formateurs à des ateliers pilotes sur la préservation et la transmission du tsuur et ont apporté un soutien vigoureux aux campagnes de sensibilisation du public sur la préservation de la flûte tsuur, en particulier à travers la télévision et la radio et les mass media. Cette communauté a également largement contribué aux enquêtes de terrain et à la rédaction du dossier de candidature pour l'inscription de la flûte mongole tsuur sur la Liste de sauvegarde urgente.

Le Centre national pour le patrimoine culturel immatériel a procédé à l'enregistrement du répertoire du défunt Paarain Narantsogt, ce qui a permis de créer une importante base de données et le matériel d'apprentissage indispensable pour les générations futures. Ce centre a également procédé à un inventaire sur le terrain. Il visait à recenser les traditions de jeu encore en existence, repérer les vocations et les apprenants prometteurs et nouer des contacts avec les autorités et institutions locales, afin d'étudier la possibilité de créer des cours de formation. Consécutivement, des formations pilotes au tsuur ont été créées dans le district de Buyant (province de Bayan Ulgii) et le district de Jargalant (province de Khovd) ainsi qu'à Ulaanbaatar.

D'autres mesures de sauvegarde ont été proposées en vue de revitaliser le jeu et le répertoire du tsuur et les coutumes populaires s'y rapportant, et de jeter les bases d'une étude systématique de cet art. Elles ont pris la forme d'un programme national de cinq ans, en collaboration avec les descendants et apprentis de Narantsogt et l'Association des joueurs de tsuur hunnique. En 2001, le Parlement mongol a adopté une loi sur la protection du patrimoine culturel, qui pose les bases juridiques pour la recherche, l'identification, la documentation, le recensement, la revitalisation et la promotion des éléments du patrimoine culturel immatériel. Elle constitue la base légale et l'engagement national pour la protection et la promotion du tsuur.

Des concerts et des festivals seront organisés aux niveaux local et national, et un système d'indemnisation sera mis en place à l'intention des joueurs existants. Des cours de formation seront mis en place pour assurer la continuité de ce patrimoine. Les descendants de Narantsogt seront formés à l'enseignement et les jeunes

Kh. Chuluun est un petit-fils d'un maître éminent du tsuur, Paarain Narantsogt du clan Tsagaan Tug, dont les membres maintiennent vivante la tradition musicale.



Paarain Narantsogt, éminent joueur de tsuur, avec sa famille.

présentant des dispositions seront accueillis dans des centres de formation régionaux, les plus prometteurs étant adressés aux écoles de musique professionnelles. On s'efforcera de revitaliser les traditions du tsuur au niveau local, en particulier au sein des familles, de façon à rétablir ses liens avec le mode de vie et les coutumes ancestrales.

Des mesures seront également prises pour promouvoir le renouveau du répertoire traditionnel de la flûte mongole tsuur, grâce aux

enregistrements et à la transcription des mélodies connues et à la recherche des mélodies oubliées. Les activités de promotion comprendront la préparation et la diffusion de guides d'étude à partir de la documentation vidéo et audio présentant le jeu et le répertoire de Narantsogt. La radio et la télévision seront mises à profit pour promouvoir des séries documentaires et des CD de musique au tsuur. Des conférences universitaires sur la flûte tsuur seront également organisées.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit la musique traditionnelle pour flûte tsuur sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Profondément enracinée dans les modes de vie nomades du groupe ethnique des Uriankhais de l'Altaï, dans le nord-ouest de la Mongolie, la musique traditionnelle pour flûte tsuur est un aspect important des relations que le peuple entretient avec son environnement naturel et un élément critique pour assurer leur survie dans cet environnement, car elle accompagne les activités quotidiennes et l'élevage des animaux, ainsi que les cérémonies religieuses et les rituels.
État de la viabilité	En dépit d'une prise de conscience et d'un intérêt croissants pour les formes culturelles traditionnelles locales et régionales et malgré la volonté et la mobilisation active des apprentis pour préserver l'élément, la tradition de la flûte tsuur est menacée par de nouveaux facteurs tels que l'attrait grandissant des modes de vie cosmopolites, l'émigration vers les villes, les processus d'urbanisation et d'industrialisation, la disparition des contextes culturels de sa pratique et la mort des joueurs de tsuur.
Mesures de sauvegarde	Un ensemble ambitieux de mesures de sauvegarde, notamment le soutien des joueurs de flûte et des formateurs, l'identification d'individus qui aspirent à apprendre à jouer de la flûte ou la production de matériel de formation audiovisuel, tout en conférant un statut juridique à la flûte tsuur, répond aux besoins essentiels et devrait avoir un impact durable sur la viabilité de l'élément.
Participation de la communauté	La candidature a été préparée avec la participation active de la communauté des joueurs de flûte tsuur, en particulier l'Association hunnique des joueurs de tsuur, les principaux joueurs de tsuur et les communautés de plusieurs comtés qui ont manifesté la volonté de sauvegarder la pratique de la flûte tsuur et ont donné leur consentement libre, préalable et éclairé à la candidature.
Inventaire	La flûte tsuur mongole des Uriankhais est inscrite sur la Liste nationale de sauvegarde urgente des éléments du patrimoine culturel immatériel et sur le Registre national des éléments du patrimoine culturel immatériel tenus par le Centre du patrimoine culturel du Ministère de l'éducation, de la culture et de la science de Mongolie.

