

**CONCOURS EXTERNE, CONCOURS INTERNE  
ET TROISIÈME CONCOURS D'ASSISTANT TERRITORIAL DE  
CONSERVATION DU PATRIMOINE ET DES BIBLIOTHÈQUES  
PRINCIPAL 2<sup>ème</sup> CLASSE**

**SESSION 2023**

**ÉPREUVE DE NOTE**

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :

**La rédaction d'une note à l'aide des éléments d'un dossier portant sur la spécialité choisie par le candidat au moment de l'inscription.**

Durée : 3 heures  
Coefficient : 3

**SPÉCIALITÉ : MUSÉE**

**À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :**

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni initiales, ni votre numéro de convocation, ni le nom de votre collectivité employeur, de la commune où vous résidez ou du lieu de la salle d'examen où vous composez, ni nom de collectivité fictif non indiqué dans le sujet, ni signature ou paraphe.
- ♦ Sauf consignes particulières figurant dans le sujet, vous devez impérativement utiliser une seule et même couleur non effaçable pour écrire et/ou souligner. Seule l'encre noire ou l'encre bleue est autorisée. L'utilisation de plus d'une couleur, d'une couleur non autorisée, d'un surligneur pourra être considérée comme un signe distinctif.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

**Ce sujet comprend 28 pages.**

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend  
le nombre de pages indiqué.**

*S'il est incomplet, en avertir le surveillant.*

Vous êtes assistant territorial de conservation du patrimoine et des bibliothèques principal de 2<sup>ème</sup> classe au sein du musée de Cultureville.

Cette ville est connue pour son patrimoine immatériel ancien qui s'incarne dans l'artisanat et l'industrie du territoire. Dans le cadre d'un réaménagement de l'exposition permanente du musée, la Municipalité souhaite lui dédier plusieurs nouvelles salles.

Dans cette perspective, la directrice du musée vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, une note sur la mise en valeur du patrimoine immatériel au sein du musée.

### Liste des documents :

- Document 1 :** « Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ? » - *unesco.org* - Consulté le 24 octobre 2022 - 1 page
- Document 2 :** « L'inventaire national du Patrimoine culturel immatériel » - La politique du patrimoine culturel immatériel - *Ministère de la Culture* - Consulté le 24 octobre 2022 - 2 pages
- Document 3 :** « PCI et musées : ressources à l'attention des professionnels » - *Ministère de la Culture* - Consulté le 24 octobre 2022- 2 pages
- Document 4 :** « Le PCI dans les dispositifs d'exposition et de médiation » - *Ministère de la Culture* - Consulté le 24 octobre 2022 - 4 pages
- Document 5 :** « Les pêcheurs de crevette à cheval » - *La voix du Nord* - 2 janvier 2023 - 2 pages
- Document 6 :** « Le Doudou, chef d'œuvre depuis 2005 » - *Ville de Mons* - Consulté le 24 octobre 2022 - 2 pages
- Document 7 :** « SAWA - Savoirs autochtones wayana-apalaï (Guyane) » - *Laboratoire d'excellence (Labex)* - Consulté le 25 octobre 2022 - 2 pages
- Document 8 :** « Le patrimoine immatériel, quels enjeux pour les musées ? » - Mariannick Jadé - *Lettre de l'ICOM* n° 29 - avril-octobre 2005 - 3 pages
- Document 9 :** « Reconnaissance Unesco » - *www.dijon.fr* - Consulté le 11 janvier 2023 - 2 pages
- Document 10 :** « Les musées et le patrimoine immatériel - La participation » (extraits) - *Guide pour découvrir les pratiques évolutives du patrimoine au XXI<sup>e</sup> siècle* - 2021 - 2 pages
- Document 11 :** « Guignol veut être reconnu par l'Unesco » - *20 minutes* - 5 novembre 2022 - 1 page
- Document 12 :** « Les musées et le patrimoine immatériel - Les risques » (extraits) - *Guide pour découvrir les pratiques évolutives du patrimoine au XXI<sup>e</sup> siècle* - 2021 - 3 pages

### ***Documents reproduits avec l'autorisation du C.F.C.***

Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

## DOCUMENT 1

### Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ?

Ce que l'on entend par « patrimoine culturel » a changé de manière considérable au cours des dernières décennies, en partie du fait des instruments élaborés par l'UNESCO. Le patrimoine culturel ne s'arrête pas aux monuments et aux collections d'objets. Il comprend également les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les **traditions orales**, les **arts du spectacle**, les **pratiques sociales, rituels et événements festifs**, les **connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers** ou les **connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel**.

Bien que fragile, le patrimoine culturel immatériel est un facteur important du maintien de la diversité culturelle face à la mondialisation croissante. Avoir une idée du patrimoine culturel immatériel de différentes communautés est utile au dialogue interculturel et encourage le respect d'autres modes de vie.

L'importance du patrimoine culturel immatériel ne réside pas tant dans la manifestation culturelle elle-même que dans la richesse des connaissances et du savoir-faire qu'il transmet d'une génération à une autre. Cette transmission du savoir a une valeur sociale et économique pertinente pour les groupes minoritaires comme pour les groupes sociaux majoritaires à l'intérieur d'un État, et est tout aussi importante pour les pays en développement que pour les pays développés.

Le patrimoine culturel immatériel est :

- **Traditionnel, contemporain et vivant à la fois** : le patrimoine culturel immatériel ne comprend pas seulement les traditions héritées du passé, mais aussi les pratiques rurales et urbaines contemporaines, propres à divers groupes culturels.
- **Inclusif** : des expressions de notre patrimoine culturel immatériel peuvent être similaires à celles pratiquées par d'autres. Qu'elles viennent du village voisin, d'une ville à l'autre bout du monde ou qu'elles aient été adaptées par des peuples qui ont émigré et se sont installés dans une autre région, elles font toutes partie du patrimoine culturel immatériel en ce sens qu'elles ont été transmises de génération en génération, qu'elles ont évolué en réaction à leur environnement et qu'elles contribuent à nous procurer un sentiment d'identité et de continuité, établissant un lien entre notre passé et, à travers le présent, notre futur. Le patrimoine culturel immatériel ne soulève pas la question de la spécificité ou de la non-spécificité de certaines pratiques par rapport à une culture. Il contribue à la cohésion sociale, stimulant un sentiment d'identité et de responsabilité qui aide les individus à se sentir partie d'une ou plusieurs communautés et de la société au sens large.
- **Représentatif** : le patrimoine culturel immatériel n'est pas seulement apprécié en tant que bien culturel, à titre comparatif, pour son caractère exclusif ou sa valeur exceptionnelle. Il se développe à partir de son enracinement dans les communautés et dépend de ceux dont la connaissance des traditions, des savoir-faire et des coutumes est transmise au reste de la communauté, de génération en génération, ou à d'autres communautés.
- **Fondé sur les communautés** : le patrimoine culturel immatériel ne peut être patrimoine que lorsqu'il est reconnu comme tel par les communautés, groupes et individus qui le créent, l'entretiennent et le transmettent ; sans leur avis, personne ne peut décider à leur place si une expression ou pratique donnée fait partie de leur patrimoine.

## DOCUMENT 2

### L'inventaire national du Patrimoine culturel immatériel

**Lancé en mars 2008, l'Inventaire national du Patrimoine culturel immatériel vise à répertorier des pratiques vivantes grâce à l'aide de communautés, de groupes et d'individus. Il a pour objectif de répondre aux obligations de la Convention UNESCO, mais il fournit également un outil de connaissance pour les publics.**

L'inclusion à l'Inventaire national se fait par le biais d'enquêtes réalisées avec la collaboration des communautés faisant vivre un Patrimoine culturel immatériel (PCI), en partenariat avec des organismes de recherches et des associations culturelles à la demande des communautés patrimoniales. La demande d'inclusion en vue de la sauvegarde est soumise au comité du Patrimoine ethnologique et immatériel du ministère de la Culture.

L'Inventaire national est régulièrement mis à jour. Il est intégralement consultable et téléchargeable ci-dessous via les 7 thématiques que recoupe le PCI :

#### *Les pratiques sociales et festives*

*Exemple : Les fêtes des bouviers et des laboureurs de la Drôme, le char du roi à Loriol.*

Les pratiques sociales et festives (fêtes communautaires, fêtes communales, foires...) sont des activités coutumières qui structurent la vie quotidienne de la communauté. Elles sont familières à l'ensemble du groupe, même si tous n'y participent pas. Petites réunions, célébrations sociales ou commémorations de grande ampleur, elles réaffirment l'identité des participants en tant que groupe ou société et sont liées à des événements importants (passage des saisons, moments du calendrier agricole, périodes d'une vie humaine...).

#### *Les traditions et expressions orales*

*Exemple Les veillées de café en Bretagne, une veillée chantée à Bovel (35).*

Les formes parlées sont très variées (proverbes, contes, comptines, légendes, mythes, chants, poèmes, prières, psalmodies...). Elles transmettent des connaissances, des valeurs culturelles et sociales et une mémoire collective. Essentielles pour garder vivantes les cultures, les expressions orales sont propres à des communautés entières ou limitées à des groupes sociaux particuliers (hommes, femmes, enfants, anciens...). Leurs interprètes (poètes, conteurs, griots...) sont les gardiens de la mémoire collective. Transmises de bouche à oreille, ces traditions connaissent, selon le contexte et l'artiste, d'importantes variations (imitation, improvisation, création) et sont souvent fragiles.

