

À propos du patrimoine vivant

Jean Du Berger

Special Issue, Spring 2002

Paroles, Gestes et Mémoires : du folklore au patrimoine vivant

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8074ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Du Berger, J. (2002). À propos du patrimoine vivant. *Cap-aux-Diamants*, 11–15.

À propos du patrimoine vivant

PAR JEAN DU BERGER

Le Courrier de l'Unesco de septembre 2001 publiait un article du docteur Richard Kurin, directeur du Smithsonian Institute Center for Folklife and Cultural Heritage : «Immatériel mais bien réel : danses, chants, rites, savoir-faire, langues et traditions orales sont autant d'éléments immatériels de la culture que l'UNESCO a décidé d'inventorier, de protéger et de développer». Cet article était suivi de «Immatériel mais bien réel : des retombées bénéfiques pour les chefs-d'œuvre» d'Asbel Lopez où l'on apprend que le *Misteri d'Elx* dans le sud de l'Espagne figure sur la liste du Patrimoine immatériel car il «est un élément essentiel de l'identité culturelle et linguistique de la population qui maintient la tradition vivante depuis le XV^e siècle.» S'inscrivent aussi dans ce patrimoine «les cinq indigènes qui parlent encore la langue *zapra* dans la forêt amazonienne, ou les conteurs de la place Jemmaa e-Fna de Marrakech.» Asbel Lopez mentionne aussi le théâtre sanscrit *kuttiyattam*, joué aujourd'hui par cinq familles *chakyar* et le *kunqu*, la plus ancienne tradition théâtrale chinoise. Ainsi, dix-neuf chefs-d'œuvre du patrimoine vivant seront protégés et mis en valeur. Cet événement nous invite à faire un retour en arrière.

LE CONCEPT DE PATRIMOINE VIVANT

Le patrimoine vivant est constitué de traditions, de traditions actives, dynamiques, inscrites dans la vie quotidienne d'une communauté qui s'y reconnaît. Dans toute communauté culturelle, ces traditions sont mises en œuvre par des artistes et des artisans qui, individuellement ou en groupe, sont reconnus comme porteurs de valeurs qui constituent la culture traditionnelle de cette communauté. Grâce à eux, les pratiques culturelles qui expriment les modèles et les valeurs du groupe sont vivantes. Ces acteurs-témoins, témoins actifs, sont dépositaires de pratiques transmises de génération en génération sans interruption dans le temps, pratiques toujours actuelles, qui animent, au sens plénier, la vie de la communauté dont elles atteignent la majorité des membres.

PREMIER ÉTAT DES PRATIQUES CULTURELLES TRADITIONNELLES

Pour l'ethnologue, il y a un premier état des pratiques culturelles traditionnelles, celui de la vie quotidienne d'une communauté culturelle où ces pratiques sont pour ainsi dire enfouies jusqu'à ce qu'un regard de l'extérieur, ou un regard «distancié» de l'intérieur, vienne les découvrir. À première vue, les comporte-



Jean Carignan au violon et Yves Verret à l'accordéon lors des veillées d'automne, 1975. Photographie Louise de Grosbois.

ments culturels d'un groupe semblent aller de soi pour ce groupe et ne semblent pas être dignes d'un intérêt particulier. Un repas de fête, un maquillage, le bricolage, une soirée de danse, une veillée au cours de laquelle on reprend les mêmes vieilles blagues, l'usage d'un remède concocté à la maison, des précautions superstitieuses : autant de pratiques que leur proximité même banalise.

Avec le temps et les transformations socioculturelles provoquées par les changements de contextes, les pratiques perdent progressivement leur efficacité symbolico-pragmatique pour n'être investies que d'une efficacité symbolique et esthétique. La communauté culturelle elle-même, ou une instance extérieure, prend alors conscience des valeurs que représentent certaines de ces pratiques ainsi que ceux qui en sont les maîtres. Une démarche d'ordre ethnographique entreprend alors la collecte de ces pratiques en vue de les conserver sous forme de traces dans des archives, de les étudier en tant qu'objets culturels et d'en communiquer les éléments les plus caractéristiques.

■
Photographie prise lors du second Festival de la chanson et des métiers du terroir au Château Frontenac de Québec, en mai 1928. Ce festival, organisé par le Canadian Pacific et dont le contenu a été élaboré par Marius Barbeau, visait à faire la promotion touristique, en démontrant le volet traditionnel du Québec. Debout, au centre : Marius Barbeau. (Fonds Charles-Marius Barbeau, Collection Musée canadien des civilisations).