Le chant Ca trù

Nguyen Phú Đe, artiste de musique populaire, enseignant le đàn đáy, luth à trois cordes, à Pham Thi Huê, professeur d'instruments traditionnels au Conservatoire de musique du Viet Nam.

Le Ca trù est une forme perfectionnée de poésie chantée qui est pratiquée dans les villages et zones urbaines de quatorze villes et provinces du nord du Viet Nam, et à Hô Chi Minh-Ville, dans le Sud. Son origine remonte au XV^e siècle. À l'origine, ce fut un chant de dévotion et de culte (*hát thờ*). Avec le temps, des représentations exigeant une grande compétence étaient données aussi au palais royal à l'occasion de fêtes et célébrations (*chúc hô*) ; le Ca trù faisait l'objet de concours de chant (*hát thi*), et l'art devint une forme de divertissement propre aux classes supérieure et moyenne (*hát chơi*).

Les groupes de Ca trù sont composés de trois artistes. La chanteuse chante dans un registre très haut, produisant une forme d'ornementation sonore particulièrement riche, connue sous le nom de *này hát*. Pour guider son chant, elle joue des cliquettes, en bois ou en bambou, accompagnée par deux instrumentistes, l'un jouant du *đàn đáy*, luth à trois cordes, l'autre, du *trống chũ*, tambour dit d'éloge. Le joueur de tambour utilise des motifs particuliers pour exprimer sa satisfaction de l'exécution ou la critiquer. Le Ca trù se présente sous cinquante-six formes musicales ou mélodies différentes, chacune appelée *thê cách*. Certaines représentations comprennent également le *hát của đình* ou chant exécuté dans les maisons communales de villages, accompagné de différentes formes de danses (*bô bô, tú linh* et *bài bông*), mais ce type de représentation périclité du fait de la disparition des maisons communales.

Club de Ca trù Thái Hà, à Hanoi.

Le Ca trù embrasse une gamme étendue de pratiques musicales et de danses et exige en même temps une connaissance de la poésie et une compétence en la matière, constituant ainsi un trait d'identité des communautés viet. Il est transmis par les musiciens et les adeptes, qui entretiennent la tradition, l'enseignent et l'enrichissent. La transmission se faisait naguère au sein des familles. Mais des artistes traditionnels l'enseignent désormais à quiconque désire l'étudier.

De 1945 à 1975, le patrimoine culturel du Ca trù était tombé dans l'oubli, surtout du fait d'un manque de sensibilisation et en partie à cause de guerres successives. Depuis 1990, le Ca trù connaît un modeste renouveau, le Gouvernement et la société dans son ensemble ayant pris davantage conscience de sa valeur et de son importance. Néanmoins, en dépit de ce regain d'intérêt, sa survie reste menacée.

Un facteur est la disparition des espaces et lieux destinés expressément à l'exécution et à la représentation. Les espaces aménagés dans les palais royaux n'existent plus. Tel est aussi le cas des maisons communales de villages. En outre, en dépit des efforts de restauration, les anciens chants du Ca trù n'ont pas été entièrement reconstitués, et rares sont les personnes qui peuvent composer des paroles nouvelles selon le modèle traditionnel ou maîtriser la difficile écriture idéographique sino-vietnamienne (*han nom*).

Par ailleurs, il ressort des recherches menées en 2008 que, sur les vingt et un artistes







Le Ca trù Hát Chúc hô (chant dans le palais royal) était exécuté lors des célébrations par des chanteurs et musiciens choisis pour leur talent.

traditionnels recensés en 2004, quatre sont décédés et cinq se trouvent dans un tel état de faiblesse qu'ils ne peuvent pas interpréter ou enseigner. Quant aux autres artistes, le plus jeune à la date du recensement était presque octogénaire, tandis que le plus âgé avait cent ans. Malgré les efforts menés par ces artistes traditionnels pour transmettre le répertoire du Ca trù, le patrimoine tout entier risque d'être perdu en l'espace de quelques années à moins qu'ils ne bénéficient d'une aide nécessaire et d'une meilleure situation.