#### *Les pratiques physiques*

*Exemple : La fauconnerie française.*

Les courses, joutes, jeux de lutte, de force, de tir et les pratiques spécifiques (navigation, équitation...) sont à la croisée du patrimoine culturel et de la pratique des sports en amateur. Ces pratiques physiques favorisent la santé et sont un créneau important de la scène sportive de par la diversité des disciplines, le nombre estimé de praticiens, le réseau des organisations spécialisées et la grande diversité des variations régionales.

#### *Les arts du spectacle*

*Exemple : Le Bouladjel, Guadeloupe.*

Les pratiques instrumentales, chorégraphiques, chorales ou théâtrales recouvrent de nombreuses expressions, reflet de la créativité humaine. La musique peut être intégrée à plusieurs domaines du PCI et relève de contextes divers (sacrée ou profane, classique ou populaire, travail ou divertissement), avec parfois une dimension politique ou économique. Par sa dimension physique (mouvements rythmiques, pas et gestes), la danse peut exprimer un sentiment, un état d'esprit ou illustrer un événement particulier. Les représentations théâtrales traditionnelles conjuguent jeu d'acteur, chant, danse et musique, dialogue, narration ou déclamation. Il peut s'agir aussi de spectacles de marionnettes ou de pantomime. Des

instruments de musique, objets, ornements et espaces spécifiques sont associés à ces pratiques culturelles.

### *Les jeux*

*Exemple : La mourra.*

Les jeux traditionnels (balles, billes, boules, palets, quilles...), dans leur pratique et leur organisation, font partie de la tradition et de la culture populaire. Transmis oralement ou par imitation surtout, ils reflètent l'identité culturelle et sociale des communautés et garantissent la ludodiversité, ancrée de longue date sur le territoire national, régional ou local. Ces activités de loisir et de récréation, qui peuvent avoir un caractère rituel, sont pratiquées dans un cadre individuel ou collectif et sont fondées sur des règles acceptées par le groupe.

### *Les rituels*

*Exemple - Rituel du Tchâhar Shanbeh Souri à Alfortville (Val-de-Marne), 2017.*

Les pratiques rituelles se déroulent à des moments et dans des lieux particuliers et rappellent à une communauté sa conception du monde et son histoire. L'accès aux rituels peut être restreint (rites d'initiation, cérémonies funéraires...), ces pratiques distinctives renforçant le sentiment d'identité et de continuité avec le passé. Informels ou plus élaborés, les rituels jouent un rôle de repère identitaire. D'autres, ouverts à tous les membres de la société, revêtent une importante signification politique, économique ou sociale. Ils sont d'une grande variété (rites culturels, rites de passage, rituels liés à la naissance, au mariage et aux funérailles, serments d'allégeance, systèmes juridiques traditionnels...), comme leurs expressions et éléments physiques (gestuelles, récitations, vêtements, processions, aliments...).

### *Les savoirs et savoir-faire*

*Exemple Semis et dragage de l'huître plate à Cancale*

Au cœur de la culture et de l'identité des communautés, les connaissances concernant la nature et l'univers (savoir-faire, pratiques, représentations) reflètent leur interaction avec l'environnement naturel. Elles s'expriment dans les traditions orales, l'attachement à un lieu, les croyances et la vision du monde (savoirs écologiques, savoirs relatifs à la flore et à la faune, médecine traditionnelle, rites, cosmologie, festivités, arts visuels...). Quant à l'artisanat traditionnel, ses savoirs et savoir-faire sont sans doute la manifestation la plus matérielle du PCI. Ses expressions (outils, vêtements et bijoux, costumes et accessoires, récipients, objets de stockage, de transport et de protection, arts décoratifs et objets rituels, instruments de musique, jouets...) sont aussi riches et diverses que les savoir-faire nécessaires à la création de ces objets.

### *La plateforme PCI Lab : un nouvel outil collaboratif pour l'Inventaire national du PCI*

Inaugurée en 2017, la plateforme [PCI Lab](#) développée par l'Ethnopôle "Institut occitan Aquitaine" est sous maîtrise d'ouvrage du ministère de la Culture. Les fiches incluses et enregistrées à l'Inventaire national reversées dans cette plate-forme sont consultables via de nouvelles fonctionnalités de recherche et de valorisation tel que les requêtes thématiques, la cartographie interactive et intègre également des visualisations de vidéos associées.

PCI Lab utilise les données de Wikipédia pour enrichir sa base de données. Chaque pratique inventoriée a été repérée dans des fiches du même thème proposées sur Wikipédia. En rejoignant la communauté Wikipédia, il est donc possible d'enrichir de manière libre et collaborative l'encyclopédie dans le champ du PCI. Cette contribution vient en particulier s'ajouter dans les langues de France, grâce aux Wikipédia breton, corse, occitan, etc.

## DOCUMENT 3

### PCI et musées : ressources à l'attention des professionnels

#### • PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

En 2006, la France a approuvé la Convention de l'Unesco de 2003 pour la sauvegarde du PCI. En 2016, la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine a intégré le PCI dans la définition officielle du patrimoine.

*« Le patrimoine s'entend, au sens du présent code, de l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique. Il s'entend également des éléments du patrimoine culturel immatériel, au sens de l'article 2 de la convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée à Paris le 17 octobre 2003. » (art. 55).*

#### **De nouveaux objectifs muséaux**

Dès la promulgation de la convention de l'Unesco, le Conseil International des Musées (ICOM), a tenu à Séoul, sa conférence générale internationale sur ce thème. En France, les associations professionnelles, la Fédération des écomusées et musées de société et l'Association des conservateurs de collections publiques se sont emparées du débat autour d'un concept fécond au sein de la communauté muséale.

#### **Deux enjeux se sont dessinés :**

1. Un premier enjeu muséologique et muséographique qui découle du statut des collections d'objets ethnologiques, de leur exposition et de leur rapport à la science,
2. Un second enjeu sur les rapports entre les projets d'identité territoriale et l'affirmation continue d'un patrimoine inscrit dans un espace dont il tire sa légitimité et qu'il légitime à son tour (Poulot, 2009).

Le PCI dans les musées concerne donc « non seulement le statut des collections, mais également leur rôle dans la cité, dans la transmission des savoirs et dans la recherche » (Calas, 2008 : 37). En ce sens, il est parfaitement pris en compte dans la « Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, leur diversité et leur rôle dans la société », approuvée lors de la 38e session de la Conférence générale de l'Unesco, le 17 novembre 2015.

#### **Le PCI, un nouvel outil pour les musées**

Le PCI est donc rentré au cœur des missions muséales. La gestion des collections implique maintenant aussi de « veiller à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel », selon la charte déontologique des conservateurs du patrimoine et des responsables scientifiques des musées de France.

Ce champ patrimonial devient un enjeu de taille dans le développement des musées. Il se positionne comme un outil fédérateur qui donne sens aux collections, qui place les activités de l'homme au cœur des notions traitées et qui stimule la créativité scénographique. Pour autant, il reste nettement placé du côté de la médiation auprès des publics (enquête 2018).

De la recherche scientifique à l'instauration du patrimoine matériel ou immatériel ; de la gestion à la constitution d'un savoir et de collections, le PCI souligne « les mutations opérées depuis plusieurs décennies dans les musées d'art et traditions populaires, sous l'effet conjugué d'innovations muséographiques amorcées avant la seconde guerre mondiale, et de questionnements plus centrés sur la société contemporaine » (Séréna-Allier, 2013).

Ainsi, le PCI propose des enjeux scientifiques et culturels auxquels doivent se confronter les musées de société dès lors qu'ils s'interrogent sur les orientations et la pertinence d'une collecte contemporaine, ou lorsqu'ils s'attachent à répondre au désir d'un patrimoine traversant la société française.

## DOCUMENT 4

### Le PCI dans les dispositifs d'exposition et de médiation

**Le Patrimoine Culturel Immatériel pose des problématiques spécifiques dans la conception muséographique des espaces d'exposition et dans l'élaboration des actions de médiation associées :**

Comment incarner l'immatérialité des pratiques ? Comment être au plus près de la lettre de la convention de 2003 en véhiculant les principes constitutifs du champ patrimonial (pratiques vivantes, communautés de détenteurs, apprentissage et transmission, créativité) ?

Exposer des gestes, des techniques ou des savoir-faire pour la démonstration du processus en soi, ou faire reproduire ce processus, en totalité ou de façon séquentielle, par le public, dans une démarche participative et immersive, ne répondent pas complètement aux enjeux du PCI, au sens de l'Unesco.

Dans une démarche réflexive plus poussée, ancrée dans le présent, il s'agit, à partir d'artefacts matériels, de faire découvrir des porteurs de traditions vivantes et d'aborder la notion de viabilité de ces pratiques dans la société d'aujourd'hui.

Des projets expérimentaux cherchant à concilier la prise en compte des notions véhiculées par la convention et la conception de modes de restitution attractifs et didactiques sont apparus ces dernières années avec par exemple :

- Sortez des clichés. Le PCI vu par les musées de société, FEMS, 2013
- Découvrez l'(extra)ordinaire quotidien. Le PCI en Aquitaine, musée d'Ethnographie de l'université de Bordeaux, 2015).

