ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL 2020

Burkina Faso
Chili
États-Unis
Flandre
France
Japon
Québec

LES SYSTÈMES DE TRÉSORS HUMAINS VIVANTS DANS LE MONDE

Sous la direction d'Antoine Gauthier

Conseil québécois du patrimoine vivant

Direction, édition et animation
Antoine Gauthier

Coordination
Gilles Pitre

Support technique
Philippe Dubois
Claire Dumoulin
Christine Bricault

Interprétation simultanée
Andrée Lanoix
Olivier Lepage
Bernard Hervieux

Traduction
Sophie-Hélène Cimon
Ron Ross

Transcription
Caroline Lalo Malec
Charlotte Kelly

Révision linguistique anglaise
Patti Ryan

Assistance
Patricia Durán Cotrina

Comptabilité
Francine Chabot
Daniel Burns

Graphisme
Isabelle Jobin

Photographies de la couverture
Javier Godoy F.
Emmanuelle Roberge
Michael G. Stewart
Marcelo Díaz E.
Sebastián Moreno M.

Le CQPV remercie le ministère de la Culture et des Communications du Québec pour son soutien au programme des Maîtres de traditions vivantes, qui a permis la tenue de ce colloque. Merci également à La Fabrique culturelle de Télé-Québec, à Québecor et à la Caisse d'économie solidaire Desjardins pour leur partenariat, de même qu'à Roda Muse de la Commission canadienne pour l'UNESCO et à Tim Curtis du Secrétariat de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel de l'UNESCO pour leur allocution respective à l'occasion du Rassemblement patrimoine vivant et du dévoilement de la seconde cohorte des Maîtres de traditions vivantes en 2021.

Québec

ISBN 978-2-922180-37-4
Dépôt légal – 4e trimestre 2021
© CQPV

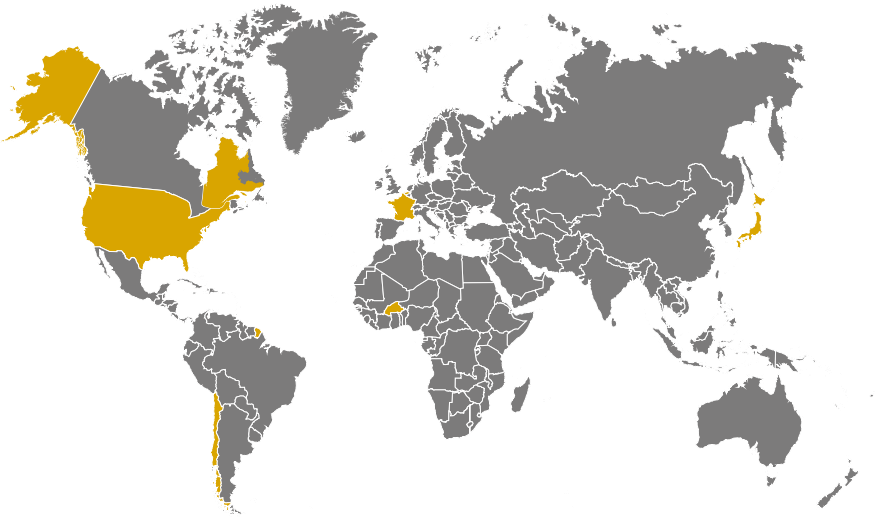


TABLE DES MATIÈRES

2 Mot de la ministre

3 Mot du chef de l'APNQL

4 Mot du président

5 Avant-propos du DG

11 Japon

17 États-Unis

25 Chili

37 Burkina Faso

43 France

49 Flandre [Belgique]

57 Québec [Canada]

MOT DE LA MINISTRE

À la base de la sauvegarde du patrimoine immatériel, il y a celles et ceux qui perpétuent les traditions et les font vivre, au sein de groupes ou de communautés, avec l'aide d'érudits passionnés qui s'activent à mettre en valeur les pratiques et les savoir-faire ancestraux.

Je suis heureuse de m'associer à cette rencontre qui se déroule sous le signe des pratiques de sauvegarde prônées par l'UNESCO. La présence et le rôle du Québec à ce colloque démontrent sa volonté de veiller avec soin sur un patrimoine qui nous définit et nous rend fiers. En témoigne le soutien de votre gouvernement au programme Maîtres de traditions vivantes lancé en marge de ce rendez-vous.

Je souhaite de profitables échanges à tous les participants et je les félicite très chaleureusement pour le rôle majeur qu'ils tiennent, à l'échelle internationale, dans la transmission de l'expertise en matière de patrimoine immatériel.

Je vous souhaite un excellent colloque !

Nathalie Roy
Ministre de la Culture et des Communications

Votre gouvernement

Québec

MOT DU CHEF DE L'APNQL

Tshipushukatnau nutim etashiek. Tshimishtanashkumitnau ne peshtinemek apishiss apun tshetshi naushtaiek eshitshissentamaht tante uetnimaht atusseuna eshipukutaiat ntshiss kashikat.

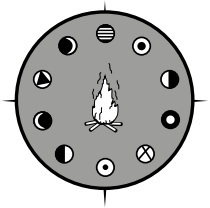
Écoutez ! D'abord, mes remerciements vont, au nom de l'ensemble des Premières Nations, au Conseil québécois du patrimoine vivant qui consacre une place importante, je dirais même incontournable, aux Premières nations et aux Inuits dans sa démarche.

Je veux évidemment remercier et féliciter les cinq lauréates et lauréats dont on souligne le travail, qui ont réussi à perpétuer des traditions qui sont chères à leurs peuples, en particulier Madame Vollant et Monsieur Jerome, qui par leurs traditions reflètent ce qu'on a toujours essayé de véhiculer. On a toujours essayé de faire la promotion de l'étroite proximité entre nos peuples et leur environnement : dans le cas de Madame Vollant, le monde animal; dans le cas de Monsieur Jerome, le monde végétal. Je pense que c'est important de le souligner.

Finalement, quelle belle occasion aujourd'hui de permettre à nos peuples d'occuper leur place alors que d'ici quelques heures, nous entamerons le mois de juin, *uapukunpishum*, le mois des fleurs en langue innue, qui coïncide également avec le mois de l'histoire des peuples autochtones dans l'ensemble du pays.

Tshimistanashkumitnau kassinu etashiek !
Merci beaucoup à tous !

Ghislain Picard
Chef de l'Assemblée des Premières Nations
du Québec et du Labrador



MOT DU PRÉSIDENT DU CQPV

Chers amis.es d'ici et d'ailleurs,

Au nom du conseil d'administration du Conseil québécois du patrimoine québécois (CQPV), il me fait plaisir de vous accueillir à ce colloque international sur les systèmes de Trésors humains vivants dans le monde. Malgré cette période particulière provoquée par la pandémie de la COVID-19, le CQPV a tenu à mettre ses ressources au service d'un événement rassembleur, qui rapproche les peuples et qui fait l'éloge de la génération des plus âgés, bien malmenée au cours des derniers mois. Sept États sont représentés en provenance de quatre continents pour partager les réussites et les écueils de leurs systèmes nationaux respectifs.

Un merci tout particulier aux délégués internationaux qui, malgré leurs occupations, ont rapidement répondu positivement à notre invitation et ont accepté de se lancer dans l'aventure d'un colloque via une plateforme de visioconférence. Merci également au ministère de la Culture et des Communications du Québec pour son appui financier. Finalement, un grand bravo à la petite mais fière équipe du bureau du CQPV qui a mis tout en œuvre pour rendre possible cet événement unique.

Bon colloque !

Carl-Éric Guertin
Président du CQPV,
Directeur général de la
Société du réseau ÉCONOMUSÉE

Conseil québécois du **patrimoine vivant**

AVANT-PROPOS DU DG DU CQPV

Bienvenue au colloque sur les systèmes de Trésors humains vivants dans le monde ! Depuis que nous avons lancé l'ébauche de l'événement, nous avons senti immédiatement un grand intérêt de la part des différents responsables autour du globe pour se rencontrer et pour échanger autour de leurs expériences respectives. Car peu d'événements sur ce thème ont eu lieu à ce jour. Ce forum de discussion, tenu le 30 mai 2020, fut riche en informations et en contacts pour l'avenir.

Il y a déjà plusieurs années, nous caressions l'idée au Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPV) de créer un programme national à l'image des systèmes de Trésors humains vivants, inspirés des directives de l'UNESCO. Nous souhaitions bénéficier du prestige conféré par une telle approche pour mettre en valeur et transmettre les différents fruits de la tradition orale et gestuelle au Québec, à travers des ambassadrices et des ambassadeurs bien ferrés dans leur domaine; un outil parmi une gamme d'interventions souhaitées par les acteurs culturels concernés.

Avec la tenue de ce colloque international, nous souhaitions connaître les différentes façons de mettre en œuvre les mécanismes nationaux de reconnaissance de porteurs et de porteuses de traditions exemplaires. L'objectif était double pour le CQPV : nous inspirer des autres pour notre propre programme à élaborer, et permettre à tous de bénéficier de l'échange ainsi généré.

Pandémie oblige, nous avons tenu les conférences en ligne. Un service d'interprétation simultanée français-anglais a favorisé l'accès au contenu des présentations et des discussions, notamment pour les participants à l'international. Les actes du colloque que vous avez en main permettent au surplus de diffuser l'information.

* * *

Différentes façons d'agir – voire de transformer des situations désavantageuses en opportunités – ont été proposées ou testées par la communauté internationale en ce qui a trait aux traditions culturelles, avec l'objectif de renouveler la transmission de génération en génération.

La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO propose notamment aux États parties de procéder à des inventaires. Cette exigence, lorsque réalisée de manière créative, permet de recenser les éléments culturels actifs sur un territoire donné, même si elle peut représenter pour d'aucuns un calque de stratégies liées au patrimoine mobilier ou immobilier, ou encore à la protection de la propriété intellectuelle.

Une série de 12 principes éthiques a été entérinée dans le cadre de la Convention, lesquels stipulent que les groupes et les communautés détenteurs doivent jouer le premier rôle dans la pièce qui se joue autour de leur patrimoine.

La Convention a plus récemment proposé un Cadre global des résultats qui permet aux États parties d'orienter leur intervention en matière de sauvegarde et d'en mesurer la teneur. C'est l'ensemble des interventions publiques qui sont ainsi scrutées, partant des initiatives éducatives jusqu'aux subventions allouées au secteur, en passant par les actions de mise en valeur ou de reconnaissance. Ces interventions publiques plurielles, bien entendu, ne sont pas toujours réalisées en fonction de la notion de patrimoine culturel immatériel (ou patrimoine vivant), mais plusieurs d'entre elles contribuent à sa sauvegarde.

Un autre type d'initiative, qui nous occupe en particulier ici, est celui des Trésors humains vivants.

> Les Trésors humains vivants sont des personnes qui possèdent à un haut niveau les connaissances et les savoir-faire nécessaires pour interpréter ou recréer des éléments spécifiques du patrimoine culturel immatériel. Il appartient à chaque État membre de choisir un titre approprié pour désigner les détenteurs de connaissances et savoir-faire, le titre de «Trésor humain vivant» proposé par l'UNESCO étant indicatif. Parmi les systèmes existants, il existe d'ores et déjà une variété de titres : Maître d'art (France), Détenteur de la tradition des arts et métiers

populaires (République tchèque), Trésor national vivant (République de Corée), Détenteur d'un bien culturel immatériel important (Japon et République de Corée)[1].

On ne sait même plus si la directive de l'UNESCO de 1993 sur les systèmes de Trésors humains vivants est toujours en vigueur ou non – bien que l'UNESCO ait cessé de la promouvoir activement –, mais la pertinence d'une telle démarche semble, elle, se trouver renouvelée, à en croire sa progression dans le monde.

Les systèmes de Trésors humains vivants peuvent s'entendre à l'aune des travaux de l'UNESCO sur la sauvegarde du patrimoine vivant. Mais ils peuvent également se comprendre, plus simplement, comme des programmes d'aide à des artistes ou à des artisans modèles dans leur démarche de diffusion ou de pédagogie.

La raison d'être de tels programmes nationaux s'appuient sur les valeurs à la base du concept de patrimoine vivant ou de tradition culturelle.

La Loi sur le développement durable du Québec (2006) invite à tenir compte de « la rareté et la fragilité » des traditions dans l'intervention de l'État. Dans sa politique culturelle, la Ville de Montréal (2005) parle par exemple de « valeurs de témoignage et de mémoire historique ». D'autres valeurs, comme le soutien général à la culture comme vecteur de progrès social ou, plus largement, les « valeurs à la fois monétaires et non monétaires[2] » sont souvent évoquées. La Convention de 2003, comme plusieurs lois nationales, évoque le sentiment de continuité et d'identité associé à ce type de patrimoine. L'idée de l'équité à travers le soutien public a plus tard été introduite dans le Cadre global des résultats de la Convention (2018).

Mais l'un des fondements du travail que nous réalisons autour du patrimoine vivant réside dans la notion de diversité à laquelle la Convention fait écho par effet miroir lorsqu'elle enjoint dans son préambule à contrer l'uniformisation du monde.

---

1. UNESCO. Directives pour l'établissement de systèmes nationaux de « Trésors humains vivants », article 2i.

2. UNESCO. *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, directive 184.

Cette réponse du patrimoine vivant face à une standardisation globalisée interpelle l'industrialisation croissante qui a cours au sein de plusieurs sphères de notre vie. En cela, ce patrimoine met de l'avant une proposition économique assez distincte de la plupart des autres instruments multilatéraux – y compris celui de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Nous n'avons pas fini, je crois, de prendre la mesure de cette proposition en tant qu'alternative à la production et à la consommation de masse dans plusieurs secteurs comme le divertissement, l'agriculture, la santé, le transport, etc.; en tant que force critique qui nous pousse à interroger notre mode de vie; en tant qu'idéal pour le futur, à la fois personnel et social, en complément des sciences et des technologies vertes récentes.