Depuis la fin des années 1990, une série de conférences scientifiques, d'ateliers et d'échanges de vues sur le Ca trù ont eu lieu. Y ont participé des artistes professionnels, des musicologues, des chercheurs et des responsables culturels. Ces rencontres avaient pour but d'évaluer la situation du Ca trù, de faire connaître sa valeur, d'établir des plans de recherche, de documentation, de restauration, de transmission et de conservation, et d'accroître la sensibilisation au patrimoine et sa diffusion.

L'artiste de musique populaire Nguyễn Thị Vuon transmettant le Ca trù à des jeunes du village de Chanh Thôn, district de Phú Xuyên, Hanoi.



À la suite de la décision du Gouvernement vietnamien de soumettre un dossier de candidature à l'inscription du Ca trù sur la Liste de sauvegarde urgente, de nombreuses communautés locales ont participé volontairement à des activités préparatoires. Elles ont aidé à dresser l'inventaire du patrimoine culturel du Ca trù dans leurs localités, tandis que de nombreux artistes professionnels et leurs lignées familiales fournissaient de précieux documents et renseignements concernant l'origine du patrimoine du Ca trù et ses caractéristiques particulières. Des personnes pratiquant cet art ont de leur côté exécuté de nouveau, avec enthousiasme, des formes musicales du Ca trù afin que l'Institut vietnamien de musicologie puisse en réaliser des enregistrements audio et vidéo.



L'artiste de musique populaire Ngô Trọng Bình, née en 1927, à Thanh Hóa.

Pendant la constitution du dossier de candidature, des communautés locales ont participé à des conférences et ateliers pour y présenter leurs vues, aidé à analyser et à choisir les priorités quant à la sauvegarde urgente, et proposé des mesures tendant à revitaliser, sauvegarder et diffuser le patrimoine. Reconnaissant l'urgence de la situation et les défis qui les attendaient, les communautés se sont engagées à mettre en œuvre des plans d'action à court et à long terme pour la conservation et la diffusion du Ca trù. Enfin, elles ont entrepris l'examen définitif du dossier de candidature.

Un recensement des chanteurs du Ca trù a été effectué entre 2004 et 2008, ce qui a contribué à la création de vingt-deux clubs de Ca trù qui étaient appelés à sauvegarder, à exécuter et à transmettre le patrimoine à des jeunes. La revitalisation et la transmission se poursuivent et constituent une tâche continue. Pour l'instant, un enseignement du Ca trù – cours d'initiation et cours spécialisés – est dispensé par des

artistes populaires dans les clubs de Ca trù de quatorze villes et provinces. Dans les cours spécialisés, les praticiens transmettent trente formes musicales et huit danses à de jeunes chanteurs. Dans les cours d'initiation sont enseignés le chant, la danse et le luth.

La diffusion et la popularisation du Ca trù s'étendront en 2010 aux lycées et aux universités. Des activités extrascolaires seront organisées afin d'encourager les élèves et étudiants à se familiariser avec le patrimoine et à l'étudier. Des matériels relatifs au Ca trù, adaptés à tous les niveaux, des lycées aux universités, seront compulsés et imprimés.

Un autre projet en cours consiste à mener des recherches sur le Ca trù et à publier des livres sur le sujet. Parmi les activités expressément prévues figurent la production d'un manuel de formation destiné à l'Académie nationale de musique et aux conservatoires, la traduction et la publication de 4 000 textes en han nom ayant un rapport avec le Ca trù et la réalisation d'un DVD. Les recherches menées précédemment font l'objet d'une action complémentaire, sous la forme d'un inventaire et d'un classement systématique des documents relatifs au Ca trù, y compris des enregistrements audio et vidéo – programme s'échelonnant sur trois ans et qui débouchera sur la création d'une base de données à l'Institut vietnamien de musicologie.

Par ailleurs, cinq festivals ont été organisés pour offrir à la communauté des possibilités nouvelles en matière de promotion et de diffusion du Ca trù. D'autres suivront. Est prévue la création de deux festivals à l'échelon national et d'un festival à l'échelon local, dans chaque région à tour de rôle.

En dernier lieu, des actions seront menées dans le cadre d'un programme de dix ans visant à restaurer les lieux de culte liés au Ca trù. Autrefois, chaque année, au printemps ou à l'automne, les praticiens du Ca trù. Autrefois, chaque année, au printemps ou à l'automne, les praticiens du Ca trù se réunissaient en ces lieux pour célébrer des cérémonies et rendre un culte à leurs ancêtres.