#### **L'élaboration en amont : contenus et choix des modes de restitution**

Résultant d'un travail de recherche appliquée en amont, le parcours muséographique, permanent ou temporaire, gagnera à s'inspirer des questionnements et des méthodes proposés par la fiche d'inventaire du PCI

- s'intéresser à l'approvisionnement des matériaux et à la fabrication des éléments (pour une fête), à la facture instrumentale (pour une musique ou une danse), à l'environnement naturel, géologique, végétal ou animal (pour une pratique agropastorale ou culinaire), aux rituels, au système économique ou juridique contemporain, qui peut venir menacer la pérennité de l'élément lui-même ;
- collecter les termes en langue vernaculaire et les termes de métier ;
- conduire des enquêtes de terrain préalables auprès des détenteurs des pratiques ;
- collecter de témoignages archivistiques, photographiques ou audiovisuels, encadrés par les instruments juridiques adaptés (conventions de dépôt, de cession de droits, etc.)...

En aval, la restitution des pratiques immatérielles requiert des moyens scénographiques relativement traditionnels, mais riches et diversifiés : films, bandes sonores, photographies, bornes et montages audiovisuels, douches sonores, casques et autres dispositifs immersifs (**enquête 2018**).

#### **La place de la communauté de détenteurs associée**

Parmi les musées intrinsèquement liés au PCI (musées de société, écomusées), certains sont construits autour d'une ou de plusieurs activités en voie de disparition, sinon définitivement éteintes, à travers des témoignages de la ruralité, de l'industrie ou de l'artisanat, dont les outils et techniques traditionnels sont mis en scène grâce à des objets et à des documents, issus de dons ou de prêts. Quel que soit l'intérêt de ces présentations, stricto sensu, elles ne relèvent

pas du PCI au sens de l'Unesco, qui questionne, par principe, les pratiques vivantes et leurs détenteurs contemporains.

Pour proposer une représentation du patrimoine conçue comme une prise de conscience et une dynamique dans la société et jouer sur le rôle du musée dans la « provocation de la mémoire » (Freddy et Herberich-Marx, 1987), il s'agit de créer un pont passé / présent et d'intégrer des questionnements contemporains : adaptation des pratiques et des techniques, conditions d'apprentissage, risques de rupture de transmission, viabilité économique des artisans ou des entreprises détentrices de savoir-faire...

Au-delà de la classique exposition d'objets et de documents, cette démarche appelle à recourir à diverses médiations et à une participation, la plus directe possible, des représentants de la communauté patrimoniale concernée.

L'exposition du témoignage est l'une des questions cruciales, posées par l'immatériel au musée. Elle peut risquer de tourner au porte-parole de mémoires particulières ou encore de glisser vers une surreprésentation de l'affect : le témoignage « s'adresse au cœur et non pas à la raison. » (Wieviorka, 1998).

Dans le domaine du PCI, la demande sociale s'alimente de ressources particulières en matière de médiation. Cette vue participative peut être communiquée par l'insertion muséographique de figures, sur le modèle des « histoires de vies » ou des « témoignages scénarisés » (Idjeraoui et Davallon, 2002), par la retranscription et l'interprétation de l'oralité, par l'intégration, classique, de bornes de restitution des mémoires locales, grâce aux archives sonores ou visuelles collectées lors de campagnes thématiques.

Au-delà de l'exposition, l'accessibilité pérenne de ces sources, par la mise en ligne de ces témoignages sur le site internet du musée, peut être envisagée.

### **La notion de transmission à travers le PCI**

Nous pouvons aussi recourir au témoignage des acteurs, présenté in vivo. Des praticiens et détenteurs de traditions, dont la pratique est encore vivante, sont invités à faire la démonstration de leurs pratiques et de leurs savoir-faire dans divers contextes : programmation culturelle d'une exposition temporaire, visites thématiques, ateliers, journées de formation, etc. L'enquête 2018 a montré que les éléments du PCI ainsi présentés relèvent essentiellement des savoir-faire, des pratiques festives et des pratiques sociales, puis des expressions orales et des pratiques culinaires ou sportives.

La notion la plus fortement communiquée à cette occasion est celle de la transmission (81,5 % des cas, enquête 2018), pour compléter le discours construit autour des objets exposés, les rendre plus accessibles aux visiteurs (notamment dans leur contexte de fabrication) et faire glisser ce dialogue avec les collections vers des perspectives pour le futur. Pour les musées soucieux de faire évoluer et de transmettre des manifestations vivantes sans les figer, exposer les diverses formes de transmission (familiale et domestique, de maître à élève, au cours d'un parcours de formation associative ou professionnelle, etc.) est une préoccupation majeure.

Dans ce contexte, qu'il s'agisse de guider un parcours de visite ou d'accomplir diverses démonstrations, le choix des profils des intervenants (artisans en activité, représentants d'entreprises locales, bénévoles d'associations spécialisées, etc.) doit être pertinent et leur activité clairement définie dans la programmation culturelle.

Au premier rang de ces partenaires figurent aujourd'hui les associations (60,2 %, enquête 2018), juste reflet de leur forte représentation dans les acteurs du PCI en France aujourd'hui, y compris comme porteurs des projets de candidature à l'Inventaire national du patrimoine culturel immatériel.

L'attention devra se porter ici sur le choix de prestations étayées et de qualité, évitant une démonstration folklorisante, passéiste ou décontextualisée des pratiques culturelles

immatérielles. Les organismes spécialisés dans le PCI, nombreux en France, peuvent aider les musées à déterminer les intervenants pertinents

## **Un support pour l'action pédagogique**

Parmi les musées ayant répondu à l'enquête 2018, aucun service des publics ou service éducatif n'a fait état, à l'exception de la Cité internationale de la tapisserie (atelier « Aubusson : patrimoine immatériel »), d'un atelier pédagogique pérenne proprement centré sur le PCI. Le champ patrimonial ne constitue pas, en général, une rubrique spécifique de la programmation annuelle du secteur éducatif. Toutefois, dans le cadre de petits groupes, il s'incarne souvent en ateliers ponctuels au musée, animés par des praticiens, professionnels ou non, ou par des médiateurs à l'aide de mallettes pédagogiques, en visites in situ et démonstrations hors du musée, en spectacles et en découverte d'expositions itinérantes...

Il est à noter qu'en 2018, le tiers des musées a déjà intégré le PCI aux activités menées dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle (EAC), politique interministérielle, en partenariat avec les collectivités territoriales. La loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école (8 juillet 2013) a fait de l'EAC le principal vecteur de connaissance du patrimoine culturel et de la création contemporaine et de développement de la créativité et des pratiques artistiques.

Les actions éducatives recouvrent la plupart des champs disciplinaires (artistiques, scientifiques, techniques) et encouragent les approches pédagogiques transversales, d'où la place possible des musées. Elles favorisent les initiatives collectives ou individuelles au sein de projets pluridisciplinaires (dispositifs, prix ou concours, journées ou semaines dédiées), dont la mise en œuvre est à l'initiative des enseignants et des équipes éducatives dans le cadre du projet d'école ou d'établissement, et qui permettent de nourrir, de la maternelle au lycée, le « parcours d'éducation artistique et culturelle » (PEAC) de l'élève, instauré depuis 2013.

Le ministère de la Culture accompagne la mise en place des nouveaux rythmes éducatifs, en appui aux collectivités territoriales, et les crédits d'accès à la culture et de l'EAC sont très majoritairement délégués aux directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et accompagnent les démarches des collectivités territoriales qui développent leur action dans un cadre contractuel pluriannuel (projet éducatif territorial, convention de développement culturel, plan local d'éducation artistique et culturelle, contrat local d'éducation artistique, contrat de ville etc.).

Plusieurs expériences de présentation de pratiques culturelles immatérielles dans le cadre du dispositif « La classe, l'œuvre ! », partenariat entre les établissements scolaires et 350 musées en France, qui place les jeunes dans un rôle de « passeurs de culture », ont été ainsi relevées. Dans ce cadre, l'intérêt des scolaires pour le domaine du PCI a été démontré : appel aux différents sens et à la notion de partage, stimulation de l'intelligence pratique, recomposition des groupes d'élèves, etc.

## **Conclusion**

Enjeu de taille dans le développement des musées, si le PCI y est un outil fédérateur, apte à donner du sens aux collections, à placer les activités de l'homme au cœur des notions traitées, voire à stimuler la créativité scénographique, il est nettement placé du côté de la médiation auprès des publics (enquête 2018).

De la recherche scientifique à la constitution du patrimoine matériel ou immatériel, de la gestion à la restitution d'un savoir ou de collections, le PCI souligne « *les mutations opérées depuis plusieurs décennies dans les musées d'art et traditions populaires, sous l'effet conjugué d'innovations muséographiques amorcées avant la seconde guerre mondiale, et de questionnements plus centrés sur la société contemporaine* » (Séréna-Allier, 2013).

Il propose des enjeux scientifiques et culturels pour le présent, auxquels ne peuvent manquer de se confronter les musées de société, dès lors qu'ils s'interrogent sur les orientations ou la

pertinence d'une collecte contemporaine ou qu'ils s'attachent à répondre au désir de patrimoine traversant la société française.