L'échelle artisanale ainsi mise de l'avant représente une façon d'appréhender l'existence. Elle promeut une économie sociale, l'achat local, le partage des ressources. Elle favorise une démocratisation de l'action (faire et enseigner à faire – et réparer lorsqu'applicable – au lieu de faire faire à grande échelle). Les Trésors humains vivants apportent une pierre à cet édifice, qui représente en réalité un cercle.

Ce n'est finalement pas le patrimoine vivant qui incarne le message le plus important porté par la Convention de 2003 de l'UNESCO ou encore par les diverses législations et programmes nationaux. C'est la sauvegarde. Ou, dit autrement, le développement de façon durable, aidé par des pratiques culturelles qui ont fait leurs preuves en la matière. Nous ne sommes plus seulement dans une logique où des institutions cherchent à sauvegarder des traditions, mais aussi dans une logique où des traditions, toujours en évolution, deviennent indispensables pour sauver le monde.

* * *

Ces actes de colloque témoignent de la richesse des actions de soutien prises dans les pays qui participent à cette aventure, en particulier à travers les systèmes de Trésors humains vivants, qui en représentent une facette trop peu connue.

Chaque pays participant a adapté ce système de soutien en tenant compte de sa situation propre. Le colloque a mis en lumière les différentes formes que peut prendre un tel dispositif au sein des États participants – tantôt porté par une institution publique, tantôt par une ONG mandatée pour ce faire –, en insistant à la fois sur les bons coups et sur les écueils rencontrés.

La représentante du Japon, Naoko Sato, explique d'emblée le mécanisme du premier pays à mettre en place une loi puis un système de Trésors nationaux vivants dès les années 1950, lesquels sont axés sur la transmission. Cette avancée historique a inspiré plusieurs autres initiatives, y compris la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO de 2003.

Aux États-Unis d'Amérique, à travers différentes mesures de promotion des arts, le National Endowment for the Arts décerne chaque année depuis 1982 des bourses à des artistes du secteur des traditions vivantes, comme en témoignent Cheryl Schiele et Clifford R. Murphy.

Au Chili, ce sont des praticiens individuels, des communautés porteuses et des groupes de praticiens qui sont institués à travers ce système de reconnaissance depuis plus de dix ans, comme le relate Ariel Patricio Führer Führer, responsable du programme au sein du ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine.

Le système des Trésors humains vivants du Burkina Faso, exposé par Tinga Aboubacar Konombo, rend possible l'action de porteurs de traditions à divers niveaux, favorisée par l'État.

Pierre Reverdy, forgeron et délégué de l'Association des Maîtres d'art, explique pour sa part la méthode préconisée par la France, les Maîtres d'art, lesquels travaillent à transmettre auprès d'un apprenti leurs savoir-faire séculaires.

La région Flandre (Belgique) a lancé son programme en 2019. Elle a opté pour une version flexible du système des Trésors humains vivants, laquelle prévoit des bourses octroyées à des pédagogues qui sont choisis par des

personnes souhaitant bénéficier de leurs savoirs et de leurs techniques, à travers un appel de candidatures, tel que l'explique Sophie Muyllaert, du Département de la Culture, de la Jeunesse et des Médias.

Le programme national des Maîtres de traditions vivantes du CQPV (Québec, Canada) cherche enfin à promouvoir et à transmettre des savoir-faire artistiques ou artisanaux à travers des ambassadeurs culturels sélectionnés par un jury. Sous la houlette du chargé de projet Gilles Pitre, puis de son successeur Philippe Dubois, cinq porteurs de tradition ont été amenés à participer dans une première année à des projets structurants pour leur milieu respectif, dont une Innue et un Mi'kmaq.

En terminant, j'espère que nous puissions nous rencontrer en chair et en os la prochaine fois, pour échanger davantage et mieux se connaître.

D'autres pays ont également mis sur pied des systèmes officiels inspirés des Trésors humains vivants. Peut-être sera-ce là l'occasion d'un second colloque !

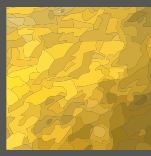
Remercions le ministère de la Culture et des Communications du Québec, qui a cru dans le projet et qui lui a offert son soutien financier, et sans qui nous ne serions pas réunis aujourd'hui.

Je vous souhaite une bonne lecture, de la santé pour vous et vos proches et surtout l'occasion de pratiquer des activités traditionnelles enrichissantes dans votre pays.

Antoine Gauthier
Directeur général

Conseil québécois du **patrimoine vivant**

JAPON



L'EXEMPLE DU PAYS DU SOLEIL LEVANT

Naoko Sato
Spécialiste sénior
Division des techniques artisanales
Département des biens culturels
Agence des affaires culturelles
Gouvernement du Japon

Bonjour à tous !

Merci d'être parmi nous. Je m'appelle Naoko Sato et je travaille à l'Agence des affaires culturelles du Japon, où je dirige la division des techniques artisanales.

Le gouvernement japonais désigne des Biens *(Properties)* culturels immatériels importants, c'est-à-dire les techniques artistiques, musicales, artisanales ou celles en lien avec d'autres éléments culturels immatériels qui ont une grande valeur historique ou artistique pour notre pays. De plus, nous reconnaissons officiellement les personnes et les groupes maîtrisant des techniques artistiques qui leur sont associés et assurent la transmission de ces savoirs traditionnels japonais à la prochaine génération.

Je suis venue présenter le système japonais des «Trésors nationaux vivants». Notre agence n'utilise pas ce terme, en passant, mais comme on le retrouve dans les médias et qu'il est facile à mémoriser, je l'adopterai aujourd'hui dans ma présentation.

Malgré les apparences, il faut comprendre que le système n'a pas été créé pour rendre hommage aux artistes ou souligner leurs œuvres. Il vise plutôt la transmission aux générations futures des techniques utilisées dans la création, ce qui constitue la raison principale pour laquelle nous désignons des biens culturels immatériels importants de même que des porteurs de patrimoine artisanal.

DÉFINITION DE BIEN CULTUREL IMMATÉRIEL

« Théâtre, musique, techniques artisanales et autres éléments culturels qui possèdent une grande valeur historique ou artistique pour le Japon. »

La première utilisation du terme de « bien culturel immatériel » dans un document public japonais remonte à 1950, lorsque la loi a été adoptée. Ce terme définit les techniques et les savoirs artistiques qui permettent la création de biens culturels immatériels de grande valeur historique et artistique pour le Japon, comme le théâtre ou la musique, ainsi que les techniques artisanales.

Puisque je suis spécialisée en techniques artisanales, ce sera le sujet de ma présentation.

Le système japonais de désignation des biens culturels immatériels importants protège ces biens en reconnaissant les personnes ou les groupes qui maîtrisent à un niveau élevé les techniques liées à ces biens, et qui peuvent transmettre ces savoir-faire traditionnels.

Tout d'abord, on désigne officiellement la valeur de la technique, et on reconnaît du même souffle son détenteur. Il est entendu qu'une telle désignation ne serait pas possible sans les excellents artisans qui mettent en œuvre les techniques. Dans les faits, la désignation et la reconnaissance présentent un caractère mutuel et simultané.

DÉSIGNATION DE BIENS CULTURELS IMMATÉRIELS IMPORTANTS

Le système de désignation des biens culturels immatériels est fondé dans la loi. Il vise à assurer la préservation et l'utilisation des techniques artisanales importantes sur les plans artistique et historique en les désignant comme « Biens culturels immatériels importants ».

Critères de désignation

- Preuve d'une valeur artistique particulièrement élevée.
- Place importante dans l'histoire des techniques artisanales.
- Preuve de la valeur artistique élevée ou de l'importance dans l'histoire des techniques artisanales, et signes évidents des traditions propres à une région.

Dans le système, un bien culturel immatériel important incarne un concept, et reconnaît une personne ou un groupe qui possède des aptitudes techniques très élevées.

DÉTENTEURS (ARTISTES OU GROUPES) DE BIENS CULTURELS IMMATÉRIELS IMPORTANTS

La reconnaissance repose sur trois critères.

Critères de reconnaissance

- Maîtrise très élevée d'une compétence technique liée à une forme artisanale désignée comme un bien culturel immatériel important.
- Niveau élevé de compétence et de connaissance des pratiques artisanales techniques.
- Appartenance à un groupe d'artisans possédant une même technique artisanale, dont au moins deux membres maîtrisent cette technique à un niveau élevé.

La reconnaissance peut être individuelle ou collective. Les artistes reconnus à titre individuel sont considérés comme des « Trésors nationaux vivants ».

En mai 2020, on comptait 58 Trésors nationaux vivants associés à 39 objets désignés, et 16 groupes associés à 16 items désignés.

Dans certaines conditions, la reconnaissance doit être annulée.

Une désignation peut être révoquée, par exemple lorsqu'un bien culturel perd sa valeur, lorsqu'un détenteur décède, ou lorsqu'un groupe de détenteurs cesse d'exister. La possibilité d'annulation traduit la reconnaissance que les biens culturels immatériels importants sont les techniques immatérielles elles-mêmes et que leurs détenteurs (ou groupes de détenteurs) ne sont que les véhicules qui les incarnent.

Protection des biens culturels immatériels importants

- Subvention spéciale de 2 millions de yens par an pour le perfectionnement technique ou la formation de successeurs.
- Financement partiel des projets réalisés par des groupes détenteurs.
- Documentation cinématographique.
- Collecte d'œuvres produites par les détenteurs (artistes et groupes).

Pour protéger et valoriser les biens culturels immatériels, le Japon accorde aux artisans détenteurs des subventions spéciales de 2 millions de yens par an pour les aider à se perfectionner et à former des successeurs. Un financement partiel est accordé aux groupes détenteurs, aux groupes reconnus, et aux gouvernements locaux, pour former des successeurs ou organiser des spectacles.

Comment les détenteurs utilisent-ils ces sommes ?

Les détenteurs qui reçoivent du financement doivent présenter un plan décrivant comment ils entendent utiliser leur subvention à partir du début de l'exercice fiscal, en avril. En mars, les détenteurs doivent présenter un rapport indiquant leurs activités pour l'exercice écoulé, factures à l'appui.

En général, les montants servent à :

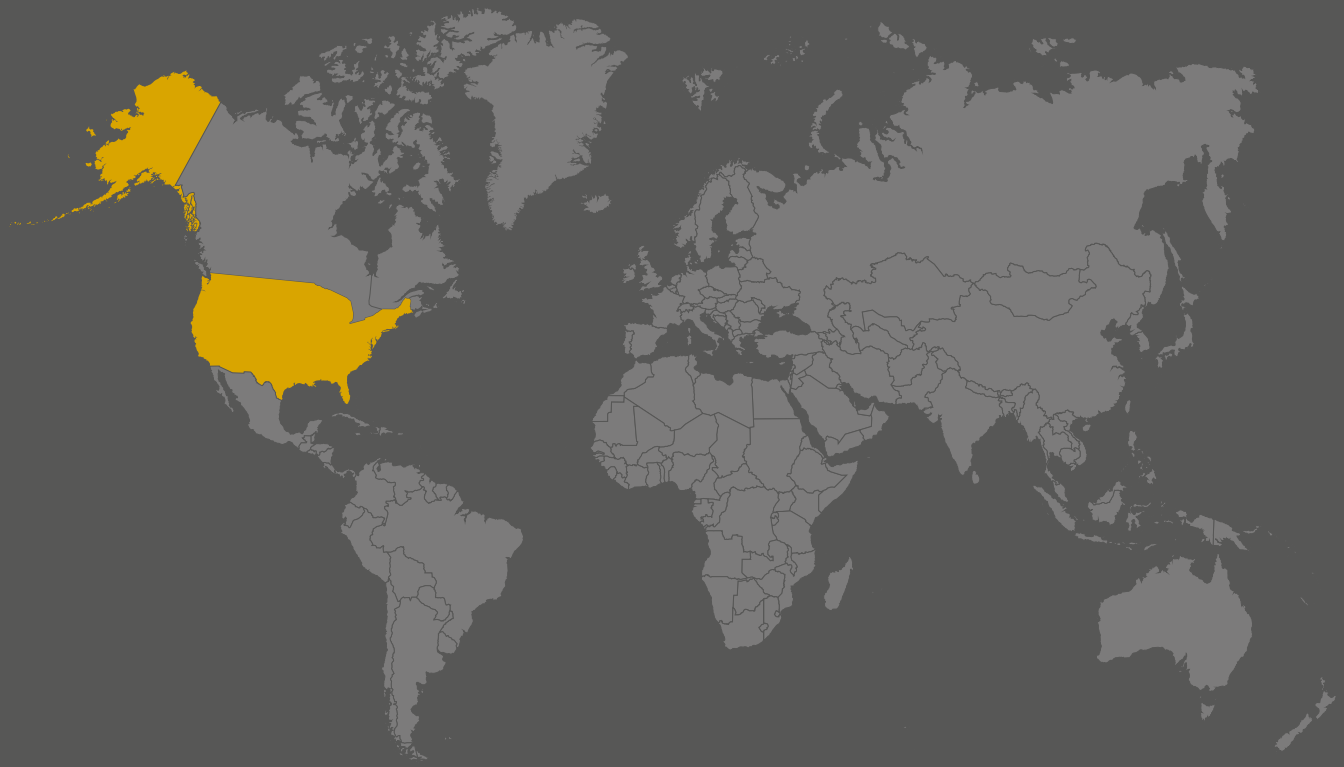
- Acheter des matériaux;
- Organiser des formations;
- Acheter des œuvres anciennes comme références;
- Former des apprentis.

IMPACTS ET RÉSULTATS

Ce système a été lancé en 1955. Avant cela, en particulier depuis la loi de 1950, le peuple japonais n'avait jamais pu saisir de façon concrète le concept de bien culturel immatériel. Auparavant, cette notion demeurait trop ambigüe pour être comprise, mais le système nous permet désormais de mieux la définir.