Par l'enregistrement (filmique ou sonore), la transcription et la photographie, la collecte fixera une performance qui, décomposée en ses éléments, n'existe plus que sous forme de traces en archives, dans des recueils ou des documents sonores. En ce nouvel état, la performance n'a évidemment plus de fonction sociale dans son milieu d'origine à moins que des membres du groupe ne la récupèrent et ne l'inscrivent à nouveau dans leur vie sociale. Ces traces de performance constituent un nouvel objet de connaissance dans un

contexte différent. Deuxième état de la danse qui appartient maintenant aux archivistes et aux analystes.

SECOND ÉTAT DE LA CULTURE TRADITIONNELLE, HORS DE SON CONTEXTE D'ORIGINE

Les pratiques culturelles traditionnelles seront ensuite l'objet d'un développement politique et culturel qui se prolongera dans une commercialisation touristique ainsi que dans l'organisation de fêtes et de spectacles. Les pratiques culturelles traditionnelles seront enfin intégrées à l'enseignement et à des pratiques culturelles savantes comme la littérature et l'art savant. Sur ce plan, les pratiques culturelles, par une opération de transmutation de codes, deviennent un tout autre objet culturel. L'établissement de politiques et la création d'organismes pour conserver et préserver certaines de ces pratiques culturelles traditionnelles constituent la dernière phase du cycle de vie des pratiques culturelles traditionnelles.

Si les traces de performance de danse fixées par la collecte sont réutilisées dans une nouvelle performance par un nouveau groupe dans un but de loisirs ou de spectacle, nous nous trouvons devant un troisième état de la danse. Pour les membres du groupe de loisirs ou de la troupe folklorique, la danse n'est plus un élément de cette culture vitale qui donne sens à la vie quotidienne. Nous ne sommes plus sur le plan de l'activité communautaire et les contextes ont changé. Les transformations ne se font plus en fonction des besoins vitaux. L'air de violon, le pas de danse, les figures ont maintenant une valeur patrimoniale ailleurs que dans leur milieu de vie originel. Ils sont conservés dans les transcriptions, les notes des chorégraphes, les documents filmés, et les changements de forme ne seront plus imposés par les profonds besoins d'un groupe qui, d'une certaine manière, trouvait dans cette pratique sa cohérence. Dernier état de la danse dans un groupe où elle est la propriété des utilisateurs de la tradition.

Le patrimoine vivant se trouve dans les communautés d'appartenance où les porteurs actifs de traditions n'en sont pas tellement plus les témoins que les praticiens. En ce sens, les pratiques culturelles traditionnelles constituent un patrimoine, parfois désigné sous le nom de patrimoine ethnologique, qui s'inscrit dans l'héritage des hommes avec le patrimoine architectural, le patrimoine artistique, le patrimoine audiovisuel, le patrimoine écrit, le patrimoine enfoui, le patrimoine muséographique et le patrimoine musical.



■ Cabane à sucre lors du troisième Rassemblement, à Drummondville, 1995.

LES PATRIMOINES EN REDÉFINITION

Un élargissement du concept de patrimoine apparut lors de l'Année du patrimoine en France (1980). Une énumération décrivit une première classe du patrimoine ethnologique : «objets et ensembles mobiliers, immeubles, paysages aménagés par l'homme, biens fongibles tels que les espèces animales et végétales domestiquées et cultivées, ou les espèces sauvages devenues parties intégrantes de pratiques et de savoir (plantes médicinales, animaux classés, plantes servant de nourriture à certaines espèces ou de matière première pour l'artisanat).» Par la suite, le champ du patrimoine s'est enrichi des témoins actifs de la tradition :

«Enfin, entrent dans le champ du patrimoine ethnologique des agents vivants (artisans, conteurs, musiciens), des phénomènes collectifs actuels (fêtes, cérémonies), des savoirs spécialisés. Ces derniers sont souvent indissociables d'une technique, comme dans le cas des artisans ou de l'exécution musicale. Ils peuvent être protégés par un consensus social ou un statut qui interdit de les révéler, comme dans le cas du savoir des guérisseurs, des rites d'initiation, de la vie interne des groupes de jeunes».

Patrimoine qui ne se laisse «voir» que dans la performance d'un conteur, d'un chanteur, d'un musicien, d'un danseur et même, dans le cas d'un artisan, dans l'acte même de création de l'objet. Ce qui est patrimoine ici est l'émergence esthétique au sein du groupe, instance qui par son jugement de valeur rend légitime, comme nous l'avons vu, la performance.