## DOCUMENT 5

La voix du Nord  
2 janvier 2023

### Les pêcheurs de crevette à cheval

**La saison des pêcheurs de crevettes à cheval va durer quelques mois... L'occasion unique d'assister à cette longue tradition de pêche côtière sur une des magnifiques plages du littoral flamand. Oostduinkerke, intégré à la station balnéaire belge de Coxyde (Koksijde) est, en effet, le dernier endroit au monde où se pratique cette forme de pêche. Un rendez-vous aussi avec un vrai patrimoine gourmand : déguster les délicieuses crevettes grises tout juste pêchées et cuites aussitôt... Une saveur inégalable.**

Oostduinkerke: la dernière plage des pêcheurs de crevettes à cheval



Vous ne les verrez plus nulle part ailleurs. Une douzaine de familles de pêcheurs de crevettes à cheval sont en effet les dernières à pratiquer cette pêche dont les premiers témoignages écrits remontent à 1563. Venir les voir sur la plage de Oostduinkerke est donc un vrai privilège. Ils sont le dernier témoignage d'une pêche traditionnelle autrefois pratiquée à grande échelle sur les côtes du nord de la France, Belgique, Hollande et jusqu'en Angleterre. Un patrimoine désormais inscrit depuis 2013 au patrimoine immatériel de l'humanité de l'UNESCO.

Même si la pêche aux crevettes à cheval n'est plus l'activité principale de ces familles, elle fait partie intégrante de l'identité et du patrimoine vivant d'Oostduinkerke. Ils sont une poignée à vouloir maintenir une tradition transmise précieusement de génération en génération. Une tradition qui a failli disparaître totalement vers le milieu du XXe siècle. Il ne restait plus que 3 familles en 1968.

#### Une pratique de la pêche renouvelée

La pêche industrielle, la raréfaction des espèces, la profonde mutation des métiers de la mer ont eu peu à peu raison de cette pêche artisanale. La réglementation aussi. Dès le XVIIIe siècle, les autorités scientifiques s'inquiètent de la destruction du milieu marin par une pêche qui devient de plus en plus intensive. La pêche de crevettes à cheval, entre autres, va être en ligne de mire : on lui reproche à l'époque de détruire durablement le fond et ramasser trop « large ». Elle prenait en même temps dans ses filets, de nombreuses espèces de poissons et crustacés marins. Des espèces qui finissaient en engrais ou en nourriture à cochons. Avec en conséquence la destruction durable de la flore et la faune marines.

Les pêcheurs de crevettes à cheval d'Oostduinkerke ont aujourd'hui modifié leur filet, et trient désormais leur récolte. Ils ne gardent que les crevettes grises et rejettent à l'eau les autres espèces capturées.

### **Les moments forts de la pêche équestre**

La plage d'Oostduinkerke réunit les conditions idéales pour les cavaliers et leurs chevaux : une large étendue de sable, en pente douce, sans obstacle où les crevettes grises sont abondantes. Si les filets, le matériel, les vêtements ont changé, notamment avec l'apparition des fameux cirés jaunes, la relation étroite entre le pêcheur et son cheval est restée la même. Ils ne font qu'un face aux flots. Un calme, une maîtrise et une confiance absolue l'un envers l'autre qui s'acquiert au fil des années. S'avancer aussi loin dans la mer est une prouesse pour l'homme comme pour l'animal.

La pêche se déroule une heure et demie avant et une heure et demie après la marée basse. La meilleure période de pêche est entre avril et juin et entre septembre et octobre. La pêche se déroule par traîne d'une demi-heure. Une pause, bienvenue pour le cheval, qui permet au pêcheur de passer la prise au tamis pour ne conserver que les crevettes. Une fois triées, elles sont versées dans les paniers suspendus à la monture. La prise moyenne est de 10 à 20 kg par pêcheur.

### **Une pêche au filet unique en son genre**

Vous pourrez observer l'arrivée et la préparation de l'attelage, des filets et les manœuvres de pêche dans l'eau. Le système de prise est composé d'un filet en forme d'entonnoir, muni de deux planches en bois pour le maintenir ouvert. On y attache une chaîne. C'est elle qui en raclant le sable crée des vibrations. Les crevettes bondissent et entrent dans le filet.

La longueur de la traîne, du cheval au bout du filet est aujourd'hui de 30 m. Une longueur bien plus grande qu'avant et qui demande une force de traction beaucoup plus importante. C'est pourquoi, si par le passé, on utilisait des petites races de chevaux, voire des ânes, aujourd'hui, c'est le robuste cheval de trait Brabançon qui est à la manœuvre. Ce cheval typique de la Belgique a une musculature et une ossature adaptée à des tâches aussi physiques.

### **Des crevettes grises, aussitôt pêchées... Aussitôt dégustées**

Une fois ramenées à la ferme, les crevettes grises sont lavées, cuites et dégustées en famille ou entre amis. Chacun a sa propre recette et son secret de préparation pour révéler leur saveur unique quand elles sont fraîches. Certains jours de pêche, vous pourrez assister à la cuisson des crevettes sur la jetée... Et les déguster, bien sûr. Voir l'agenda en bas de l'article.

Profitez d'être sur le littoral pour rapporter, le « caviar de la mer du Nord », les crevettes fraîches des côtes belges et françaises.

## DOCUMENT 6

### Le Doudou, chef-d'œuvre depuis 2005

#### **La Ducasse rituelle de Mons a été reconnue Patrimoine oral et immatériel de l'Humanité par l'UNESCO en 2005.**

La récompense de tous les Montois

En reconnaissant, le 25 novembre 2005, à 11h, la Ducasse rituelle de Mons au titre de chef-d'œuvre du Patrimoine oral et immatériel de l'Humanité, l'Unesco poursuivait l'objectif suivant : protéger un patrimoine immatériel unique et vivant.

Trois particularités de la Ducasse rituelle de Mons ont joué un rôle important dans sa reconnaissance par l'UNESCO : l'enthousiasme et la dimension participative du public, la ferveur populaire ; l'investissement de centaines de personnes qui œuvrent toute l'année pour que ce patrimoine puisse se perpétuer ; la transmission de génération en génération, qui se concrétise notamment par le Petit Lumeçon.

C'est évidemment une récompense énorme pour tous ceux qui œuvrent, de près ou de loin, à l'organisation de notre Ducasse rituelle. Mais avant tout, cette récompense est certainement celle de tous les Montois. Le public participant est pour beaucoup dans cette reconnaissance internationale. Que serait la tradition sans cette foule immense, sans ces milliers de participants qui communient et qui communiquent, de par leur présence chaleureuse, leur engouement à leur tradition locale. Nous nous devons de continuer à transmettre aux plus jeunes les valeurs de partage et de respect véhiculées tout au long de cette semaine de la Trinité.

Si un enjeu majeur devait être soulevé, ce serait celui-là. C'est un devoir civique pour la perpétuation de nos traditions.

L'UNESCO conforte le Doudou comme Patrimoine culturel immatériel de valeur exceptionnelle, de par son enracinement dans la tradition locale, son identité culturelle partagée par tous et son excellence dans la maîtrise de l'organisation. Le jury d'experts a été véritablement sous le charme de sainte Waudru, de saint Georges, du Dragon et de leurs acolytes. Notre dossier (pour rappel une candidature commune et partagée avec 10 autres villes) a même été considéré comme un véritable moteur, tirant les autres manifestations sur le chemin de la proclamation. Les autres manifestations belges reconnues sont : la Ducasse d'Ath, le Meyboom de Bruxelles, l'Ommegang de Dendermonde et l'Ommegang de Mechelen.

Nous nous devons aujourd'hui de perpétuer tout au long de l'année les richesses de notre tradition autour du mythe de saint Georges et du Dragon, tout comme celles de l'histoire qui consacre la fondatrice de la Cité, sainte Waudru. La mise en place d'un Centre d'interprétation sur saint Georges trouverait légitimement son ancrage à Mons. De même qu'une " Maison du Doudou " exposant tout au long de l'année les objets relatifs à notre tradition. Nous nous y attèlerons.

Le Proclamation ne modifiera en rien notre Ducasse rituelle. Elle nous confortera sur la scène internationale comme manifestation de grande qualité. Et c'est avec un réel plaisir que nous accueillerons les nombreuses chambourlettes qui devraient sans doute venir découvrir notre tradition dans les années qui viennent.

Le Doudou est aujourd'hui proclamé pour ses nombreux atouts. Nous mettrons tout en œuvre pour les sauvegarder.

(...)

#### **Les géants et dragons processionnels d'Europe occidentale**

Notre candidature au titre de chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'Humanité reposait sur le choix d'un certain nombre de villes où les géants et les dragons sont bien vivants

depuis plusieurs siècles et sont devenus les emblèmes de la communauté locale. Ils sont les porte-parole de régions où les géants sont actuellement fort nombreux : plus de 1000 en Flandre, plus de 100 à Bruxelles, plus de 500 en Wallonie, environ 50 aux Pays-Bas, 350 dans le Nord de la France.

Pour la Belgique, la candidature reposait sur les villes suivantes :

- Ath (la Ducasse)
- Mons (le Doudou)
- Bruxelles (le Meyboom)
- Dendermonde (l'Ommegang)
- Mechelen (l'Ommegang)

Critères de sélection

Les candidatures sont appréciées en fonction de leur concordance avec les six critères établis par le règlement de la Proclamation et étayés par le Jury lors de la réunion de Elche (Espagne, septembre 2001) et dans la mesure où elles représentent :

- Soit une forte concentration de patrimoine culturel immatériel de valeur exceptionnelle ;
- Soit une expression culturelle populaire et traditionnelle d'une valeur exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'ethnologie, de la linguistique ou de la littérature.