Grâce aux biens culturels immatériels, les Japonais voient leur culture différemment. Ils peuvent désormais constater la richesse de notre patrimoine culturel immatériel unique et le considérer comme un symbole de notre identité culturelle. Maintenir ce sentiment d'identité culturelle est au centre de toutes les activités découlant de ce système.

Au Japon, nous reconnaissons que la préservation du patrimoine culturel immatériel repose sur la transmission des techniques et des savoirs aux générations de demain. Si les Japonais connaissent mieux que jamais ce patrimoine, c'est parce qu'ils ont vu leur gouvernement agir en adoptant ce système de désignation et de reconnaissance du patrimoine. Au cours des 70 dernières années, le concept de biens culturels immatériels s'est largement répandu dans la société japonaise. Nous sommes parvenus à sensibiliser la société japonaise sur l'importance cruciale de la transmission pour préserver notre patrimoine culturel immatériel.



ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

FONDS NATIONAL POUR LES ARTS ET BOURSES NATIONALES POUR LE PATRIMOINE

Clifford R. Murphy
Directeur de la section Arts populaires et traditionnels du National Endowment for the Arts

Cheryl Schiele
Spécialiste des arts populaires et traditionnels au National Endowment for the Arts

Cheryl Schiele

Merci, Gilles et Antoine. Je suis ravie d'être parmi vous ce matin. J'aimerais vous parler des bourses nationales pour le patrimoine, avant de passer la parole à Cliff.

FONDS NATIONAL POUR LES ARTS

Le Fonds national pour les arts (*National Endowment for the Arts*) est une agence fédérale indépendante qui fait office de ministère de la Culture des États-Unis d'Amérique. Il finance principalement des subventions pour des projets menés par des organisations artistiques à but non lucratif, permettant ainsi à tous les habitants du pays de participer à la vie artistique ou de faire l'expérience des arts. Au niveau fédéral, nous menons des recherches sur l'écosystème artistique du pays, soutenons les partenariats avec les États et les agences artistiques régionales, et menons des initiatives nationales telles que les bourses nationales pour le patrimoine (*National Heritage Fellowships*).

Photo : Michael G. Stewart

ARTS FOLK ET TRADITIONNELS

Depuis sa création en 1965, le Fonds national pour les arts soutient le patrimoine culturel vivant par le biais de sa division et de ses programmes sur les arts folkloriques et traditionnels (*folk & traditional arts*). Nous menons un ensemble de programmes pour les traditions populaires à l'échelle des États et des régions, et soutenons le travail de terrain de spécialistes du folklore partout au pays pour documenter et gérer des programmes d'apprentissage et appuyer les arts traditionnels dans des communautés mal desservies, y compris les communautés ouvrières, rurales, et urbaines, les personnes qui vivent en montagne ou en milieu maritime, les immigrants, et les Autochtones, y compris ceux de l'Alaska et de Hawaï. Depuis 1974, ce réseau a joué un rôle essentiel en aidant les communautés à maintenir leurs arts traditionnels et leur vie culturelle, y compris les groupes rassemblés autour d'un patrimoine ethnique, de pratiques culturelles, d'une langue, d'une religion ou d'une profession, ou résidant dans la même région. Ces activités ont été essentielles pour créer un réseau d'artistes toujours bien vivant aujourd'hui, et pour créer le programme des bourses nationales pour le patrimoine, lancé en 1982.

Photo : Michael G. Stewart

BOURSES NATIONALES DU PATRIMOINE

Structure du programme

Inspiré du programme des Trésors nationaux vivants du Japon, le programme des bourses nationales du patrimoine a été créé pour honorer et valoriser les maîtres de l'artisanat traditionnel, en reconnaissant la diversité culturelle des États-Unis comme un pilier de son caractère national.

Le programme mène principalement au versement d'une bourse à un artisan ou à un groupe. Les premières années, nous remettions 5 000 $, mais ce montant a augmenté à 10 000 $ en 1993, à 20 000 $ en 2003, et il est de 25 000 $ depuis 2009.

Photo : Tom Pich

Le versement de cette somme s'accompagne d'une série d'activités publiques et privées, y compris une cérémonie de remise des prix au Capitole ou à la Maison Blanche, des réceptions dans les ambassades, un banquet officiel, et un spectacle ou une démonstration des récipiendaires. Au fil des ans, la programmation et les festivités ont été organisées en partenariat avec des organisations à but non lucratif comme le Conseil national des arts traditionnels ou des partenaires fédéraux comme la Bibliothèque du Congrès et son *American Folklife Center* ou encore le *Center for Folklife and Cultural Heritage* rattaché à la *Smithsonian Institution*.

Chaque année, les boursiers sont sélectionnés au moyen d'un processus de nomination. Nous acceptons les nominations du grand public, mais pas les auto-nominations. Il n'est pas nécessaire d'être un spécialiste ou un érudit du folklore, ni d'être affilié à une institution ou de connaître un candidat pour soumettre une candidature.

Le Fonds national pour les arts confie l'examen des nominations à un comité d'évaluation composé d'experts culturels (folkloristes, anthropologues culturels, ethnomusicologues, artistes traditionnels et anciens boursiers du patrimoine) et d'un membre du grand public. Le comité examine le parcours du candidat,

Photo : Michael G. Stewart

les lettres recommandant son dossier et des échantillons de travail. L'évaluation repose sur des critères liés à l'excellence artistique, à l'importance pour la tradition artistique en question et à la participation au patrimoine culturel vivant. Ensemble, les membres du comité recommandent jusqu'à neuf dossiers, qui seront examinés par le Conseil national des arts (le conseil d'administration de notre agence) et par le président. Au cours de la première décennie, jusqu'à 17 bourses par année pouvaient être attribuées, mais ce nombre oscille entre 9 et 12 depuis une vingtaine d'années.

Détails

Depuis 1982, le Fonds pour les arts a attribué 440 bourses; nous estimons avoir ainsi reconnu environ 225 traditions culturelles. Des bourses ont été remises dans les 50 États américains, à Washington DC et dans quatre territoires américains (Guam, Îles Mariannes du Nord, Porto Rico, Îles Vierges américaines).

Chaque année, le groupe de boursiers représente un éventail de traditions culturelles. Nous nous efforçons de plus de maintenir la diversité en matière de genre, de tradition artistique et de géographie.

Je cède la parole à mon collègue Cliff qui vous parlera des répercussions du programme, des défis auxquels il fait face et de son avenir.

Clifford R. Murphy

Merci, Cheryl.

Photo : Michael G. Stewart

Les États-Unis ont toujours adopté une approche multiculturelle pour soutenir les traditions vivantes. Sur la liste des 440 boursiers reconnus depuis les presque quarante ans d'existence du programme des bourses nationales, on retrouve des artistes autochtones qui perpétuent des traditions ininterrompues, dans leur forme et dans leur région, depuis des millénaires. D'autres boursiers sont issus de communautés diasporiques, y compris des violoneux québécois qui pratiquent en Nouvelle-Angleterre, un artiste retablo péruvien (Utah) ou des musiciens japonais de taiko (Californie). Le programme a également reconnu plusieurs traditions musicales qui ont émergé aux États-Unis au cours du siècle dernier pour devenir des symboles de l'identité américaine à l'étranger, comme le blues, le jazz, le gospel, le bluegrass et le rockabilly. En d'autres termes, le Fonds national pour le patrimoine représente la culture des États-Unis pour ce qui se pratique réellement aux États-Unis. Le Fonds n'a pas vocation à débattre de ce qui peut ou doit représenter les États-Unis.

Photo : Tom Pich

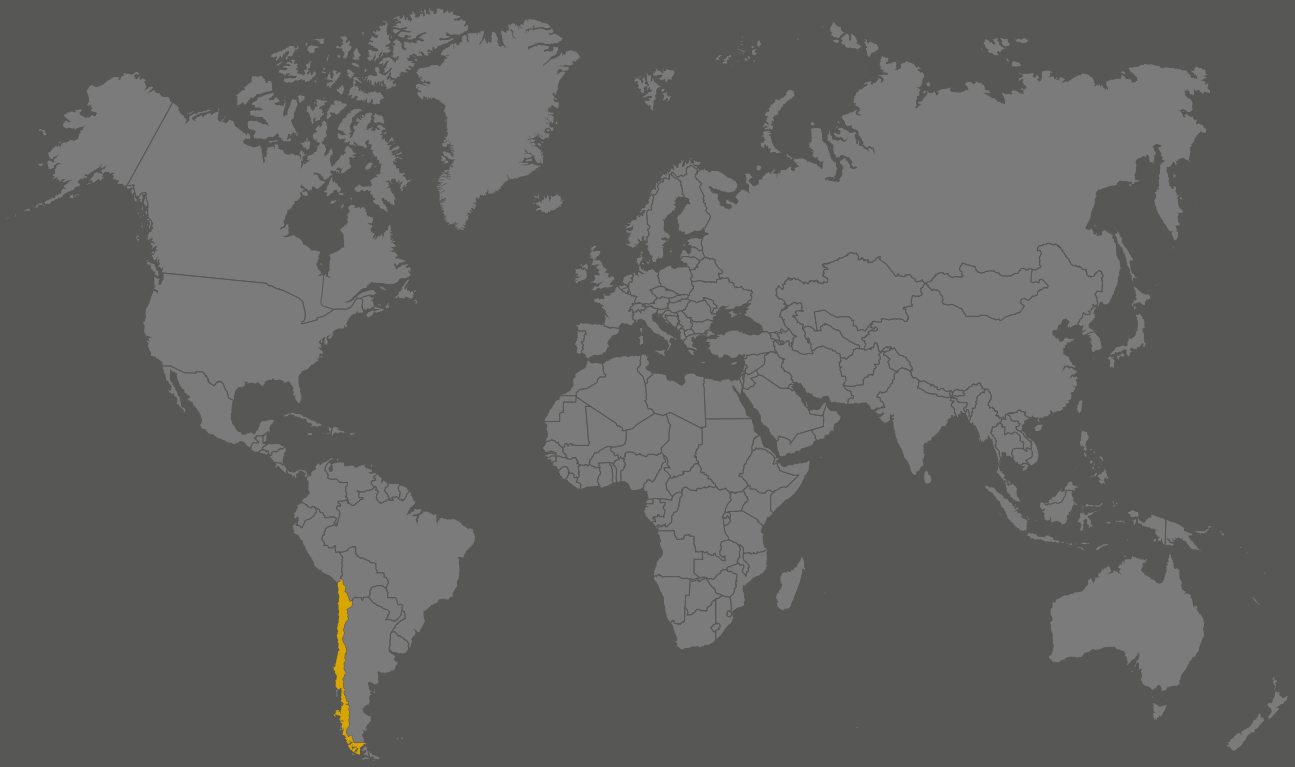
Pour dresser un portrait fidèle des traditions vivantes aux États-Unis, il est essentiel de mener un processus public de nomination. En plus des comités de citoyens qui examinent les candidatures, tout le processus des bourses du patrimoine national est organisé pour adopter une perspective souple et élastique de ce que sont les traditions et de ce qui est considéré comme traditionnel.

Les bourses nationales du patrimoine constituent le moyen le plus visible par lequel le Fonds national pour les arts soutient les traditions vivantes. Depuis 50 ans, nous soutenons les traditions vivantes par le biais de programmes folkloriques dans les États. Nous soutenons les programmes d'apprentissage pour appuyer la transmission des traditions entre les générations, et gérons le programme des bourses nationales du patrimoine depuis 40 ans. Nous finançons des projets dans tous les États, toutes les régions et tous les territoires afin de renforcer les traditions vivantes à l'échelle locale, en accordant la priorité à la transmission des traditions. Une grande partie de ce travail est décrite et analysée dans notre publication de 2019, *Living Traditions: A Portfolio Analysis of the National Endowment for the Arts' Folk & Traditional Arts Portfolio*.

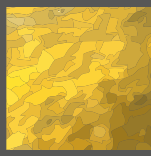
Photo : Michael G. Stewart

C'est sans doute par l'octroi de subventions pour l'apprentissage des arts folkloriques et traditionnels que notre organisme fait sa contribution la plus importante pour préserver les traditions vivantes. Chaque année, nous finançons plus de quarante programmes d'apprentissage dans tout le pays, dont chacun compte entre 5 et 10 équipes d'apprentis débutants ou intermédiaires sous l'égide d'un maître artisan. Cela correspond chaque année à 200 à 400 équipes qui se consacrent à l'apprentissage, par exemple, de la courtepointe, du blues ou de la danse cambodgienne, et qui sont engagées dans un processus de transmission des traditions vivantes à la génération suivante. Nous avons toutes les raisons de croire que ces programmes ont un impact profond, et venons de lancer un appel d'offres pour mener des recherches sur les impacts du programme d'apprentissage et des bourses nationales du patrimoine sur les traditions vivantes aux États-Unis.

Photo : Michael G. Stewart



CHILI



RECONNAISSANCE DES TRÉSORS HUMAINS VIVANTS AU CHILI

Ariel Patricio Führer Führer
Anthropologue
Responsable national de la reconnaissance
des Trésors humains vivants
Sous-direction du patrimoine culturel immatériel
Département national du Patrimoine culturel
Ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine

FONCTIONNEMENT DU SYSTÈME DES TRÉSORS HUMAINS VIVANTS AU CHILI

La reconnaissance comme Trésor humain vivant est une distinction accordée par l'État du Chili, par l'entremise du ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine, ci-après le Ministère[1] (*Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*). Elle est remise à des personnes, des groupes et des collectifs de praticiens[2] qui sont reconnus et mis en avant par leurs pairs pour leurs importantes contributions à la sauvegarde et à la préservation des manifestations du patrimoine culturel immatériel (ci-après le PCI), et qui, à leur tour, font partie de manifestations inscrites au Répertoire du PCI au Chili.

L'objectif de la reconnaissance comme Trésor humain vivant est de participer à la valorisation publique de la contribution et du rôle stratégiques qu'ont eu certaines personnes, certains groupes ou collectifs dans la continuité et la persistance d'une manifestation du PCI. Ainsi, ce système entend renforcer l'identité

1. Conformément au point 26 de l'article 3 de la loi n° 21 045 concernant « *la création du ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine* », le Ministère a pour fonction et mission de proclamer et reconnaître officiellement les expressions et manifestations représentant le patrimoine immatériel du Chili ainsi que les personnes, groupes et collectifs qui sont des Trésors humains vivants.