Le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a inscrit le chant Ca trù sur la Liste de sauvegarde urgente, la candidature ayant satisfait à tous les critères, comme suit :

Définition du patrimoine culturel immatériel	Le chant Ca trù est un ensemble de pratiques musicales et de danses, de compétences et de connaissance de l'art poétique, qui constitue un marqueur d'identité pour les communautés vietnamiennes et qui est transmis aujourd'hui par des musiciens et des passionnés qui s'attachent à exécuter, enseigner et développer la tradition.
État de la viabilité	Le Ca trù connaît depuis quelques années un regain d'intérêt qui crée une base importante pour développer une culture durable du Ca trù dans un contexte moderne ; pourtant, la viabilité de l'élément est toujours en danger à cause du petit nombre de musiciens possédant suffisamment de compétences, de connaissances et de savoir-faire pour exécuter et enseigner le Ca trù, du manque de ressources financières pour soutenir et développer la forme, de la disparition de lieux d'exécution traditionnels et de l'évolution économique, sociale et culturelle rapide.
Mesures de sauvegarde	Les mesures de sauvegarde proposées sont cohérentes et très diverses, soutenues par un plan de sauvegarde du Ca trù ambitieux et correctement financé qui devrait avoir un impact majeur sur la durabilité de la pratique et la transmission du chant Ca trù, tout en se fondant sur les connaissances approfondies conservées au sein des communautés participantes.
Participation de la communauté	L'élément a été proposé pour inscription avec le consentement libre, préalable et éclairé des communautés, de groupes de musiciens et leurs familles, de clubs de Ca trù, et avec le soutien des services gouvernementaux compétents ; l'inscription et les mesures de sauvegarde proposées respecteront les pratiques coutumières et les règles régissant divers rituels, croyances locales et affaires de familles associées.
Inventaire	Le chant Ca trù figure à l'Inventaire du patrimoine musical et des arts du spectacle vietnamiens tenu par l'Institut vietnamien de musicologie du Ministère de la culture, des sports et du tourisme.

Crédits photographiques

1. Bélarus	Le rite des Tsars de Kalyady (Tsars de Noël)	© Norito Kunisue
2. Chine	Le festival du Nouvel An des Qiang	© 2005, Wan Yuchuan
3. Chine	La conception et les pratiques traditionnelles de construction des ponts chinois de bois en arc	© 2009, Ruisheng Rao © 2009, by Minhui Huang © 2009, Nianzu Gao © 2009, Daoju Zheng
4. Chine	Les techniques textiles traditionnelles des Li : filage, teinture, tissage et broderie	© 2005, Hainan Provincial Mass Art Center
5. France	Le Cantu in paghjella profane et liturgique de Corse de tradition orale	© 2009, Michèle Guelfucci-Glinatsis
6. Kenya	Les traditions et pratiques associées aux Kayas dans les forêts sacrées des Mijikenda	© 2007, National Museums of Kenya
7. Lettonie	L'espace culturel des Suiti	© 2008, Juris Lipsnis
8. Mali	Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké	© Direction nationale du patrimoine culturel, Ministère de la culture du Mali
9. Mongolie	Le Biyelgee mongol : danse populaire traditionnelle mongole	© 2008, A. Duurenjargal
10. Mongolie	Le Tuuli mongol : épopée mongole	© 2008, A. Duurenjargal
11. Mongolie	La musique traditionnelle pour flûte tsuur	© 2007, B. Naranbat
12. Viet Nam	Le chant Ca trù	© 2006, Vietnamese Institute for Musicology. Ministry of Culture, Sports and Tourism of Vietnam

2009

Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké, Mali
Direction nationale du patrimoine culturel, Ministère de la culture du Mali

Patrimoine immatériel de l'humanité

Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente

La Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente est établie conformément à l'article 17 de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Son objectif premier est de mobiliser les efforts concertés des divers acteurs en vue de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel particulièrement fragilisé.



Conception et production par Baseline Arts Ltd, Oxford, Royaume-Uni



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



Patrimoine
culturel
immatériel

UNESCO
Secteur de la culture
1, rue Miollis – 75732 Paris
Cedex 15, France
Tel. : +33 1 45 68 43 95
Fax : +33 1 45 68 57 52
www.unesco.org/culture/ich



Sources Mixtes
Groupe de produits issu de forêts bien
gérées et d'autres sources contrôlées
www.fsc.org Cert no. EUR-COC-051203
© 1996 Forest Stewardship Council