Elles doivent :

- Démontrer leur valeur exceptionnelle en tant que chef-d'œuvre du génie créateur humain
- Témoigner d'un enracinement dans une tradition culturelle ou dans l'histoire

*[Le musée du Doudou]* Un outil innovant

La spécificité du lieu est de mettre le visiteur au cœur d'un parcours d'interprétation, de lui fournir toute l'année les clés de lecture d'un « état d'esprit » qui se trouve dans les rues de la cité, une fois l'an. Car la Ducasse rituelle fait partie de ces moments uniques qui transforment un lieu, le temps d'un week-end. À l'heure de la mondialisation, la Ducasse rituelle, c'est le sentiment d'identité qu'ont les Montois d'appartenir à une communauté.

La scénographie, grâce à un ensemble de dispositifs de sensibilisations technologiques et à une sélection d'objets issus des collections montoises, s'attache à faciliter la lecture au visiteur, de l'amener à se questionner sur cette forme de patrimoine. Un patrimoine immatériel défini par l'Unesco comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire que les communautés reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel transmis de génération en génération, recréé en permanence en fonction du lieu et qui procure un sentiment d'identité et de continuité aux communautés qui en sont détentrices ». Les particularités relevées par l'UNESCO dans la manifestation montoise répondent parfaitement à cette définition. L'enthousiasme et la dimension participative du public, l'investissement de centaines de personnes qui œuvrent toute l'année pour que ce patrimoine puisse se perpétuer ou encore la transmission de génération en génération : telles sont bien quelques-unes des spécificités du « Doudou ».

Plus largement, le parcours interprétatif met le Combat dit Lumeçon en perspective avec la nécessité qu'a l'homme de créer un imaginaire qui supplante le réel afin d'apporter des réponses à son quotidien. Un éclairage original qui contextualise la légende de saint Georges avec les différentes évocations de combats opposant héros et monstres, à différentes époques et aux quatre coins du monde. Une opposition dont le Combat dit Lumeçon constitue encore aujourd'hui un remarquable témoignage.

Un projet cofinancé par le Feder et la Ville de Mons

## DOCUMENT 7

### SAWA - Savoirs autochtones wayana-apalaï (Guyane)

#### NOUVELLES SOURCES, NOUVELLES HISTOIRES

#### **Savoirs autochtones wayana-apalaï (Guyane) – Une nouvelle approche de la restitution et ses implications sur les formes de transmission**

Le projet a eu pour objectif de valoriser et restituer aux Wayana et Apalaï, populations amérindiennes de la Guyane française, un ensemble de fonds audiovisuels et photographiques et de collections d'objets représentatifs de leur culture, tout en proposant une réflexion sur les pratiques de restitution et leur incidence sur la transmission des savoirs « traditionnels » d'Amazonie guyanaise. Les populations ethnographiées y tiennent un rôle central, notamment par leur participation active à la conception du principal outil de restitution, un portail plurilingue, disponible depuis janvier 2020 dans sa version wayana-français [www.watau.fr](http://www.watau.fr). En réponse à la demande locale, le projet comprend l'édition, en collaboration avec l'équipe wayana-apalaï, d'un corpus important relatif au rituel de purification connu sous le nom de *marake* et l'étude des collections du musée du quai Branly et du musée des Cultures guyanaises afférentes. Le projet inclut un volet réflexif et épistémologique sur l'expérience de prise en main par les populations autochtones des modalités de restitutions de fonds les concernant. Il s'inscrit dans le cadre d'un partenariat avec des institutions guyanaises et internationales (Brésil, Europe). À l'occasion du lancement du portail culturel wayana et apalaï [www.watau.fr](http://www.watau.fr), une exposition itinérante -- « Watau, *eitoponpé ehema*, les chemins de la mémoire » -- destinée aux populations locales a circulé dans la région du haut Maroni en janvier 2020. Elle sera à Cayenne en avril-mai puis à Paris début juin 2020.

L'équipe wayana et apalaï a été impliquée à toutes les étapes du projet, depuis la configuration jusqu'au graphisme du portail, depuis la sélection et l'organisation des données (documents, informations, commentaires...), jusqu'à la réflexion sur leurs modalités de présentation et d'analyse, puis leur gestion (conditions d'accès, ajouts, etc.). Le projet inclut également une (ré)analyse des différents items (chants rituels ou récits enregistrés, objets des collections muséales) par les participants wayana et apalaï eux-mêmes, pour (re)traduire, compléter, rectifier, voire amender les informations jadis fournies par les chercheurs, explorateurs, conservateurs, transpositeurs, ou tout simplement pour apporter un point de vue amérindien complémentaire. Le projet est né en réponse à une demande locale de retrouvailles avec ces données anciennes.

Le portail [www.watau.fr](http://www.watau.fr), donne accès à des collections organisées par thème (à ce jour 1632 documents) réunissant des enregistrements sonores, des films, des photographies inédites et des images d'objets collectés depuis le 18ème siècle, conservés dans différents musées et centres de recherche (musée du quai Branly – Jacques Chirac, musée des cultures guyanaises, université Paris Nanterre-CNRS, etc.). Il offre aussi des témoignages de la cérémonie de l'eputop/maraké depuis le 18ème siècle, une carte des villages wayana et apalaï contemporains, une carte des institutions du monde conservant des objets ou des documents de ces deux communautés ainsi qu'une médiathèque. Il est conçu pour accueillir des commentaires, de nouvelles contributions de contenu (photos, enregistrements, récits, chants, etc.) et pour créer des expositions virtuelles.

#### **Partenaires au sein du labex**

Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative (LESC) - UMR 7186

Musée du quai Branly - Jacques Chirac

Maison des Sciences de l'Homme Mondes - USR 3225

#### **Autres partenaires associés**

Association Ipê

<http://ipe-recherche-action.org/>

Université de Bonn

<https://www.uni-bonn.de/>

Laboratoire d'Image et Son en Anthropologie - Université de Sao Paulo (Brésil)

<http://www.lisa.fflch.usp.br/>

Musée des cultures gyanaises

<http://amazonian-museum-network.org/fr/les-musees-d-amazonie/musee-des-cultures-gyanaises>

Direction des affaires culturelles de Guyane

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Dac-Guyane>

Le Serviço Social do Comércio (SESC) de São Paulo

<http://www.sesc.com.br/>

Collectivité Territoriale de Guyane

<https://www.ctguyane.fr/>

Ministère des Outre-Mer

<http://www.outre-mer.gouv.fr/>

Agitwa - Associação dos Grupos Indigenas Waiana Apalai

<https://www.facebook.com/associacaodosGruposIndigenasWaianaApalai/>

Linden-Museum Stuttgart

<https://www.lindenmuseum.de/>

**Durée du projet** 43 mois

## DOCUMENT 8

### Le patrimoine immatériel, quels enjeux pour les musées ?

Le thème de patrimoine immatériel rassemble un réseau de problématiques parallèles et complémentaires. L'ensemble des professionnels du patrimoine reconnaît la portée de son investissement tant les apports de son exploration sont tentaculaires. Plus qu'un cadre de réflexion, le patrimoine immatériel marque une conjoncture favorable à l'adoption d'une compréhension du concept de patrimoine, non pas nouvelle, mais en quête de pérennité. Par un déplacement du regard, il interpelle notre esprit et bouscule nos présupposés acquis sur les caractéristiques fondamentales de ce phénomène culturel. D'une certaine manière, la redécouverte de sa signification réaffirme l'existence d'une relation fusionnelle entre le musée et le fait patrimonial et permet de cerner globalement les enjeux du patrimoine immatériel pour ses acteurs.

Depuis quelques années, les milieux concernés connaissent les prémices d'un mouvement réactionnel contre l'exclusivité accordée aux « biens meubles et immeubles » dans le processus patrimonial. Par cette limitation, les acteurs du patrimoine ont occulté des pans entiers du réel. Les débats actuels souhaitent étendre son application à l'ensemble des manifestations du réel exprimées en matière et perceptible par les cinq sens : goût, ouïe, vue, odorat, toucher. Par conséquent, l'usage de l'adjectif « immatériel » est paradoxal. Les sciences exactes apportent la preuve de l'existence d'un élément non perceptible par les sens humains en le faisant exister matériellement, sinon celui-ci est qualifié d'irréel. Pour être apprécié comme tel, le réel doit s'incarner physiquement. Pour éviter cette confusion, l'emploi de l'adjectif « intangible » se généralise dans les milieux francophones. La matière est une caractéristique constante et fondamentale du concept de patrimoine. Intentionnellement provocante, la confrontation du concept de patrimoine avec l'adjectif « immatériel » marque un profond désir de rupture avec les interprétations communes. Elle stigmatise un esprit critique accru à l'égard d'un fait patrimonial qui donne à la matière un statut controversé : entre culte et obsession. Cette focalisation a occulté la quintessence de ce phénomène culturel. D'où vient notre désir et notre besoin de patrimoine ? Quelles finalités poursuivons-nous à travers lui ?

(...) un cloisonnement strict n'a pas de réelle signification car tous ces secteurs sont souvent imbriqués. Pour la connaissance du fait patrimonial, une distinction sur la nature du processus engagé est plus significative. Deux types de réponses prédominent : la « sauvegarde » ou la « conservation ». La première (1) souhaite préserver la vitalité d'un phénomène pour le transmettre aux générations suivantes ; la seconde (2) souhaite garder la mémoire de ce qui a existé, sans nécessairement vouloir le faire perdurer.