2. Par souci d'intelligibilité, nous utiliserons le nom masculin générique pour faire référence aux praticiennes et praticiens.

Photo : Marcelo Díaz E.

locale des communautés, groupes et personnes impliquées, tout en contribuant à la reconnaissance et à la diffusion du PCI et de la diversité culturelle présents au Chili.

Peuvent être candidats à la reconnaissance comme Trésor humain vivant tous les individus, groupes et collectifs qui pratiquent ou créent des éléments inscrits au Répertoire du PCI au Chili, et qui sont identifiés dans le dossier afférent. Vous pouvez consulter la liste et la description des éléments inscrits au Répertoire sur le portail du Système d'information pour la gestion du patrimoine culturel immatériel – SIGPA (*Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial*). Les catégories actuelles pour la reconnaissance sont : praticien individuel, porteur communautaire (*cultor collectivo*), groupe de praticiens.

La candidature à la reconnaissance doit découler de l'accord et du consensus des membres de la communauté au sein de laquelle est pratiqué l'élément. De fait, il convient que ladite candidature soit appuyée par des documents attestant le développement d'actions participatives.

Les candidatures s'effectuent via le formulaire de demande de reconnaissance, qui sera en permanence disponible sur le site du SIGPA et sur les portails Web officiels de l'institution. Ce formulaire doit décrire et expliquer les raisons qui justifient que les praticiens des éléments proposés soient reconnus.

Le Ministère accorde au maximum quatre reconnaissances comme Trésor humain vivant par an. Celles-ci consistent en un agrément officiel qui certifie la qualité puis l'inscription de l'élément culturel dans un registre national.

Chaque praticien reconnu reçoit une incitation financière versée en une fois, dont le montant pour les personnes, les groupes ou les collectifs est défini chaque année en fonction du budget disponible.

De même, les travaux de recherche et de documentation, constitués d'une série de registres ethnographiques, audiovisuels et photographiques, sont pris en considération pour élaborer des publications et des documentaires visant à diffuser les pratiques et les savoirs pour lesquels les praticiens ont été reconnus.

Le Comité consultatif en PCI est chargé d'évaluer les candidatures et d'élaborer la liste de candidats proposés au titre de Trésor humain vivant. La proposition est ultérieurement présentée pour être approuvée au Conseil national des Cultures, des Arts et du Patrimoine (*Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio)*, un organe collégial présidé par la plus haute autorité du Ministère.

Organe conseil, le Comité consultatif en PCI vise à contribuer et donner un cap aux décisions du Ministère concernant l'identification des manifestations du PCI, leurs enregistrement, leur reconnaissance, les travaux de recherche afférents, ainsi que leur gestion convenable dans les domaines de la politique publique.

Le Comité consultatif en PCI s'appuie sur les critères suivants pour évaluer les candidatures :

1. **Rôle stratégique :** les praticiens doivent être effectivement reconnus par leurs pairs, et leur contribution, passée ou présente, à la transmission et au renforcement de l'élément du PCI doit être clairement expliquée et démontrée.
2. **Représentativité :** les motivations pour établir la candidature à la reconnaissance doivent émaner de la communauté où est pratiqué l'élément. La façon dont la personne ou le collectif ont été désignés doit respecter les processus culturels et sociaux de prise de décision et d'accord.
3. **Contribution à la sauvegarde :** la reconnaissance doit contribuer à la sauvegarde de l'élément du PCI, et ne pas générer de conflits ou d'atteinte à sa viabilité.

RÉSULTATS OBTENUS JUSQU'À AUJOURD'HUI

Pionnier de cette pratique en Amérique latine, le Chili a mis en place la reconnaissance des Trésors humains vivants en 2009, conformément aux lignes directrices opérationnelles établies par l'UNESCO pour sa mise en place dans le monde entier.

En dix ans d'existence, ont été accordées 24 reconnaissances individuelles, 25 reconnaissances collectives et une reconnaissance à un groupe de praticiens. Au niveau national, on les retrouve dans chaque région du pays. De plus, près de la moitié des lauréats sont issus de peuples autochtones et de peuples d'ascendance africaine.

Photo : Claudio Pérez R.

En termes de genre, si l'on compare les praticiens individuels et collectifs, le nombre d'hommes et de femmes reconnus est pratiquement le même. Néanmoins, au sein des collectifs de praticiens, le groupe le plus nombreux est constitué d'une communauté d'artisanes, qui compte plus de 115 femmes.

De manière générale, on peut souligner deux grandes périodes dans l'histoire de la reconnaissance des Trésors humains vivants. La première période s'étend de 2009 à 2017, et la seconde de 2018 jusqu'à aujourd'hui.

Le système fut établi en 2009 au sein de l'ancien CNCA, Conseil national des Cultures et des Arts (*Consejo Nacional de las Culturas y las Artes*) comme programme de politique publique. Il visait à encourager chez les citoyens l'appréciation de la diversité culturelle, ainsi que la conservation d'expressions

Photo : Helen Hughes

Photo : Claudio Pérez R.

ancestrales menacées de disparition (CNCA, 2012). Son essor prit de l'ampleur pendant les cinq premières années de la décennie 2010. En effet, 1 000 candidatures furent reçues entre 2009 et 2017, dont 758 correspondent à des pratiques individuelles et 242 à des pratiques collectives.

Le système de Trésors humains vivants fut mis en place pendant cette période grâce à un appel à candidatures ouvert au public, qui présentait des candidatures de personnes ou de collectifs qui créent, recréent et transmettent des savoirs et des techniques dont ils/elles ont hérité. La reconnaissance visait à trouver des personnes ou des collectifs qui renforceraient l'identité de leurs communautés et qui enrichiraient la diversité culturelle présente sur le territoire national.

Le processus de reconnaissance s'organisait en plusieurs étapes : l'appel à candidatures, la vérification d'admissibilité, le comité d'évaluation, l'officialisation, la cérémonie, l'enregistrement et la diffusion. Dans cette optique, le processus se concentrait sur la diffusion nationale de l'appel à candidatures et sur la création de canaux de communication avec les parrains des candidatures.

Les comités d'experts analysaient, évaluaient, présélectionnaient et dressaient la liste de personnes reconnues. Quatre comités d'experts de chaque région (nord, centre, sud, australe) effectuaient la première présélection, puis un comité d'experts national déterminait la liste des praticiens reconnus comme Trésors humains vivants.

La cérémonie officielle de reconnaissance publique était la dernière étape du processus. Depuis 2014, cet événement se tient au Palacio de la Moneda, sous

la direction du ou de la Président·e de la République, des autorités du Ministère et des gouvernements locaux. Un événement jouissant d'une couverture de presse écrite et télévisuelle conséquente.

Pendant la seconde période, qui a débuté en 2018, de grandes modifications furent apportées au modèle de reconnaissance des Trésors humains vivants, ainsi qu'à la gestion publique du PCI au Chili.

Premièrement, les Trésors humains vivants furent remodelés. Ce qui était auparavant un appel à candidatures public devint une reconnaissance entre les pairs, c'est-à-dire une évaluation effectuée entre les praticiens d'un élément du PCI.

Deuxièmement, l'appel à candidatures fut limité aux praticiens associés à des expressions culturelles inscrites au Répertoire du PCI au Chili. Ainsi, la diffusion de l'appel à candidatures se concentre sur un nombre réduit de communautés où est pratiqué l'élément, qui font partie de ce Répertoire. En 2018, ce Répertoire comptait seulement six éléments inscrits, pour arriver à 18 en 2019.

Tel qu'indiqué précédemment, pendant cette période, la gestion publique du PCI fut modifiée au Chili suite à la mise en œuvre du processus de sauvegarde du PCI. Ce dernier se traduit par un suivi des mesures destinées à garantir la viabilité et la durabilité du PCI, et s'organise selon les étapes suivantes : candidatures citoyennes, enregistrement au PCI, recherche participative, répertoire et plans ou mesures de sauvegarde.

Photo : Marcelo Díaz E.

Photo : Javier Godoy F.

Photo : Javier Godoy F.

En termes quantitatifs, 10 candidatures à la reconnaissance furent reçues entre 2018 et 2019, un chiffre bien inférieur à celui de 2017, année pendant laquelle 98 candidatures avaient été reçues. Cette diminution considérable du nombre de candidatures reçues est due aux exigences imposées par le remodelage. Ainsi, pour pouvoir participer à l'appel de candidatures, les personnes ou collectifs doivent appartenir à des pratiques qui : se trouvent dans le Registre[3], ont fait l'objet de recherches participatives validées (par la communauté de praticiens et le Comité consultatif du PCI) et qui ont ultérieurement intégré le Répertoire.

Dans l'ensemble, ce changement visait à obtenir suffisamment d'antécédents par le biais des recherches participatives, et à développer des processus participatifs pour effectuer des reconnaissances qui soient approuvées par la communauté où est pratiqué l'élément et ainsi éviter tout conflit communautaire ultérieur lié à la reconnaissance.

De manière générale, au cours de cette décennie de mise en œuvre du titre de Trésor humain vivant au Chili, de nombreux programmes, projets et initiatives ont été mis en place par des institutions publiques pour mettre en avant les personnes reconnues comme Trésors humains vivants.

Porteurs de tradition : depuis 2011, les personnes reconnues comme Trésors humains vivants peuvent organiser différentes formes d'ateliers de médiation culturelle dans le système d'éducation formelle ou non, à travers tout le pays. Dans ces espaces de formation et de médiation culturelle communau-

3. Le Registre compte actuellement quarante-deux (42) éléments inscrits.

Photo : Sebastián Moreno M.

taire/scolaire, les enfants s'entretiennent directement avec des praticiens reconnus dans leur contexte territorial, avec le soutien et la participation de l'équipe pédagogique et de leur communauté.

Cahiers pédagogiques : une publication complémentaire aux ateliers des *Portadores de tradición*, qui sert de matériel de soutien pouvant être utilisé dans les salles de classe et qui permet de transmettre et de promouvoir les savoirs traditionnels de façon globale.

Inscription au Système d'information pour la gestion du patrimoine culturel immatériel – SIGPA) : site Web où se trouvent les renseignements, les dossiers photographiques et audiovisuels de toutes les personnes nommées Trésors humains vivants.

Rencontres de maîtres : initiative développée en partenariat avec le programme Escuelas de Rock du Ministère. Il fut élaboré grâce à une rencontre et un échange culturel entre des musiciens de différentes générations, qui furent filmés (en 2013 et 2014) puis promus comme exemple de processus créatif.

Table interinstitutionnelle : initiative visant à lier et coordonner les efforts des institutions pour renforcer les actions intersectorielles en faveur des praticiens individuels et collectifs, dans les domaines de la sauvegarde et du bien-être humain.

De plus, une série d'initiatives ont été mises en place avec d'autres organismes publics :

- Appellation d'origine : soutien à la candidature au label d'origine de l'INAPI.
- Villages d'artisans : Rari a été déclarée «Ville d'artisans du monde», une distinction décernée par le World Crafts Council, organisme affilié à l'ONU consacré à la préservation et à la conservation de l'artisanat au niveau mondial.
- Activités pour la Journée du patrimoine culturel : plusieurs activités qui ont lieu chaque année lors de la dernière fin de semaine du mois de mai. Cette année, le #DiaDelPatrimonioEnCasa (Journée du patrimoine à la maison) a été organisé.
- *Expo Mundo Rural* de l'INDAP : participation à des expositions pour mettre en valeur des communautés et des utilisateurs de l'INDAP qui ont été reconnus officiellement pour leur PCI.
- Présentation de documentaires sur les Trésors humains vivants.

DIFFICULTÉS ET DÉFIS FUTURS

Ci-après sont présentés les principales difficultés et principaux défis auxquels fait face la reconnaissance des Trésors humains vivants au Chili.

Lors des premières années suivant sa mise en œuvre, des problèmes ont surgi au sein de certaines communautés de praticiens, en raison de la reconnaissance spécifique accordée à des collectifs ou des personnes par rapport à un élément du PCI qui appartenait à de nombreuses communautés, très diversifiées au niveau territorial et historique. En effet, la patrimonialisation a accentué les différences et les conflits internes au sein de ces communautés, générant de nouvelles positions de pouvoir.

Le processus de reconnaissance des Trésors humains vivants s'est structuré selon la vision du discours autorisé sur le patrimoine culturel (*Authorised Heritage Discourse*, AHD). Smith (2006) suggère que la conséquence de l'AHD est qu'il détermine qui sont les porte-parole légitimes du passé. De même, elle démontre que les communautés d'experts ont le pouvoir exclusif de décision quant au patrimoine culturel, pouvant exclure ou diminuer la participation des communautés où l'élément est pratiqué.

Photo : Javier Godoy F.

Photo : Claudio Pérez R.

L'idée romantique de nommer des praticiens « Trésors humains vivants », c'est-à-dire des personnes jouant un rôle précieux et essentiel pour la transmission et la préservation des expressions du PCI, ne signifie pas qu'il faille conserver leur souvenir et leur héritage dans un musée ou un site Web, tel un objet précieux. Au contraire, cela souligne que les praticiens, comme les institutions, ont pour responsabilité de promouvoir et de faire perdurer les pratiques culturelles.

Au cours de la première période de la reconnaissance, les efforts se sont concentrés sur la reconnaissance des personnes et des collectifs d'expressions issus de peuples autochtones « menacés de disparition ». Certains des arguments qui justifiaient leur reconnaissance mettaient de l'avant le fait qu'on les désignait comme les « derniers membres de ces peuples », et l'on invoquait « une supposée "pureté" raciale de leurs racines » (MINCAP, 2018:9). D'après Bendix (1997), cette recherche de l'authenticité dans l'analyse culturelle entraîne un réveil des sentiments de préservation nationalistes, qui s'opposent aux processus d'ethnogenèse des peuples autochtones qui vivent et créent une culture dynamique, en constante évolution.