À plusieurs reprises, l'Unesco a posé le problème en termes très clairs. À Paris, en 1982,

lors d'une rencontre organisée par cet organisme, fut défini le concept de sauvegarde des traditions folkloriques :

«La sauvegarde a pour objet les traditions folkloriques car les peuples ont droit à leur culture propre que menace une culture industrialisée transmise par les médias. Alors que la culture savante et la culture industrielle ont leurs propres moyens économiques, des mesures doivent être prises pour protéger et soutenir économiquement les traditions folkloriques à la fois dans et hors de leurs communautés».

Cette déclaration annonce les énoncés de la Conférence de Mexico qui constitue une des premières instances internationales à se prononcer sur le patrimoine intangible. Après avoir affirmé que «le patrimoine culturel n'est pas seulement un ensemble de biens tangibles, mais aussi un ensemble de traditions, d'habitudes et de coutumes», la Conférence a exploré le concept dans une série de considérations et de recommandations qui incitaient les États membres à assumer la totalité de leur patrimoine :

«La Conférence, considérant que le patrimoine d'une culture ne se limite pas à son héritage artistique mais est constitué par l'ensemble de ses expressions passées, notamment les arts et traditions populaires, les traditions orales et les pratiques culturelles [...] invite les États membres et les organisations internationales œuvrant dans ce domaine à élargir leur politique de protection du patrimoine à l'ensemble de la tradition culturelle ainsi qu'aux contributions à ce patrimoine de la création contemporaine».

Dans un premier temps, le patrimoine culturel est donc défini comme incluant, en plus

de l'héritage artistique au sens strict, toutes les manifestations de la culture traditionnelle sous son aspect surtout esthétique. Puis la définition en vient à comprendre, en plus des «créations artistiques populaires [...] la langue, les traditions orales, les croyances, les célébrations, les coutumes alimentaires, la médecine, la technologie, etc.» Par conséquent, il est recommandé «d'accorder aux manifestations culturelles traditionnelles non encore consacrées le même rang qu'aux biens historiques ou artistiques, et à épauler, sur le plan technique et financier, les mesures tendant à préserver, développer et diffuser ces manifestations culturelles».

Une dernière recommandation expose bien les raisons pour lesquelles ce patrimoine doit être préservé, développé et diffusé. Les «arts populaires traditionnels (folklore)» sont en premier lieu un «élément d'identification de l'appartenance à un groupe ethnique et à une communauté nationale et [un] facteur prépondérant d'un patrimoine culturel». Ils ne doivent cependant pas être uniquement considérés sous cet aspect car, s'ils «reflètent [...] la spécificité d'une entité culturelle», ils témoignent aussi de «l'universalité des cultures». Les cultures de chaque communauté s'enracinent, au-delà des contextes immédiats, dans l'Homme et s'inscrivent ainsi dans un dialogue interculturel qui contribuerait à rapprocher les communautés. En ce sens, comme l'affirme la recommandation, «ils [les arts populaires traditionnels] peuvent par leur enrichissement mutuel et par leur mise en relief des valeurs communes, contribuer à rapprocher les cultures et les hommes».

Ces interventions ont imposé une nouvelle conception du patrimoine et, à la séance de clôture de la Conférence, le directeur général de l'Unesco, Amadou-Mahtar M'Bow, pouvait conclure :

«Les débats ont fait par ailleurs ressortir le fait que l'identité culturelle s'incarne dans le patrimoine, matériel et non matériel, des œuvres qu'elle a inspirées tout au long de l'histoire d'un peuple. C'est pourquoi le patrimoine culturel, comme point de repère et matrice, à la fois de la continuité de ce peuple et de sa force de création et de renouvellement, a fait l'objet d'une réflexion des plus approfondies. [...] Enfin, aux côtés des manifestations matérielles, tangibles du patrimoine, grandit l'importance de ses expressions immatérielles - traditions et coutumes, langues ou dialectes, musiques et danses, arts et artisanats, littérature».

Les positions adoptées lors de cette conférence de Mexico sont claires. Comment dorénavant parler de patrimoine sans tenir compte de toute l'extension du terme? Le discours officiel sur le sujet, du moins au Québec, n'a cependant jamais tenu compte d'une évolution dont les positions de l'Unesco ne sont que des signes.