(1) Les travaux de l'UNESCO et l'adoption de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le 17 octobre 2003, illustrent le fait patrimonial construit dans une logique de « sauvegarde ». L'éveil de la conscience sur la disparition de certaines manifestations physiques : comme les danses, chants, des savoir-faire, des musiques... ont alarmé les contemporains d'un amenuisement progressif de la vitalité de certaines cultures. La diversité culturelle menacée, la mise en place d'une action a donc été décidée pour lutter contre cette perte dommageable à l'Humanité. Mais, les mesures traditionnelles de conservation présentent un danger de fixation dans le temps d'éléments dont la qualité intrinsèque est leur évolution. Les manifestations culturelles se renouvellent constamment par un processus de re-création assurée par la communauté. Pour cette raison, la mise en patrimoine considère la « culture » comme un système vivant ; un Tout organique dont il faut préserver le dynamisme.

(...) Certains musées intègrent cette logique de « sauvegarde », et par conséquent les problématiques associées. Pour le domaine naturel, ce sont toutes les institutions gérant des collections vivantes : parcs naturels, zoos, aquariums... Lieux-refuges du vivant menacé d'extinction et en même temps centres de recherche, ils étudient et accumulent des connaissances utiles sur ces phénomènes dans le but de réguler l'authenticité de leur évolution. Pour le domaine culturel, la question est plus complexe. Dans la continuité des réflexions de l'UNESCO, l'ICOM-ASPAC reconnaît la capacité de l'écomusée comme moyen utile de revitalisation des cultures. (ICOM-ASPAC, 2003). Ses fondateurs, dont Georges-Henri Rivière, espéraient redynamiser l'essence immatérielle créatrice de faits culturels en faisant du musée un pôle actif où la communauté pourrait repenser son présent afin de se projeter dans l'avenir à l'aide de sa mémoire culturelle passée. Les avancées autour du patrimoine culturel immatériel laissent présager un renouvellement sans précédent de cette forme muséale. La muséologie du vivant provoque des questionnements particuliers car elle pose le musée comme un régulateur de la continuité, rôle éminemment complexe et source de polémiques.

(2) Dans une logique de « conservation », cette portée éthique est moindre car le fait patrimonial se manifeste comme l'acceptation de la disparition de certaines manifestations du passé. Il confronte l'Homme à cette ambivalence entre le travail de deuil du disparu et la constitution d'une mémoire, à la charnière du souvenir et de l'oubli. Repère d'identité, cette compréhension des réalités passées, humaines ou naturelles, permet aux nouvelles générations de se retrouver dans le continuum temporel du devenir pour le poursuivre. La conscience du passé devient une connaissance utile à la construction de l'avenir. Mobilisé, ce corpus de l'histoire du réel, devient une mémoire vivante fertilisante pour la conduite des actions humaines. Dans ce cas, le processus patrimonial s'achève par la transmission et l'appropriation collective de ce savoir capitalisé par la société civile.

Cette conception recentre les esprits sur la question de l'essentiel à transmettre. Le geste qui a réalisé l'objet compte autant que l'objet lui-même puisqu'il nous renseigne sur ce qui a été. Le passage de l'ethnographie à l'ethnologie, notamment le report de l'intérêt de l'objet sur des manifestations de la culture dite immatérielle, a permis de concevoir le réel culturel comme un Ensemble global et complexe. Marcel Mauss invitait à concevoir le « fait social total », et à étudier, non pas seulement la matière, mais à rendre la compréhension de ce Tout cohérent et syncrétique. Parallèlement, la connaissance des réalités passées n'a de sens que si elle nous est transmise dans sa totalité. Les milieux du patrimoine connaissent la même évolution que cette discipline en s'orientant vers une approche dite structuraliste. Par structuralisme, on entend, au sens large, une méthode générale consistant à privilégier les structures des phénomènes à connaître en faisant prévaloir les relations entre les éléments d'un ensemble pour en expliquer le fonctionnement. D'autres problématiques, tant dans le champ théorique que pratique, se posent alors : Comment gérer cette totalité ? Comment assurer les collectes avec les moyens dont nous disposons aujourd'hui ? Faut-il conserver la matière originale ou en garder une trace sur support pérenne – DVD, CD-Rom ? Comment construire un corpus objectif pouvant rendre cette authenticité du passé ? Comment la transmettre et concilier avec la subjectivité de la mémoire ? ...

Même si dans les esprits, les Musées sont des reliquaires, des temples d'un passé sacralisé, ils ont en réalité toujours été des « conservatoires du passé » et le reflet d'une interrogation de l'homme sur le Devenir. À travers la collecte, ils ont eu le souci constant de rassembler des traces, non seulement des objets, mais aussi des témoins visuels, dessinés, écrits, auditifs ou filmés, des faits matériels passés. Ils capitalisent les connaissances du passé et les transmettent aux générations du présent. Lieu d'interface entre les temps d'hier, d'aujourd'hui et de demain, en véritable média, ils assurent la vivacité de la mémoire du disparu par la réappropriation continue du corpus par les contemporains. Cette conception n'est pas nouvelle comme l'illustre les programmes du Conservatoire National des Arts et Métiers, du Palais de la Découverte – souhaitant montrer la science en train de se faire, le musée de l'Homme et le concept du musée-Laboratoire... La portée du patrimoine immatériel, loin de stigmatiser des résistances idéologiques, affirme l'existence d'une conjoncture technique favorable à l'épanouissement de l'institution en tant que média. Le numérique offre des capacités sans précédent pouvant assurer cette chaîne du savoir : de la collecte à la transmission.

Aujourd'hui, libéré de ses limites par les nouvelles technologies, la question de la restitution de toutes les formes matérielles du réel confronte le musée à trois éléments : l'éthique – ce qu'il faut faire -, la technique – ce qu'il est possible de faire – et la muséographie – ce que l'on donne à voir- (Martinez, 2003). La muséologie/muséographie d'objet – même si elle garde tout son caractère – constitue une impasse. En ne présentant certaines manifestations qu'au travers les moyens traditionnels : textes, cartels, images et photos, etc., elle assure une restitution partielle du réel et n'en retranscrit pas toutes les dimensions. La qualité des substituts présente « ce qui fut » avec une proximité formelle troublante, un atout essentiel car la question réside plus dans la restitution du passé ; une démarche qu'André Desvallées définit en ces termes : il s'agit de « rendre, de remettre dans son état antérieur » (Desvallées, 1988). Bien souvent, les nouvelles technologies sont employées dans le cadre de la « recontextualisation » de l'Objet alors que selon les termes de R. L. De Girardin relevés de par Jean Davallon, il s'agit de « claquemurer pour ainsi dire tout l'univers » (Davallon, 1999). Par la collecte, le musée a tendance à démembrer le réel, à le rationaliser, le découper. Conserver des traces est essentiel, mais ces témoins matériels, substituts conservés sur supports ou vraies choses, n'ont de sens que dans leur cohérence originelle. Elles appartiennent à un ensemble complexe, une unité indivisible. Le défi est de relier les témoins de cette réalité passée suspendue afin de la rendre dans toute son authenticité. L'exposition peut éventuellement devenir cet espace de rencontre où l'intellectualité du passé est rendue aux sensations, une confrontation des temps qui interroge l'Homme contemporain sur le Devenir et l'inconstance du réel qui l'environne.

Coïncidence troublante ou relation de cause à effet, parallèlement à l'exploration de ce thème, l'ICOM exprime la volonté de mener une réflexion de fond sur la définition du musée, sur son rôle, sa signification, ses missions... L'inscription de cette notion de patrimoine immatériel dans les statuts de l'ICOM aura une portée aux enjeux multiples. A titre symbolique, elle marquera une réconciliation positive du musée avec le patrimoine ; l'absence du terme témoigne d'un lien rompu. Pourtant, une relation fusionnelle les réunit car l'institution muséale peut se comprendre comme un instrument au service de la réalisation du « fait patrimonial ». Les rôles, missions, et attributions du Musée fluctuent selon la nature du processus engagé, que ce soit une logique de sauvegarde ou de conservation. Par ailleurs, Zbynek Stransky le définit comme le lieu où s'exprime le rapport de l'homme au réel et à son environnement. (Stransky, 1995). Suffisamment général, cet entendement confirme ce lien et affirme le caractère fondamental du musée, et non les variables. Il lie dans un accord commun l'ensemble des structures actuelles, aussi bien les institutions scientifiques, les centres d'interprétations, les écomusées... car, même si elles poursuivent des missions différentes, toutes nous renseignent sur la relation de l'homme à l'univers.

Mariannick Jadé,

*Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication,  
Spécialité Muséologies*

## DOCUMENT 9

www.dijon.fr

Consulté le 11 janvier 2023

### Reconnaissance Unesco

L'histoire commence dans les coulisses de la Mission française du patrimoine et des cultures alimentaires. Le 16 novembre 2010, elle a obtenu de l'Unesco que le Repas gastronomique des Français soit inscrit sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. De cette inscription est né le réseau français des Cités de la gastronomie. Lancé officiellement en janvier 2013, il regroupe 4 villes de France : Paris-Rungis, Tours, Lyon et Dijon qui s'est vu confier la thématique "vin", choix renforcé par la présence à Dijon de la chaire Unesco "Culture et traditions du vin" rattachée à l'université de Bourgogne.