Si l'on suit la notion selon laquelle le patrimoine culturel est une construction sociale (Prats, 1997), il serait donc pertinent que les processus de reconnaissance/patrimonialisation proviennent d'un accord au sein même de la communauté de praticiens.

La reconnaissance des Trésors humains vivants doit comprendre la dimension du bien-être humain des individus et des collectifs reconnus. À l'heure actuelle, les personnes et les collectifs reconnus vivent dans des conditions de vulnérabilité sociale et économique importante. Gérer le soutien économique et social permanent pour les lauréats reste un défi conséquent. La sauvegarde des expressions du PCI doit être fondée sur le bien-être de leurs praticiens.

Le CRESPIAL (2019) réitère que pour l'Amérique latine, la coordination intersectorielle constitue un défi majeur pour la gestion du PCI. Au Chili, grâce au système des Tables interinstitutionnelles (2016-2017), certains progrès furent atteints pour « identifier les différents acteurs et déterminer leurs compétences, expertises et capacités » (*ibid.*, 2019:46-47) pour la sauvegarde et le soutien aux lauréats du titre Trésors humains vivants. Néanmoins, les renforcer comme espaces de travail collectif permanents ou temporaires reste un défi.

BIBLIOGRAPHIE

Bendix, R., « From Fakelore to the Politics of Culture. The Changing Contours of American Folkloristics », dans *Search of Authenlicity. The Formation of Folklore Studies*, pages 188-218, Madison : University of Wisconsin Press, 1997.

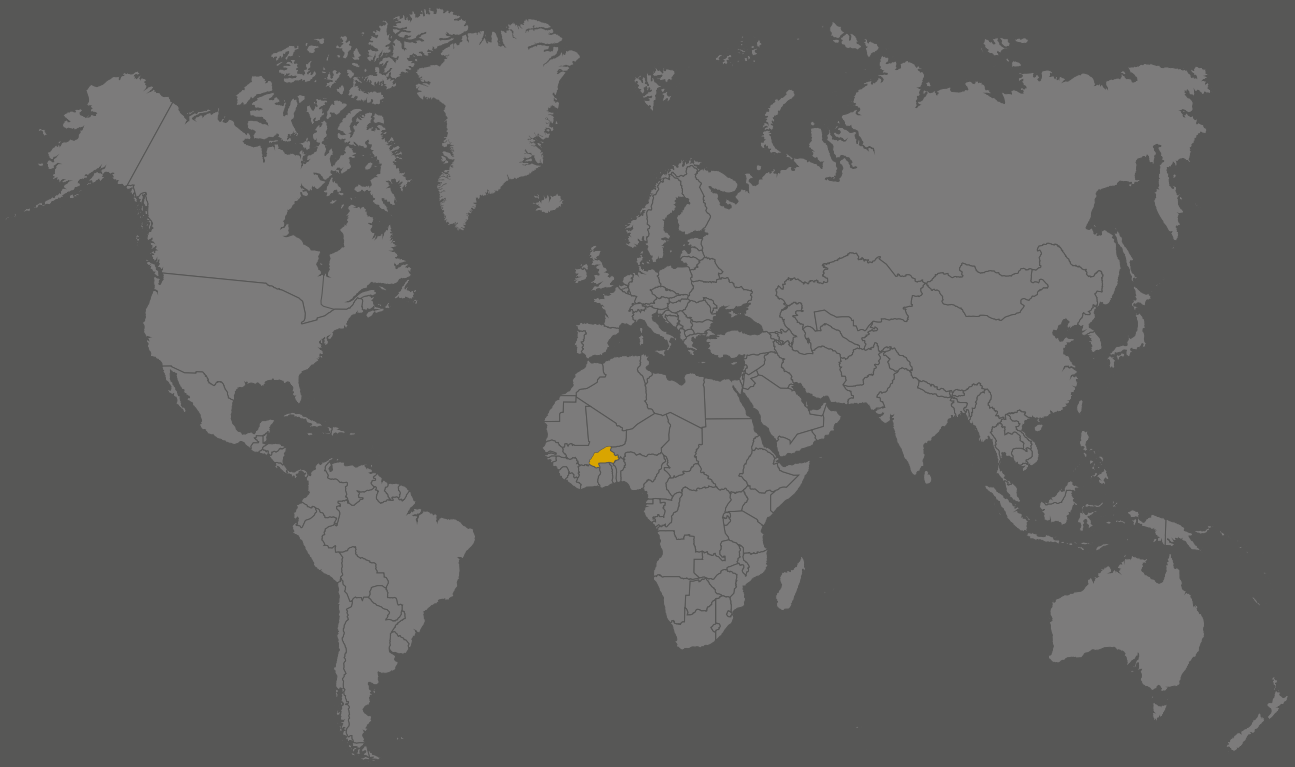
CNCA. *Tesoros Humanos Vivos. Informe general 2008-2018*. Departamento de Patrimonio Cultural, Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, Valparaíso, 2018.

CRESPIAL. *Miradas a la gestión del PCI de América Latina : avances y perspectivas. Estados del arte sobre las políticas públicas para la salvaguardia del PCI de los países miembro del CRESPIAL*, Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, Cusco, Pérou, 2019.

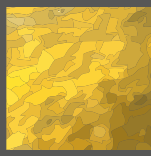
MINCAP. *Recomendaciones para nombrar y escribir sobre pueblos indígenas y sus lenguas*, Departamento de Pueblos Originarios, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Santiago, Chili, 2018.

Prats, Ll. *Antropología y patrimonio*, Barcelone, Espagne : Ariel Antropología, 1997.

Smith, L. *Uses of heritage*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 2006.



BURKINA FASO



FONCTIONNEMENT DU SYSTÈME DES TRÉSORS HUMAINS VIVANTS DU BURKINA FASO : BILAN, ENJEUX ET DÉFIS POUR L'AVENIR

Konombo Tinga Aboubacar
Chef de service
Direction de la conservation et de la promotion du patrimoine culturel (DCPPC)
Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme du Burkina Faso

INTRODUCTION

Le Burkina Faso, encore appelé « pays des hommes intègres », est situé au cœur de l'Afrique Occidentale. Avec une superficie de 274 200 km^2, il est limité à l'est par le Niger, au nord par le Mali et, au sud, par la Côte d'Ivoire, le Ghana, le Bénin et le Togo. Le pays est composé d'une soixantaine d'ethnies regorgeant d'autant de diversités et de richesses culturelles. Le Burkina Faso est partie à la quasi-totalité des conventions de l'UNESCO sur la culture afin de contribuer à une meilleure protection de ce domaine au plan national et aussi de partager son expérience avec les autres pays au niveau international. Pour ce faire, le Burkina Faso a ratifié la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO le 21 juillet 2006.

GENÈSE DU SYSTÈME DES TRÉSORS HUMAINS VIVANTS (THV) DU BURKINA FASO

Les politiques culturelles établies ont toujours mis en avant le rôle fondamental de la culture dans la construction de la nation à travers la paix et la cohésion sociale ainsi que la création d'une identité nationale forte. Depuis 2004, le

Burkina a entrepris de faire suite à la recommandation de l'UNESCO demandant aux États de créer des Systèmes nationaux de «Trésors humains vivants» (THV). C'est ainsi que fut organisé du 19 au 21 juillet 2004 un séminaire d'information sur le système des THV. Mais faute de disponibilité de ressources financières, il a fallu attendre jusqu'en septembre 2013 pour que soit adopté le décret n° 2013-993/PRES/PM/MCT du 30 octobre 2013 portant sur la création du Système des Trésors humains vivants du Burkina Faso.

ÉTAT DES LIEUX DU SYSTÈME DES THV : SON FONCTIONNEMENT

La mise en œuvre du système des THV a nécessité la mobilisation de ressources humaines, financières et matérielles de même que la création d'une architecture organisationnelle efficace. C'est ainsi que deux organes de mise en œuvre du système ont été créés : le Comité de pilotage et la Commission technique.

Le Comité de pilotage

Création : arrêté n°2014-051/MCT/DGPC du 06 mai 2014 portant sur la création, les attributions, la composition et le fonctionnement du Comité de pilotage du Système des THV du Burkina Faso;

Composition : président (ministre en charge de la culture); rapporteur (secrétaire général du ministère en charge de la culture); membres (huit éminentes personnalités du monde de la culture);

Mandat : quatre ans renouvelables une fois;

Missions : la définition de l'orientation générale, la stratégie, les critères de sélection des THV du Burkina Faso; l'établissement du code d'honneur; la délibération des résultats de la sélection des lauréats au titre des THV; la tenue de la liste des THV et du suivi des personnes et groupes de personnes distingués THV du Burkina Faso; la mise en œuvre des mesures de promotion et de valorisation des THV du Burkina Faso.

La Commission Technique

Création : Arrêté n°2014-078/MCT/SG/DGPC du 24 juin 2014, portant création, attributions, composition et fonctionnement de la commission technique du système des THV du Burkina Faso;

Composition : président (directeur en charge du patrimoine culturel); rapporteur (directeur en charge de la promotion du patrimoine culturel); membres (23 représentants issus du ministère en charge de la culture, des ministères techniques partenaires); des associations et organisations de la société civile culturelle;

Mandat : quatre ans renouvelables une fois;

Missions : la réception des dossiers de candidature au titre de THV; l'examen et l'étude technique des dossiers de candidature; l'émission d'avis sur les dossiers et leur transmission au Comité de pilotage; commentaires et observations; l'exécution de toute autre mission à elle confiée par le Comité de pilotage.

RÉSULTATS OBTENUS

Les résultats obtenus sont :

- Proclamation en décembre 2015 de la première liste de 17 THV dans deux domaines (art du spectacle et savoir-faire lié à l'artisanat traditionnel);
- Formation andragogique des THV à la transmission de savoirs et savoir-faire;
- Formation annuelle de deux disciples pour chaque THV dans son domaine d'intervention;
- Installation officielle des THV dans leur région d'origine;
- Élaboration de projets de promotion des savoirs et savoir-faire des THV;
- Organisation des journées des métiers des THV;
- Élaboration de monographies sur les THV;
- Rédaction du document régissant le statut des THV;
- Édition d'un timbre postal à l'effigie d'un THV à titre de promotion;
- Regain d'intérêt des jeunes aux savoirs et savoir-faire traditionnels;
- Le système des THV du Burkina Faso constitue un centre d'intérêt pour les étudiants dans les instituts de formation tels que l'École Nationale d'Administration et de Magistrature (ENAM).

ENJEUX ET DÉFIS

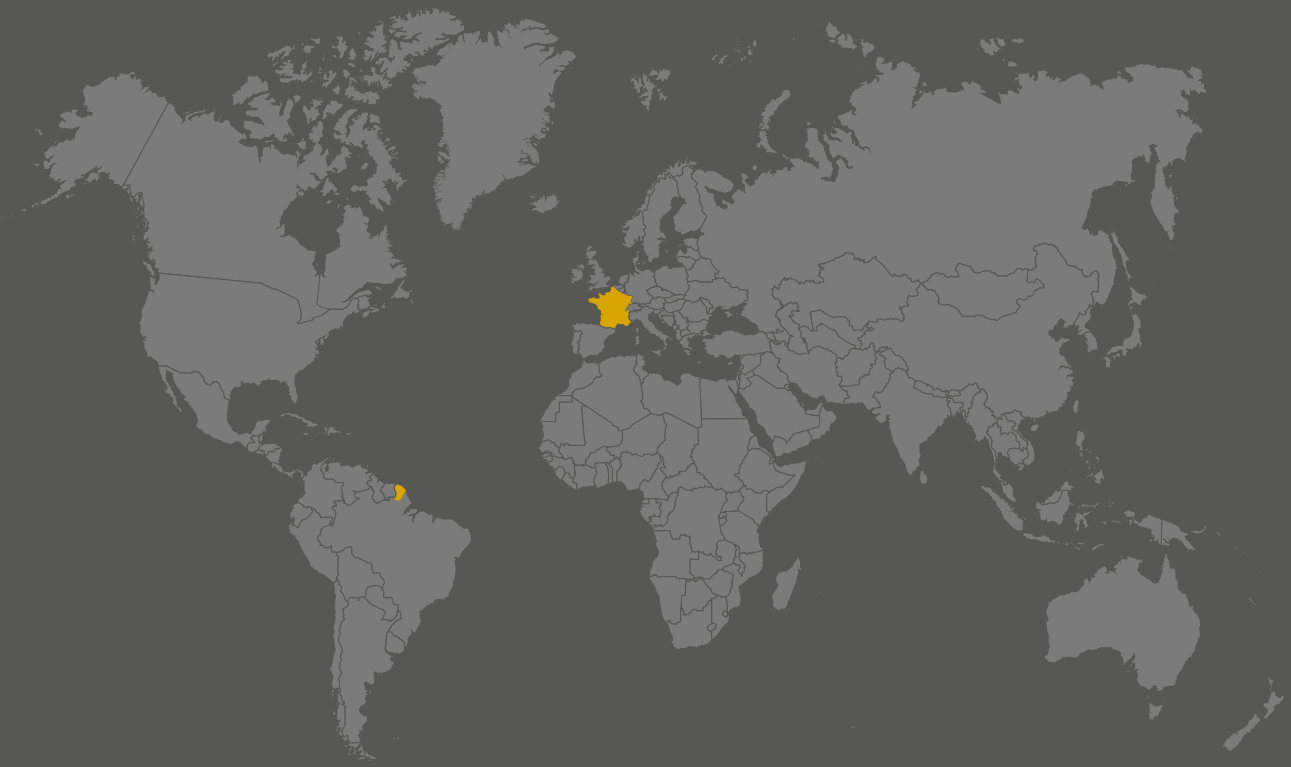
L'un des enjeux majeurs liés au système des THV du Burkina Faso est de travailler à pérenniser davantage les savoirs et savoir-faire dans le cadre de la transmission de génération en génération déjà menée par les THV (et les potentiels THV) dans leur domaine d'intervention. Un échec du système dans l'atteinte de ses objectifs serait un outil de moins pour l'État pour soutenir les efforts des détenteurs de savoirs et savoir-faire traditionnels dans la transmission de notre patrimoine culturel immatériel (PCI).