La question des traditions culturelles fut de nouveau abordée lors d'une rencontre de l'Unesco, en décembre 1984 : on s'entendit en premier lieu sur certains caractères de l'objet folklorique qui est anonyme, structuré (le producteur observe des modèles et suit des règles), social (un groupe le maintient et s'y reconnaît), populaire (pas de source littéraire), oral (transmis directement sans support écrit). Puis on revint à une définition antérieure en la précisant :

«Il faut entendre par expressions folkloriques ces productions constituées d'éléments caractéristiques d'un patrimoine artistique traditionnel, patrimoine constitué et conservé par une communauté ou par des individus répondant aux attentes artistiques traditionnelles d'une telle communauté; en particulier :

Gabrielle Bousquet, tressage de tapis sur corde de lieuse et cadre de bois, réalisé grâce à la récupération des guenilles. (Collection Festival des Vieux-Métiers).



I) les modes d'expression verbale comme les contes, la poésie populaire, les devinettes;

II) les modes d'expression musicale comme la chanson folklorique et la musique instrumentale;

III) les modes d'expression par l'action comme la danse, le théâtre populaire, les rites;

IV) les modes d'expression qui prennent forme dans un objet comme :

a) l'art populaire (dessins, peintures, sculptures, poterie, *terracotta*, mosaïque, ébénisterie, fer forgé, bijoux, vannerie, broderie, tissage, tapis, costumes;

b) les instruments de musique;

c) les formes architecturales».

Dans la perspective de patrimoine vivant, il ressort de cette définition qu'il faut chercher ses manifestations chez les conteurs, les poètes populaires, les maîtres de formes langagières comme les devinettes et les proverbes, les chanteurs, les instrumentistes, les danseurs, les comédiens, les détenteurs de rituels, les dessinateurs, les peintres, les sculpteurs, les potiers, les mosaïstes, les ébénistes, les forgerons, les orfèvres, les vanniers, les brodeurs et brodeuses, les tisserands, les fabricants de tapis, les couturiers et couturières, les fabricants d'instruments de musique, les constructeurs traditionnels. Et la liste n'est pas exhaustive. Dans ces hommes et ces femmes, dans leurs performances, dans leur présence active au sein de leur communauté, dans leur dynamisme traditionnel se trouve, non ailleurs, le patrimoine vivant.

Nous le voyons, l'organisme international a posé le problème de la sauvegarde du patrimoine en termes très larges. Pour l'Unesco, le patrimoine englobe plus que le patrimoine bâti. Comment aborder ce patrimoine?

PRATIQUES CULTURELLES ET ACTION CULTURELLE

Au Québec, en Acadie et dans le nord de l'Ontario, la première démarche au regard de l'objet patrimonial fut surtout constituée par la cueillette, l'analyse, la classification, la conservation en archives et la diffusion par le livre de récits et de chansons traditionnels ainsi que de certaines pratiques coutumières ou pragmatiques.

La démarche qui doit la prolonger n'est pas, à proprement parler, une entreprise de conservation (ce qui, au moins sous forme de traces, se fait par les archives). Il s'agit d'une animation culturelle en profondeur dont un des effets secondaires sera de sauvegarder les pratiques signifiantes, reconnues comme

telles par des communautés culturelles, de les faire connaître et de les faire «reconnaître». Cette animation s'exerce d'abord sur le plan de systèmes esthétiques traditionnels qui opèrent en fonction des valeurs des communautés; dans un second temps, ces systèmes entrent en interaction avec des systèmes culturels qui opèrent sur d'autres plans.



Cette animation profonde peut se faire par une opération de soutien de certaines activités culturelles au sein de la communauté culturelle dans un mouvement centripète de sensibilisation et de découverte et même parfois de «redécouverte» (*in-reach*). Ce soutien peut se manifester par des outils de support et du matériel ainsi que par l'appui des activités. Il s'agit de favoriser l'action interne du groupe (*esoteric factor*) et de faciliter l'apprentissage, de fournir s'il y a lieu un soutien à la professionnalisation et de faciliter les rapports avec les industries culturelles.

Cette animation peut aussi se faire par une démarche de présentation et de mise en valeur de la culture traditionnelle en dehors de sa communauté d'origine elle-même (*out-reach*). Ce qui se réalise par des expositions, des enregistrements sonores, des festivals, des concerts, des publications, des films, des émissions radiophoniques et télévisuelles, des vidéos, des activités pédagogiques en milieu scolaire, des activités culturelles auprès des aînés, etc.

C'est la tâche que nous avons entreprise et que nous devons poursuivre. ◆

Jean Du Berger est ethnologue et professeur à la retraite de l'Université Laval.

■ États généraux du patrimoine vivant, 1992.