#### Repas gastronomique des Français

**Le « Repas gastronomique des Français » est reconnu par l'Unesco, depuis le 16 novembre 2010, comme "Patrimoine culturel immatériel de l'humanité".**

Il s'agit d'un repas festif dont les convives pratiquent ensemble l'art du "bien manger et du bien boire". Cette inscription met l'accent sur la convivialité et le bien être ensemble. Il s'agit aussi bien du gueuleton entre amis que du repas d'affaires. Parmi ses composantes importantes figurent : le choix attentif des mets, le mariage entre mets et vins, l'achat de produits du terroir, la décoration de la table, le plaisir de cuisiner ensemble, une gestuelle pendant la dégustation (humer et goûter), le discours gastronomique (parler à table de ce que l'on mange et boit).

Le Repas gastronomique des Français doit respecter un schéma caractéristique : Apéritif - Entrée - Poisson et/ou viande avec des légumes - Fromage - Dessert - Digestif.

Depuis 2013, le repas des Français n'est plus le seul à figurer sur cette liste, on y retrouve la cuisine traditionnelle mexicaine, le régime méditerranéen et le washoku japonais. Ainsi que des plats spécifiques, en provenance d'autres régions du monde : le dolma (feuilles de vignes farcies de légumes ou de riz), le kimchi (légumes fermentés pendant plusieurs semaines), le Nshima (sorte de porridge épais au maïs), le pain d'épice croate, la pizza napolitaine. Et même quelques boissons : le vin de Géorgie, la bière Belge et le café arabe.

#### Climats du vignoble de Bourgogne

**Les Climats du vignoble de Bourgogne ont été inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco, en tant que paysage culturel, en juillet 2015.** Sur cette fine bande de 50 km de long à peine, s'étendant de Dijon à la côte de Beaune, on produit moins de 1% du vin mondial. Pourtant ce vin-là est l'un des plus connus et convoités au monde. Les Climats forment une incroyable mosaïque de parcelles viticoles, donnant naissance à des nectars d'exception, tous différents les uns des autres. Pendant deux millénaires, la production de ces vins uniques au monde a façonné les paysages et les cités.

L'Unesco reconnaît ainsi la valeur universelle de ces Climats et à travers eux une culture spécifique à la Bourgogne historique et à Dijon, sa capitale, tout entière tournée vers l'expression du vin et de la vigne, des moines de Cluny et de Cîteaux au simple vigneron. Le secteur sauvegardé de Dijon fait pleinement partie du périmètre reconnu par l'Unesco.

### **Qu'est-ce qu'un Climat ?**

Ce terme bourguignon désigne une parcelle de vigne, délimitée et nommée depuis des siècles, qui possède son histoire et bénéficie de conditions géologiques et climatiques particulières. Les Climats du vignoble bourguignon ont révélés au fil des siècles des crus et des cuvées distincts les uns des autres, associant parcelle de terrain, cépage, savoir-faire et hiérarchie de caractères. De Dijon aux Maranges, 1247 Climats dessinent ce paysage unique composé de vignobles, de murets, de cabottes, de caves et de maisons vigneronnes.

L'influence des villes de Dijon et de Beaune fait partie intégrante de ce paysage, visible à travers de prestigieux édifices comme le palais des ducs de Bourgogne et les Hospices de Beaune. Au XVe siècle, une décision historique des ducs de Bourgogne a d'ailleurs fait naître l'exceptionnelle singularité des vins de Bourgogne : en 1395, ils imposent un cépage, le pinot noir et interdisent le gamay. Le Bourgogne est né !

(...)

### **Petite histoire**

Au fil de l'histoire, les vins de la Côte de Beaune et de la Côte de Nuits ont supplanté la notoriété des vins du Dijonnais. Mais jusqu'aux XVIIe et XVIIIe siècles, ces derniers tenaient la dragée haute à leurs concurrents. C'est le développement des Climats du vignoble de Bourgogne et ses hiérarchies de parcelle qui a redessiné les influences. « Ces Climats ont connu leur apogée au XIXe siècle avec l'avènement des grands classements qui ont ensuite servi de base aux appellations d'origine contrôlée (AOC) au début du XXe siècle », raconte Jocelyne Pérard, membre du conseil stratégique de la Cité de la gastronomie et du vin, et présidente de la chaire Unesco dédiée aux Cultures et traditions de la gastronomie et du vin. La restauration en cours du vignoble du Dijonnais devrait redonner robe et couleurs au nectar local.

## 2. LA PARTICIPATION



« La tâche n'est pas facile, et elle l'est encore moins quand on tente une réflexion ou un travail autour du PCI dans le contexte d'un musée financé par l'État, hautement politique, comme celui dans lequel je travaille. C'est aussi vrai pour d'autres musées d'ailleurs... Mais renoncer n'est pas la solution à mon avis. Il faut s'intéresser aux zones frontalières, d'où émergent les conflits, c'est là que cela devient intéressant. C'est là que les musées deviennent ce "point de contact", ce lieu de dialogue, que nous aspirons tous à devenir en tant que musées. »

//////////

Léontine Meijer-van Mensch,  
Directrice des collections ethnographiques de Saxe - Allemagne

ENTRETIEN

### JANET BLAKE

Entretien mené par Tamara Nikolić Đerić

**Dans la législation internationale relative au patrimoine culturel, on est passé d'un paradigme valorisant le patrimoine matériel à un paradigme englobant également le patrimoine vivant. Pourtant, dans les faits, ce secteur reste essentiellement dominé par le patrimoine matériel. Quel rôle les musées jouent-ils dans la sensibilisation au PCI, tant auprès des communautés que des professionnels ?**

Je pense que les musées doivent repenser leur façon de présenter le patrimoine et d'interagir avec la communauté ou la société qui les entoure. Il n'est pas facile pour les institutions habituées à exposer des objets concrets de trouver des moyens de présenter les aspects immatériels de ces objets. La manière dont les collections des musées sont construites et interprétées pour le public joue également un rôle très important. Étant donné que la définition du « patrimoine culturel immatériel » énoncée à l'article 2, paragraphe 1, de la Convention de 2003 inclut les objets « associés » à ce patrimoine, rien ne s'oppose à ce que les musées présentent des objets tout en valorisant les éléments immatériels qui y sont associés. Cela suppose de consacrer beaucoup plus d'espace aux personnes et aux cultures qui ont

conduit à la création des objets en question, aux significations qu'ils revêtent pour les personnes et au rôle qu'ils jouent dans leurs vies. On sera également amené à accorder une importance accrue aux objets usuels, plutôt qu'à des pièces précieuses, uniques ou exceptionnelles. À bien des égards, les musées ethnographiques le font déjà, mais il nous reste un défi supplémentaire. Et j'en arrive à mon deuxième point : comment les musées interagissent-ils avec la communauté qui les entoure et plus particulièrement, avec les détenteurs du patrimoine de leurs collections ?

Il faudrait pour cela faire intervenir les praticiens dans les musées lorsque cela est possible, notamment dans le cadre de programmes éducatifs destinés à encourager la transmission de leurs connaissances et compétences aux plus jeunes.

**La « participation » est un concept commun à diverses pratiques du patrimoine contemporain. Sur la base de votre riche expérience internationale, pouvez-vous nous en dire un peu plus sur l'accueil/la compréhension de cette notion par les communautés, les groupes et les individus (CGL) ainsi que par les professionnels dans différents contextes sociaux et culturels ? Pouvez-vous donner des exemples concrets de participation dans différents contextes culturels ?**

Le principal contexte professionnel sur lequel je peux fonder ma réponse est l'expérience que j'ai acquise en organisant un certain nombre d'ateliers de renforcement des capacités en tant que facilitatrice mondiale pour l'UNESCO, principalement dans la région d'Asie occidentale et centrale. J'ai pu constater que les communautés, les groupes et les individus porteurs du patrimoine culturel sont en général vivement intéressés et disposés à participer à l'identification de leur(s) élément(s) de PCI et à leur sauvegarde, ainsi qu'à la définition de leurs propres actions et mesures de sauvegarde. Ils peuvent parfois ne pas se sentir « qualifiés » pour le faire, mais ils conçoivent généralement, et peuvent déjà mettre en œuvre tout naturellement, des stratégies de sauvegarde qui répondent bien à leurs propres besoins et à ceux de l'élément du patrimoine. On peut citer l'exemple des femmes porteuses de l'élément « broderie » en Arménie, qui travaillent avec des ONG de développement locales pour transmettre leur savoir-faire et leurs compétences aux jeunes filles de la région. Les écoles voisines mettent leurs locaux à disposition pour cette activité qui est essentiellement une initiative locale. En revanche, ceux qui se définissent comme « experts scientifiques » et



//// Janet Blake est professeure associée de droit à l'université de Shahid Beheshti (Téhéran). Elle a dirigé les travaux juridiques et techniques préparatoires de la Convention de l'UNESCO de 2003. Elle est également membre du Comité d'experts iranien pour le PCI et membre

du Comité du droit du patrimoine culturel de l'Association juridique internationale. Depuis 1999, elle intervient en qualité de consultante internationale auprès de l'UNESCO, principalement dans le domaine du PCI et de la mise en œuvre de la Convention sur le PCI. ////

« professionnels du patrimoine » sont souvent peu enclins à accepter l'idée que des porteurs de patrimoine « non qualifiés » (voire illettrés) puissent aussi être experts de leur patrimoine. Il n'est pas rare d'entendre que les détenteurs du patrimoine donnent de fausses informations à propos de leur propre PCI, comme s'il existait une compréhension unique et véritable d'un élément du PCI, qui résiderait dans sa connaissance scientifique.