Pour ce faire, quelques moyens peuvent être énumérés :

- Continuer la proclamation des THV dans tous les domaines du PCI;
- Mobiliser et diversifier les sources de financement devant permettre, d'une part, d'acquérir de l'équipement spécifique et, d'autre part, de donner des moyens financiers conséquents aux THV;
- Renforcer la stratégie d'action entre les THV et les autres acteurs intervenant dans la valorisation des arts et de la culture dans le système éducatif et dans d'autres domaines (santé, agriculture, etc.) afin d'harmoniser davantage leur intervention pour engendrer plus d'impacts;
- Trouver des cadres de transmission adaptés pour chaque THV;
- Avoir un financement pérenne consacré au système des THV du Burkina Faso;
- Créer une structure autonome de gestion du système des THV du Burkina Faso;
- Valoriser les acquis du système des THV du Burkina Faso auprès des populations et des centres de recherche;
- Impliquer les collectivités territoriales qui pourraient prendre en compte les différentes activités des THV dans leur programme de développement.

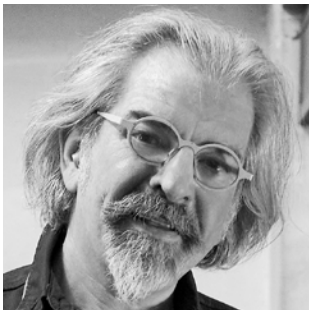
CONCLUSION

Le Burkina Faso a mis en œuvre la directive de l'UNESCO en créant son propre système de THV. Celui-ci représente une lourde responsabilité qui incombe au département en charge de la culture. Les défis à relever sont énormes et nécessitent : un accompagnement assidu des pouvoirs publics en ressources humaines et financières, l'engagement des THV eux-mêmes d'œuvrer effectivement à la transmission de leurs savoirs et savoir-faire et une valorisation des produits de ces savoirs.



FRANCE

LES MAÎTRES D'ART EN FRANCE



Pierre Reverdy
Maître d'Art
Vice-président de l'association
«Les Ateliers des Maîtres d'Art et leurs élèves»
Chevalier des Arts et des Lettres

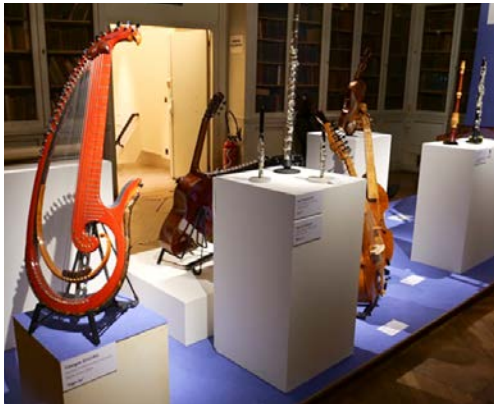
En tout premier lieu, je tiens à remercier le Conseil québécois du patrimoine vivant pour l'organisation d'un tel colloque et vous dire le plaisir de l'Association des Maîtres d'Art et leurs élèves à y participer.

Permettez-moi de me présenter très brièvement : je m'appelle Pierre Reverdy, je suis Maître d'Art français, maître coutelier d'Art en acier damassé – c'est mon titre officiel – et ma présentation personnelle est «Sculpteur en damas poétique», et nous œuvrons ensemble Nicole mon épouse et moi depuis 30 ans.

Je dois dire que des moments comme celui que nous vivons en ce moment, je parle de la conférence évidemment, je les attendais depuis très longtemps. C'est une sorte de consécration pour nos dispositifs. C'était évident pour moi que ces rapprochements allaient se mettre en place, parce que je sens les potentiels des cultures des métiers d'art, leurs valeurs importantes, primordiales, essentielles. Elles ont traversé les ans; et le premier hommage, je le donnerai volontiers aux Anciens ! On doit tout aux Anciens, notamment d'avoir porté au plus haut le niveau culturel des métiers d'art, et ceux et celles qui les pratiquent les remercient tous les jours.

Je vais vous présenter le dispositif Maître d'Art.

En décembre dernier (2019) nous avons fêté les 25 ans du dispositif à Paris. Ce dispositif n'est pas parti de rien du tout ! Ce qu'il faut bien noter et qui est



essentiel, c'est l'appartenance à la culture tout autant que l'appartenance aux métiers d'art, nous ne dissocions pas métiers et culture. Nous sommes très reconnaissants que le titre soit donné de façon ample par le ministre de la Culture; généralement, tout ce qui touche aux métiers est plutôt géré par le ministère de l'Artisanat et de l'Industrie.

La logique du dispositif Maître d'Art est un peu similaire au dispositif du Japon. Il y a un appel à candidater, des commissions se réunissent pour sélectionner des candidats et les nominations ont lieu tous les deux ans, dont le nombre dépend de la qualité des dossiers, parfois entre cinq et neuf. À ce jour, c'est 141 Maîtres d'Art nommés, dont 80 restent en activité.

Lorsque l'an dernier je suis allé au Japon, j'ai eu la grande chance d'être invité à une conférence de Maître Sen Sojitsu, Trésor national vivant, Maître de la cérémonie du thé 15e génération. Je me suis présenté en Maître d'Art et une personne m'a dit : « vous êtes bien jeune ! » Alors oui, dans les nominations, il y a des maîtres qui ont 50-55 ans.

La nomination de Maître d'Art est aussi l'engagement du maître à transmettre son métier. Une sorte de contrat pour former un élève à la maîtrise. On ne forme pas un disciple, on forme un futur maître. Certains élèves (c'est assez rare mais tout à fait possible), une fois leur formation effectuée, et après des années, ont postulé au titre de Maître d'Art et ont obtenu le titre (à noter que c'est un titre que l'on demande).

Comment est-ce organisé ? C'est le ministère de la Culture qui est maître d'œuvre; il délègue à l'Institut National des Métiers d'Art (INMA) la charge du dispositif des nominations, et également le suivi de la formation des maîtres-élèves durant trois ans. Le maître enseigne à l'élève pendant cette période, sous sa responsabilité, avec sa propre pédagogie (c'est très important); c'est-à-dire qu'il n'y a pas de pédagogie prédéfinie, tout est possible. Le maître doit proposer ce qu'il va faire avec son élève pendant ces trois années. Une fois que le programme est validé, il y a des rendez-vous en séquences de six mois pour faire le point sur l'engagement et vérifier le bon déroulement de l'enseignement. L'enseignement du maître peut être complété au besoin, pour ce qui concerne la gestion et l'aspect commercial, par une formation dispensée en parallèle.

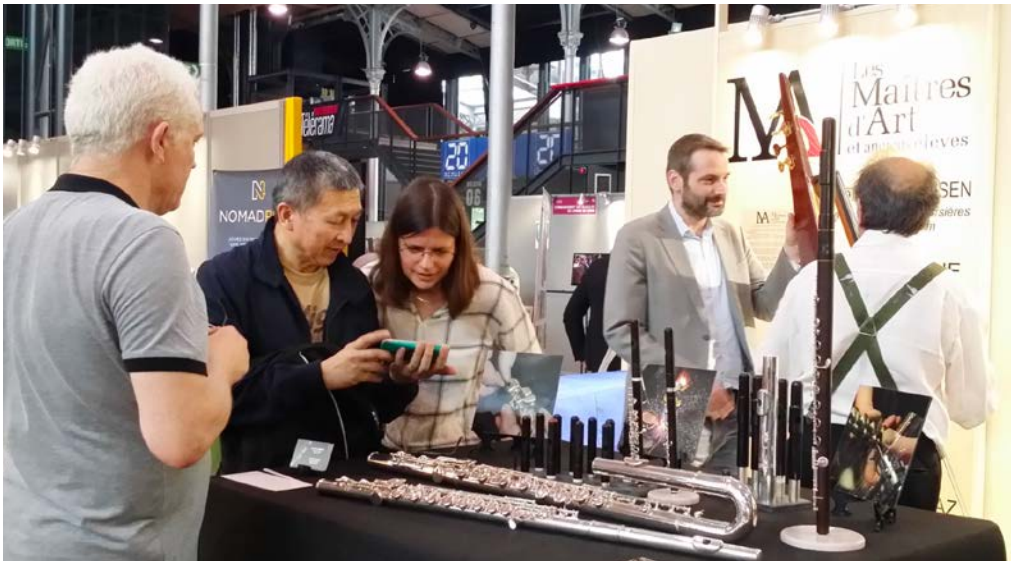
Le ministère de la Culture missionne par ailleurs l'association « Les Ateliers des Maîtres d'Art et leurs élèves » pour effectuer l'animation et la promotion des Maîtres d'Art et de leurs élèves.

Nous n'oublions jamais les élèves. Comme vous parliez juste avant des petits problèmes, en voilà un ! Pas pendant la formation, mais plutôt après… Car avoir 50 ans, un parcours professionnel très engagé et se voir encore nommé « ancien élève de », il est vrai que cela demande à trouver mieux (et ce n'est pas faute d'avoir cherché depuis des années). Il faut donc faire très attention, lors de la naissance des dispositifs, aux termes qui seront choisis dès le départ.

Donc, ce que je voulais dire, c'est que nous avons une association qui comprend « Les Ateliers des Maîtres d'Art et leurs élèves » qui a la charge de faire vivre et

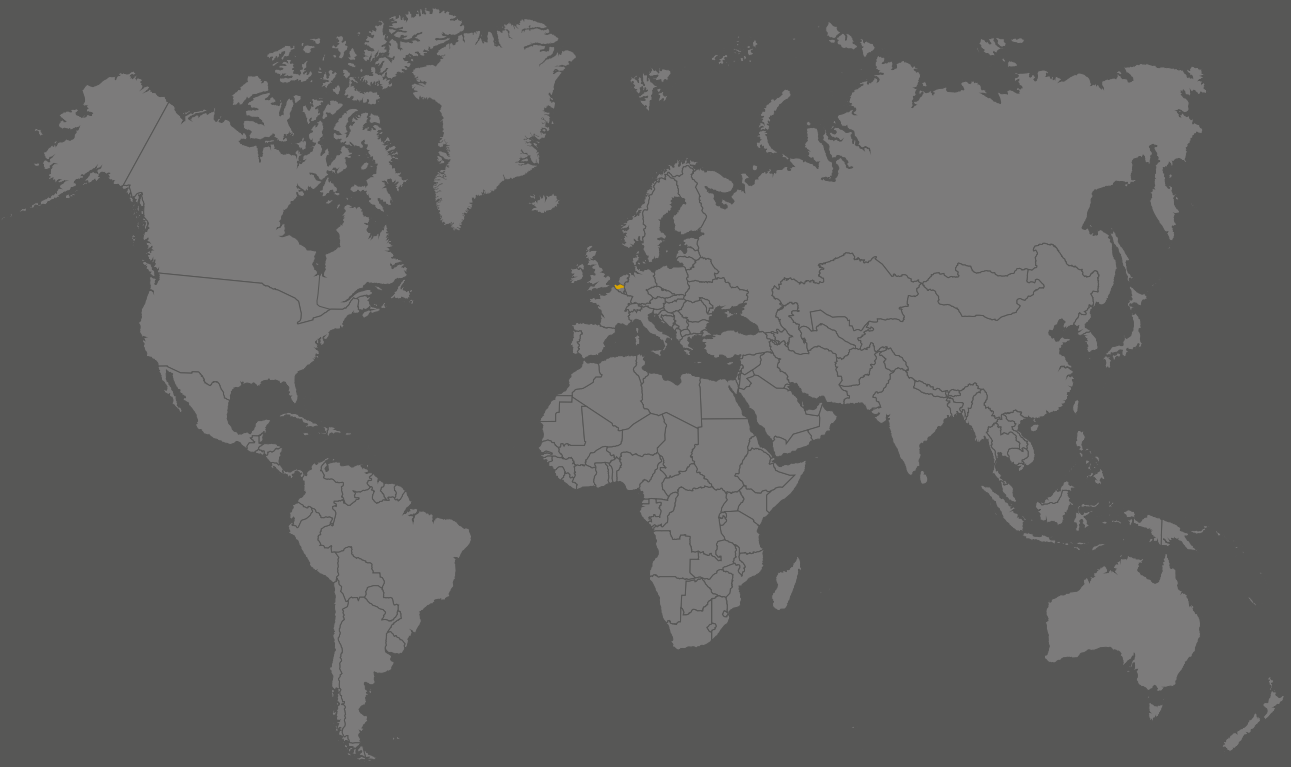
de faire la promotion des ateliers des maîtres et des élèves installés. C'est pour cela que nous organisons l'an prochain au Japon une exposition pendant une semaine; nous allons pouvoir y montrer nos œuvres et rencontrer des collectionneurs. Nous tenons des kiosques durant les grandes expositions nationales et internationales pour aller à la rencontre du public et faire vivre à la fois le titre, mais aussi les Maîtres d'Art et les élèves par une meilleure visibilité, et ce, afin qu'ils puissent vendre lors de ces salons, car il ne faut pas perdre de vue le côté économique et le fait que les ateliers doivent monnayer leurs œuvres pour vivre.

Je voulais vous présenter des chiffres à propos du dispositif, mais ce n'est pas dans les chiffres qu'on œuvre toute la journée ! On œuvre parce que l'esprit qui nous habite est un esprit profond, essentiel. Cette notion de l'esprit du beau, on ne sait pas comment on l'apprend, comment on l'enseigne. Ce que l'on sait, c'est que si cet esprit du beau n'existe pas, il est impensable d'œuvrer, de transposer nos savoir-faire; c'est un ensemble. L'enseignement que va dispenser le Maître d'Art doit englober non seulement la technique mais aussi cette notion complexe du beau, de la conscience et pourquoi pas de l'Âme. On donne de nos tripes ! La transmission s'effectue de maître à élève; elle doit être également d'humain à humain. Elle s'adresse même plus largement à la société, à l'humanité; c'est notre pierre que nous apportons à l'édifice.



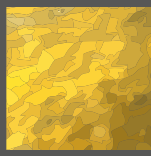
En fait, ce colloque d'aujourd'hui est extrêmement important parce que nous allons voir plusieurs dispositifs, même si certains ne sont pas présents aujourd'hui, mais ce n'est pas le plus important. Ce qu'il faut regarder, c'est bien sûr les particularités, les différences entre chaque dispositif, mais il faut surtout y voir les valeurs qui nous rassemblent. Ces valeurs de la culture, de la beauté, de la transmission – puisque la transmission est un des grands vecteurs de tous les dispositifs – ces valeurs-là, ce sont celles qui nous poussent à nous lever tous les matins et à faire ce que nous faisons, malgré les difficultés que nous rencontrons, comme tout un chacun. Voilà ce qui nous pousse : le beau, l'envie, la passion.

J'avais envie de vous parler d'un sujet vécu (je vous en parle parce que je suis Maître d'Art), qui touche à la résolution de certains paradoxes. L'enjeu n'est pas d'être compétent ou super-excellent; l'excellence on doit l'avoir. Pour un Maître d'Art l'excellence n'est pas une finalité, c'est un début ! Et une fois qu'on a vu toute l'étendue d'un métier, on peut commencer à l'enseigner d'une façon libre. La technique ne doit pas être conçue et enseignée comme quelque chose de difficile, la technique doit nous donner le moyen de créer, ce doit être le moyen d'être libre. C'est cela que le maître va expliquer et enseigner à son élève, à sa mesure, à sa manière. C'est ce que nous faisons également lorsque nous réalisons des expositions, que nous allons à la rencontre des visiteurs et que nous véhiculons ces valeurs.



FLANDRE

[BELGIQUE]



SUBVENTIONS POUR LA TRANSMISSION DU PATRIMOINE ARTISANAL AU MOYEN DES RELATIONS MAÎTRE-APPRENTI

Sophie Muyllaert
Conseillère politique, Patrimoine culturel immatériel
Ministère de la Culture, de la Jeunesse
et des Médias de Flandre

LE PROGRAMME

En 2018, dans le cadre de sa politique sur le patrimoine culturel immatériel, le gouvernement flamand a lancé un programme de subventions pour soutenir la transmission du savoir-faire artisanal. Cette politique a été mise en place pour reconnaître que les savoirs ancestraux et immatériels sur les techniques de fabrication d'œuvres d'art ou de monuments sont tout aussi précieux que les œuvres, et que ces savoirs doivent faire l'objet de la même attention.

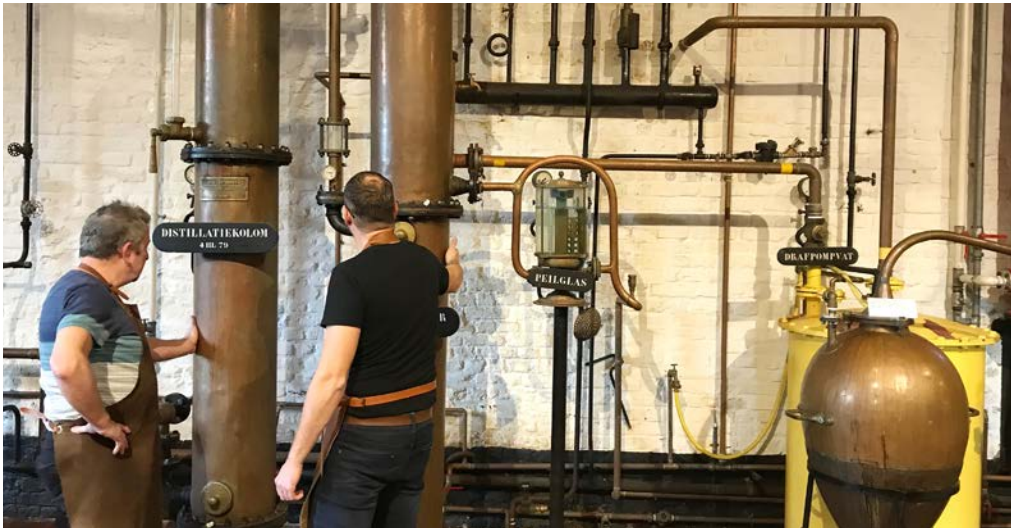
Cette subvention repose sur un règlement expérimental découlant d'un rapport intitulé « Virtuoos Vlaanderen ». L'organisation non gouvernementale (ONG) Tapis Plein (aujourd'hui appelée Atelier du patrimoine immatériel), en partenariat avec d'autres partenaires flamands du patrimoine, a décidé d'explorer les avantages de lancer un programme de Trésors humains vivants (THV) dans la région.

Lancé par l'UNESCO en 1993, le programme de THV traduit une volonté de valoriser l'artisanat, de soutenir les artisans et de favoriser la transmission des techniques et des savoirs artisanaux. Depuis lors, des États et des régions aux quatre coins du monde ont adopté des systèmes pour mettre en œuvre ce programme unique.

Contrairement aux objets matériels comme les œuvres d'art ou les bâtiments, il faut encadrer la pérennité de l'artisanat et des savoirs pour assurer leur survie et leur transmission entre les générations, souvent d'un praticien à un apprenti. Souvent, ce processus intense exige un engagement considérable, tant de la part des porteurs de tradition que de celle des apprentis. Grâce à son programme de subventions, le programme flamand de THV permettra de lever des obstacles en apportant du financement qui pourra durer de quelques mois à deux ans.

Les demandes de subvention sont présentées en partenariat entre un maître et un ou plusieurs apprentis pour un projet commun; les maîtres et les apprentis peuvent se partager la subvention. Pour ces projets, d'une durée allant jusqu'à 24 mois, le montant maximal pouvant être demandé est de 48 000 euros, et sera réparti entre les membres du groupe, selon la volonté des demandeurs.

Vu le temps nécessaire pour préparer les leçons et les ateliers ainsi que le coût de louer des locaux pour exécuter le projet, la majorité de la subvention est généralement versée au maître. Les subventions aux apprentis, moins élevées, servent à acheter du matériel ou à amortir les pertes de revenus de ceux qui doivent réduire leurs heures de travail rémunéré pour se concentrer sur le projet.



Le règlement sur la subvention englobe tous les domaines de la Convention de 2003 de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Les fonds ne sont pas réservés aux domaines artisanaux traditionnels comme la forge ou le tissage. Le programme de subvention permet également de soutenir la transmission des arts vivants comme la musique et la danse, ou des savoirs et des pratiques liés à la nature comme la culture alimentaire et les techniques agricoles.

RÉSULTATS

Les appels à projets menés en 2018 et 2019 ont suscité un vif intérêt de la part des artisans et des apprentis : une centaine de candidatures totalisant plus de 500 participants ont été reçues pour chacun des deux appels. Cet enthousiasme nous a agréablement surpris, alors que nous craignions la difficulté pour les maîtres de trouver des apprentis, et vice versa. Or, les demandeurs ont utilisé leurs réseaux, publié sur les médias sociaux et fait appel aux organisations professionnelles du patrimoine, telles que les ONG accréditées dans le cadre de la convention 2003 de l'UNESCO, entre autres. Ainsi, non seulement nous avons reçu un grand nombre de candidatures, mais elles étaient d'une qualité remarquable.

Malgré les sommes conséquentes accordées aux subventions par le ministère flamand de la Culture, de la Jeunesse et des Médias (environ un million d'euros pour chaque appel), la demande de subventions dépassait largement le budget du programme. C'est pourquoi nous avons dû appliquer des critères de sélection stricts, notamment sur l'expérience du maître, la qualité du projet d'apprentissage, la communication des résultats du projet, et les motivations des participants. Les deux projets ont mené à la sélection d'une soixantaine de projets.

Pour faire connaître les subventions au grand public, le département a créé une publication en ligne dans laquelle sont présentés environ un tiers des projets. Bien qu'elle ne soit disponible qu'en néerlandais, la publication et les images donnent une bonne idée de la subvention et des sujets abordés.

L'un des résultats les plus intéressants est qu'un grand nombre de projets ont mené à des résultats au-delà de la seule transmission des techniques et des savoirs entre maître et apprenti. Plusieurs apprentis ont appliqué leurs

apprentissages pour innover dans la création, faisant ainsi converger tradition et innovation. Par exemple, un jeune créateur de mode a pu apprendre la broderie traditionnelle auprès d'un partenaire plus âgé, puis appliquer cette technique de façon moderne, et un danseur contemporain a intégré son apprentissage des arts martiaux traditionnels dans ses chorégraphies. À l'inverse, certains maîtres ont appris de nouvelles techniques et applications auprès de leurs apprentis, et les ont intégrées dans leur répertoire technique et dans leurs propres œuvres.

La pérennité est au centre des préoccupations de ceux qui ont reçu des subventions. Nombre d'entre eux ont proposé des solutions écologiques à travers l'utilisation de matériaux durables, et encouragé l'achat de produits artisanaux fabriqués localement. Autre fait intéressant, vu l'incapacité de se rencontrer pendant des mois de pandémie, maîtres et apprentis ont trouvé des moyens novateurs, souvent virtuels, de poursuivre les projets, ce qui témoigne de leur résilience et de leur détermination à tirer le maximum de ces partenariats.

ENJEUX ET DÉFIS

Puisque le règlement de subvention en était au stade expérimental, le gouvernement flamand a demandé une évaluation au ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Médias. Tout au long de l'année 2020, une vingtaine de projets ont été évalués et plusieurs parties intéressées (organisations patrimoniales ou autres, intéressées à l'emploi et à l'éducation) ont été consultées et ont apporté des commentaires précieux sur le programme.

Entre autres enjeux, ces consultations ont abordé celui des relations interpersonnelles. Parfois, lorsque deux ou plusieurs artisans, réputés pour leur passion envers leur travail, travaillent en étroite collaboration pendant de longues périodes, des problèmes interpersonnels ou des désaccords peuvent survenir, notamment sur le lieu, l'heure et le contenu des leçons ou les droits d'auteur, sans compter les conflits de personnalité. Malheureusement, de tels conflits ont incité certains partenaires à mettre fin à leur projet. Puisque le règlement sur les subventions repose sur des partenariats entre des maîtres et des apprentis, dès qu'un partenaire se retire du projet, celui-ci prend fin. Des participants ont donc été tenus de restituer les sommes, ce qui a entraîné des déceptions et des difficultés administratives.

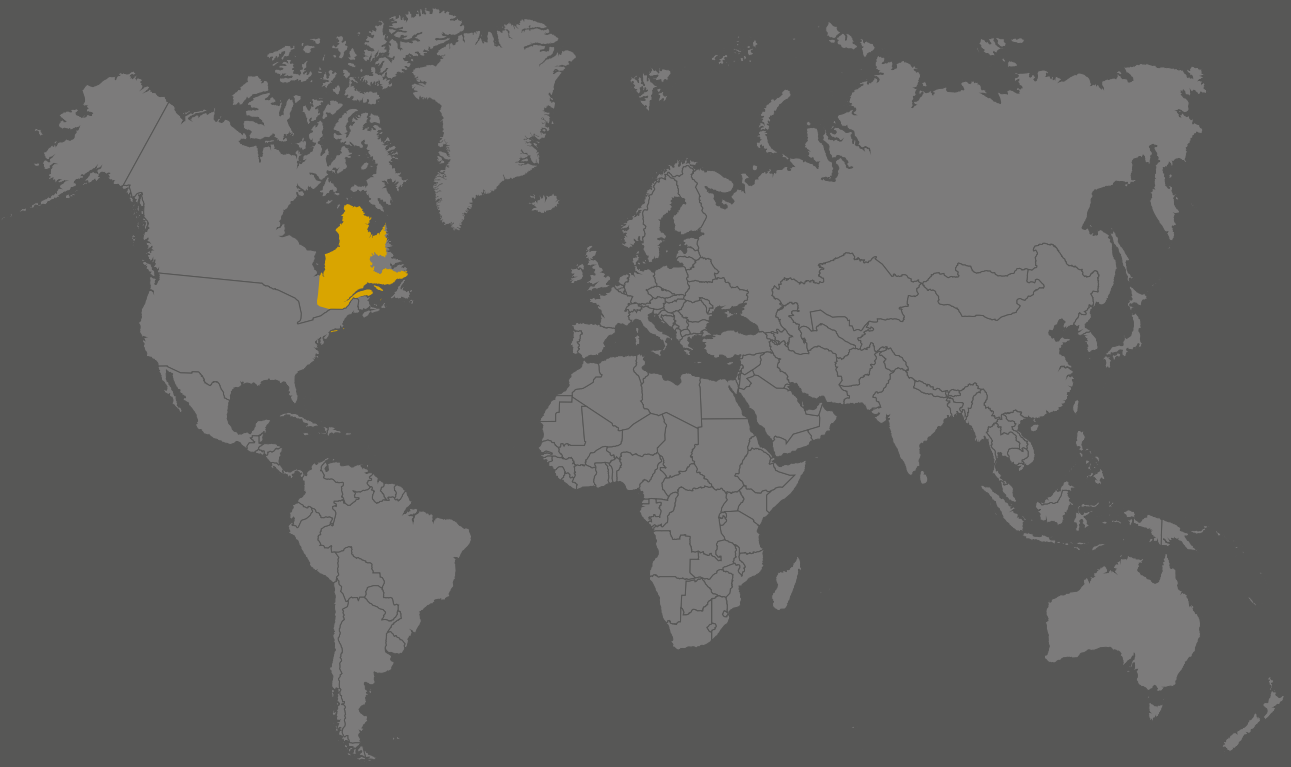
D'autres participants ont eu du mal à concilier leur subvention et leurs autres prestations sociales, y compris l'aide au chômage. Les projets maître-apprenti n'étant pas des stages officiels, les participants n'ont pas de statut officiel, ce qui a causé des difficultés administratives.

Tout au long du processus d'évaluation, on a constaté que tous les apprentis n'avaient pas la même motivation. Alors que certains étaient déterminés à se perfectionner après le projet et même à devenir maîtres pour transmettre leurs savoirs et techniques aux générations futures, d'autres considéraient le projet comme une occasion temporaire de pratiquer leur artisanat à titre de loisir. Cette situation a forcé une réflexion sur la nécessité que tous les projets aient pour but d'aider les apprentis à devenir maîtres, et sur l'importance de mieux évaluer les motivations des demandeurs pendant le processus de sélection.

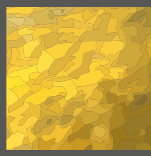
Dans de nombreux cas, des organisations professionnelles (comme des ONG, accréditées par l'UNESCO ou non, des musées et des organisations locales de protection du patrimoine) ont participé à la préparation de la candidature et à la communication des résultats. Les dossiers présentés avec l'aide d'une organisation professionnelle étaient d'une qualité remarquable, et on a constaté une différence significative avec celles présentées uniquement par les demandeurs.

Les subventions ont remporté un vif succès en termes du nombre de demandes reçues, de variété des thèmes et de qualité des projets. Il faut maintenant établir comment le gouvernement flamand peut adopter à terme ce règlement expérimental de subvention, et le relier aux autres instruments politiques sur le patrimoine culturel immatériel, tels que l'inventaire du patrimoine culturel immatériel, la plate-forme www.immaterieelerfgoed.be, entre autres. Tandis qu'un nouvel appel sera lancé au printemps 2021, le ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Médias, en collaboration avec les partenaires du patrimoine en Flandre, doit élaborer un système à plus long terme pour favoriser la transmission du patrimoine artisanal. Les leçons apprises ont montré que l'artisanat en Flandre est bien vivant, et qu'un système de soutien intégré aux politiques sur le patrimoine culturel immatériel est effectivement la voie à suivre.

Pendant que des systèmes liés aux THV sont élaborés partout dans le monde, la possibilité de mettre en commun les retours d'expérience et les pratiques exemplaires dans le cadre d'un forum international à plus grande échelle serait d'un apport considérable pour le programme, tout comme la possibilité pour les maîtres et les apprentis de collaborer à l'échelle internationale. Ils pourraient ainsi transmettre leurs savoirs et leurs techniques au-delà des frontières et par-delà les continents.



QUÉBEC
[CANADA]



LE PROGRAMME DES MAÎTRES DE TRADITIONS VIVANTES

Antoine Gauthier
Directeur général,
Conseil québécois
du patrimoine vivant

Gilles Pitre
Chargé de projet,
Conseil québécois
du patrimoine vivant

Avec la
collaboration de
Philippe Dubois

Je me souviens très bien de cette journée où nous étions invités en 2011 en commission parlementaire autour du projet de loi québécois sur le patrimoine culturel, le président, le trésorier et moi, à titre de directeur général du Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPV). Dans cette grande salle rouge ornée de dorures, nous présentions notre mémoire en souhaitant apporter quelques amendements au texte législatif, lequel comprenait le concept de patrimoine immatériel pour la première fois dans une législation au Canada[1]. Certains amendements demandés avaient finalement été apportés.

Mais sur le moment, à travers les questions des députés des principaux partis de l'Assemblée nationale, la ministre de la Culture en poste nous a interpellé en nous demandant : « que pensez-vous du système des Trésors humains vivants ? Devrait-on le mettre sur pied ? ». L'un de nous trois a répondu (je ne sais plus lequel mais nous avions le même avis sur la question) que ce n'était pas dans

1. Le Canada n'a pas ratifié la Convention de l'UNESCO de 2003 à ce jour, mais le Québec a incorporé la notion de patrimoine immatériel, inspirée de l'UNESCO, au sein de la loi.

nos priorités à court terme et que, du reste, nous craignions qu'un tel dispositif n'établisse une hiérarchie non souhaitée entre les porteurs de traditions : ceux qui seraient reconnus, et les autres. Nous pensions – en bonne partie à tort – que l'adoption de la loi signifierait d'emblée l'octroi de fonds conséquents pour le milieu du patrimoine vivant au Québec, et donc que nous aurions le loisir de mettre sur pied une foule d'initiatives de transmission et de promotion des traditions orales et gestuelles sur le territoire grâce au travail des diverses associations ainsi soutenues.

C'est avec ces réserves initiales en tête que le conseil d'administration du CQPV a résolu de monter un dossier d'intéressement quelques années plus tard, en 2016, pour aller de l'avant avec un système inspiré des Trésors humains vivants tel que formulé par l'UNESCO et mis en place dans plusieurs pays. Soutenu par plus de 80 lettres d'appui en provenance de tous les secteurs de la culture et de la recherche – du jamais vu, nous a-t-on dit –, notre organisme de regroupement a pu obtenir en 2019 un financement de la part du ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCC) à hauteur de 100 000 $ CAD par année durant trois ans, que nous espérons renouvelables. À cette somme se sont ajoutées celles de commanditaires privés comme Québecor ou la Caisse d'économie solidaire Desjardins.

Mais il fallait trouver une formule qui permette de mitiger l'effet de hiérarchie, tout en bénéficiant du caractère prestigieux associé à une telle reconnaissance, utile pour ouvrir des portes à l'extérieur des milieux habituels dans lesquels œuvrent les porteurs de traditions sélectionnés. Car, plus qu'une simple distinction ou un prix, nous visions de promouvoir une technique ou un groupe de porteurs de tradition à travers un individu catalyseur, un ambassadeur culturel. Il fallait un programme flexible qui offrirait une certaine alternance entre les participants d'année en année.

Ainsi, le jury indépendant qui sélectionne les dossiers de candidatures a priorisé des personnes capables de mettre en œuvre des projets structurants; des personnes qualifiées qui possèdent un bon bagage d'expérience, qui sont intéressées à transmettre leurs connaissances à travers le programme et qui sont source de fierté. Le jury a aussi souhaité délibérer en fonction de considérations de diversité des éléments culturels, de régions géographiques et de genre.

Le message que le CQPV désire envoyer n'est donc pas : « voici les meilleurs dans leur catégorie », mais plutôt : « voici des passeurs de grande expérience qui vont nous aider pendant un an ou deux à mettre en valeur leur discipline et leurs pairs, à faire évoluer la pratique ».

C'est pourquoi il convient de leur dire «merci!» encore plus que «félicitations!» C'est aussi la raison pour laquelle nous utilisons le terme «ambassadeur culturel» pour désigner les personnes sélectionnées, en plus de celui de «Maîtres de traditions vivantes».

Le programme, financé à travers la Direction du patrimoine du MCC, permet en outre de transcender la séparation rigide entre les statuts professionnel et amateur (loisir) qui régit la plupart des interventions en culture au Québec en vertu des lois sur le statut de l'artiste. Cette séparation apparaît passablement artificielle dans plusieurs domaines de la tradition orale et empêche certains types d'activités ou certaines possibilités de financement public. Le programme des Maîtres de traditions vivantes agit donc à l'image des nouvelles dispositions du Conseil des arts du Canada en matière d'arts et de culture autochtone, en élargissant des catégories administratives parfois trop étroites. Il permet d'aller chercher des gens qui ne gagnent pas nécessairement leur vie avec leur pratique culturelle puis de viser une transmission à d'autres personnes sans égard à leur statut d'artiste ou d'artisan reconnu ou non.

Les porteurs de traditions sélectionnés peuvent œuvrer ou non dans un domaine culturel légalement désigné par la ministre au titre du patrimoine immatériel en vertu de la Loi sur le patrimoine culturel[2].

Le chargé de projet Philippe Dubois, qui a remplacé Gilles Pitre en cours d'année, s'occupe de la mise sur pied du programme.

LA COHORTE 2020

Cinq ambassadeurs du programme Maîtres de traditions vivantes ont été dévoilés en marge du colloque, en présence de la ministre de la Culture et des Communications, Nathalie Roy, du chef de l'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador, Ghislain Picard, et du président du CQPV, Carl-Éric Guertin. La cérémonie, tenue en ligne, était animée par Fred Savard, bien connu dans le milieu de la culture et de la télévision.

MAÎTRES DE TRADITIONS VIVANTES

2. Au moment de publier (2021), les éléments suivants sont inscrits au Registre du patrimoine culturel du Québec : chant de gorge inuit (*katajjaniq*), canot à glace, fléché, savoir-faire textiles transmis au sein des Cercles de Fermières, veillée de danse, traditions du temps des sucres, ainsi que jeu et fabrication de l'accordéon diatonique.

Il s'agit de :

Hélène Blouin
Technique traditionnelle
de la ceinture fléchée

Jean-Paul Guimond
Chanson traditionnelle

Stephen Jerome
Vannerie traditionnelle
mi'kmaq

Raynald Ouellet
Musique traditionnelle
à l'accordéon diatonique

Yvonne Vollant
Artisanat traditionnel, artisanat
& contes et légendes innus

AMBASSADEURS PREMIÈRE ÉDITION 2020

Évidemment, la pandémie mondiale de COVID-19 a limité grandement les activités qu'ils ont pu réaliser, à commencer par une simple session photos pour débuter la promotion. Mais les Maîtres ont tout de même pu réaliser durant l'année 2020-21 différentes initiatives, telles qu'une causerie, un webinaire et une classe de maître sur le fléché (Hélène Blouin); la participation aux 12 heures du chant (Jean-Paul Guimond); un atelier de formation sur la vannerie mi'kmaq (Stephen Jerome), ainsi que des présences dans les médias pour chacun d'eux.

Plusieurs autres projets ont été amorcés puis reportés en tout ou en partie en raison de la pandémie, tel que l'enregistrement d'un épisode du Balado de Fred Savard, qui aura le patrimoine vivant pour thème et qui prévoit la participation de l'ensemble des Maîtres.

Hélène Blouin développe une grille d'évaluation du fléché à partir de rencontres et de séances d'échantillonnage auprès d'artisans expérimentés, laquelle fera l'objet d'une publication.

Jean-Paul Guimond participera à une résidence d'artistes avec le griot Zal Sissokho, chanteur et virtuose de la kora d'origine sénégalaise. Des contenus audio et vidéo seront produits lors de cette rencontre.

Stephen Jerome collabore avec le cinéaste Éli Laliberté à la production d'un documentaire sur la vannerie traditionnelle à Gesgapegiag. Ce dernier a réalisé plusieurs projets auprès des Premières Nations et est lui-même associé de près à la communauté de M. Jerome.

Un autre court-métrage, celui-là sur la transmission de la pratique de l'accordéon diatonique, sera réalisé par le documentariste Renaud De Repentigny. Raynald Ouellet, ses collaborateurs et ses élèves organisent un concert multigénérationnel pour l'occasion.

Malheureusement, Madame Yvonne Vollant est décédée le 24 janvier 2021. Nos plus sincères condoléances vont à sa famille et à ses proches. Le CQPV collabore avec La Fabrique culturelle de Télé-Québec dans la production d'une vidéo pour honorer sa mémoire. Cette capsule sera réalisée par Ève Ringuette, comédienne, productrice et petite-fille de Madame Vollant, dans une optique de continuité et de transmission.

LA SUITE

La 2e cohorte a été dévoilée en ligne le 29 mai 2021 en présence du chef de l'APNQL, Ghislain Picard, de Roda Muse, secrétaire générale de la Commission canadienne pour l'UNESCO, et de Carl-Éric Guertin, président du CQPV. La ministre de la Culture et des Communications, Nathalie Roy, et le secrétaire de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, Tim Curtis, ont également fourni des allocutions pré-enregistrées pour l'occasion.

Les ambassadeurs de la seconde édition sont :

Charles-Api Bellefleur
Traditions innues,
teueikan

Normand Legault
Danse traditionnelle,
gigue et câll

Antoine Pelletier
Menuiserie d'art

Grace Ratt
Culture anicinabe,
artisanat et tannage

Liette Remon
Musique traditionnelle,
violon

AMBASSADEURS DEUXIÈME ÉDITION
2021

L'équipe du CQPV a affirmé le souhait de recentrer le programme vers un projet principal par Maître – une sorte de legs – au lieu de plusieurs actions sur le territoire, et ainsi de viser des initiatives qui s'avéreraient difficiles à réaliser sans le soutien de l'organisme. En acceptant le montant (augmenté) de 5000 $ pour sa participation, chaque ambassadeur accepte de contribuer à la réalisation d'un projet structurant, parfois déjà envisagé dans son dossier de candidature. Le CQPV finance ensuite le reste de la mise sur pied du projet.

Le prestigieux titre conféré demeure utile dans le travail régulier que font ces porteurs de traditions au niveau de la promotion de leurs activités, comme un effet positif connexe.

Le programme des Maîtres de traditions vivantes s'inscrit dans un bouquet d'interventions pour développer les pratiques culturelles traditionnelles. Le CQPV porte également un important programme de formations, y compris du coaching individualisé et des cours en ligne; le réseau Festivals Trad Québec; le Réseau des veillées de danse au Québec; différentes études et publications; un service de développement numérique, et plus encore. Le CQPV a également fondé le Forum des ONG du PCI avec d'autres ONG partenaires, dans le cadre de la Convention de l'UNESCO de 2003, afin de renforcer la voix de ces organisations à l'échelle internationale. Les membres du CQPV, dont une centaine d'organismes et associations, sont pour leur part actifs à l'échelle locale, nationale et internationale dans le développement de différents domaines du patrimoine vivant.

ÉGALEMENT PUBLIÉ PAR LE CQPV

Conseil québécois du patrimoine vivant

310 boulevard Langelier, bureau 242
Québec (QC) G1K 5N3 Canada
+1 418.524.9090 • info@patrimoinevivant.qc.ca

patrimoinevivant.qc.ca