***Quelles sont, à votre avis, les mesures de sauvegarde du PCI les plus appropriées ou les plus « faciles » à mettre en œuvre par les musées du monde entier sur une base participative ?***

À mon avis, l'une des mesures de sauvegarde les plus importantes à laquelle les musées peuvent participer est la sensibilisation, non seulement des personnes extérieures à la communauté du patrimoine, mais aussi des porteurs eux-mêmes. L'exposition de « leur » PCI dans un musée peut être un moyen efficace pour sensibiliser les détenteurs du patrimoine à la valeur de leur PCI et à l'importance de le sauvegarder et de le pérenniser. Les musées, surtout les musées locaux, sont aussi des lieux essentiels de partage d'informations, qui offrent des programmes éducatifs sur les différents éléments du PCI. Ils peuvent également servir de « centres culturels », non seulement pour ces programmes éducatifs, mais aussi pour accueillir des activités de transmission. La formation de la population locale, en particulier des membres des communautés du PCI, en vue de développer leur capacité à identifier, documenter et sauvegarder leur(s) élément(s) de PCI constitue une autre action très importante à laquelle les musées peuvent participer. Enfin, je pense qu'ils sont particulièrement bien placés pour servir de pont entre les détenteurs du patrimoine local et « les autorités », et aider à l'instauration d'un dialogue égalitaire en veillant à ce que les détenteurs du PCI aient leur mot à dire dans la définition des politiques de sauvegarde.

***Pouvez-vous citer quelques défis (parmi tant d'autres) à la participation communautaire, notamment en lien avec le travail sur le PCI dans les musées ?***

Les musées sont eux-mêmes perçus (et se considèrent) comme des organismes experts, ce qui, naturellement, accentue le problème de la non-reconnaissance de l'expertise qui existe au sein des communautés. En outre, il ne fait aucun doute que l'héritage du colonialisme et même de l'esclavage de nombreux musées — en particulier les musées nationaux des grands pays d'Europe occidentale — fait qu'il leur est plus difficile de donner un sens à l'héritage culturel des groupes minoritaires et migrants. En outre, les musées peuvent trouver difficile de passer du statut d'institutions culturelles nationales, porteuses d'une identité nationale déterminée par le groupe culturel dominant, à celui de lieux de célébration de la diversité

des cultures dans leur pays. La disposition des locaux dans les musées plus anciens peut également poser problème, car ils ne sont pas conçus pour aménager des espaces nécessaires à la présentation et à la transmission du PCI. Enfin, les musées habitués à détenir des collections emblématiques et des fonds d'objets de grande valeur artistique ne seront pas nécessairement enclins à exposer des objets plus usuels qui, souvent, incarnent le PCI.

***La collaboration entre les musées et le PCI comporte-t-elle des risques selon vous ?***

Il y a clairement un risque de manque de compréhension mutuelle des besoins et des priorités de chacun. Ce risque peut être encore exacerbé lorsque les professionnels des musées ne sont pas familiarisés avec la gestion du PCI et les aspects non matériels du patrimoine. Pour atténuer ces difficultés et minimiser de possibles malentendus, il est essentiel d'instaurer un dialogue équitable et de qualité entre les communautés culturelles et les musées. Les ONG qui travaillent avec les deux parties peuvent se révéler des interlocuteurs extrêmement utiles en pareil cas.

### **COMMENT ENGAGER DES PROCESSUS PARTICIPATIFS DANS LE CHAMP DU PCI**

- ▶ Aider le public à se sentir à l'aise et « chez lui » dans le musée.
- ▶ Prendre en compte l'atmosphère du bâtiment.
- ▶ Commencer à utiliser des espaces du musée pour la transmission et la formation sur place par des membres de la communauté.
- ▶ Proposer régulièrement des ateliers et des lieux dédiés à la pratique de divers éléments du PCI.
- ▶ Entamer avec les communautés, les groupes et les individus un dialogue permanent fondé sur l'équité : c'est la clé du succès des programmes participatifs autour du PCI.
- ▶ Reconnaître l'expertise des communautés, des groupes et des individus autour de l'élément de PCI. Rejeter l'idée que les professionnels du patrimoine sont les seuls détenteurs des savoirs, les seuls à faire autorité.

## DOCUMENT 11

20 minutes

5 novembre 2022

### **Guignol veut être reconnu par l'Unesco**

Elle y songeait depuis huit ans. Cette fois, la directrice du théâtre Le Guignol de Lyon, Stéphanie Lefort est bien décidée à faire reconnaître la célèbre marionnette au patrimoine immatériel de l'Unesco. « Défendre une telle candidature de Guignol me semble naturel, d'autant qu'il est né dans le Vieux-Lyon, inscrit depuis 1998 au patrimoine mondial de l'Unesco. Cela permettrait de valoriser dans le monde entier un savoir-faire, une mise en scène, mais aussi le parler lyonnais auquel les habitants sont très attachés », explique la responsable du théâtre historique de Guignol, où s'exprime la compagnie des Zonzons depuis 1998.

L'initiative, qui pourrait nécessiter cinq années avant d'aboutir, selon le ministère de la Culture, doit obligatoirement être portée par la ville. Cette dernière, qui soutient financièrement le théâtre des Marionnettes, mais aussi le musée Gadagne, assure « suivre avec attention cette proposition ». « Nous avons de l'or dans les mains et il ne manque pour l'instant qu'une volonté politique... », estime Stéphanie Lefort, soutenue par une dizaine d'associations de guignolistes.

#### **Une « figure politique »**

Une démarche d'autant plus primordiale pour les Zonzons qu'ils risquent de se retrouver sans théâtre de juin 2013 à juin 2014, en raison des travaux du palais de Bondy (5e). La compagnie professionnelle souhaite profiter d'une candidature au patrimoine Unesco pour « faire réfléchir à la place de la marionnette à Lyon ».

Le Guignol de Lyon vise ainsi une sensibilisation auprès des étudiants d'écoles de théâtre et de musique lyonnaises ainsi qu'une reconnaissance par la ville de sa biennale internationale de la marionnette, au même titre que celles de la danse et de l'art contemporain.

Stéphanie Lefort tient par tous ces leviers à réhabiliter l'image de Guignol, écornée « un peu partout en France à cause de numéros de forains indignes. Il n'est pas une marionnette gnangnan destinée seulement aux enfants. C'est une figure satirique et politique défendant le petit peuple. »

## DOCUMENT 12

Guide pour découvrir les pratiques évolutives du patrimoine au XXI<sup>e</sup> siècle Extraits

Dans le cadre de la pratique patrimoniale au XXI<sup>e</sup> siècle, les musées contribuent à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI). Même si de nos jours, de nombreux musées se limitent encore à un simple travail de sensibilisation, les exemples mis en évidence dans cet ouvrage révèlent la diversité des mesures de sauvegarde à élaborer en commun. La pratique a montré les bénéfices mutuels de cette approche. En partageant leurs défis, leurs connaissances et leurs savoir-faire, les praticiens du PCI et les communautés, groupes et individus dans leur ensemble contribuent, à leur tour, au renforcement des capacités des personnels de musées, notamment au regard des exigences spécifiques en matière de restauration/conservation, des compétences de médiation ou – aspiration essentielle du secteur du patrimoine matériel – de la pertinence sociétale. En résumé, la collaboration participative et inclusive entre les musées et les acteurs du PCI contribue à l'actuel processus de transformation du secteur du patrimoine culturel, qui se repense et se réinvente dans un monde en mutation, face à l'impératif du développement durable.

### **Les opportunités sont déjà là : saisissez-les.**

Seuls une compréhension mutuelle et un profond respect permettent une collaboration fructueuse entre un musée et une communauté de pratique du PCI en vue de sauvegarder le patrimoine et d'assurer une viabilité environnementale et sociale. Or, ce qui apparaît comme une opportunité pour les musées peut se révéler néfaste pour les praticiens concernés. De même, les communautés, groupes et individus ont parfois des attentes démesurées vis-à-vis des personnels des musées, qui tentent de trouver un équilibre entre la conservation des objets et la médiation auprès d'un public très diversifié (selon des critères d'âge, de profil social ou de niveau d'éducation). De telles situations peuvent présenter des menaces pour la viabilité d'un élément du PCI et des risques de négligence pour les objets placés sous la responsabilité des musées.

Les paragraphes suivants abordent certains des risques que la collaboration entre musées et PCI peut générer ainsi que les moyens de les atténuer. Dans la mesure du possible, nous avons pris comme ligne de conduite les *Principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de la Convention de l'UNESCO de 2003.

## Principe éthique 10

Les communautés, groupes et, le cas échéant, individus doivent jouer un rôle significatif dans la détermination de ce qui constitue des menaces pour leur patrimoine culturel immatériel, notamment sa décontextualisation, sa marchandisation et sa présentation erronée ainsi que dans le choix des moyens de prévenir et d'atténuer ces menaces.

ATTENTION  
AUX ÉCARTS !

## LA PERTE DE SENS ET LA DÉCONTEXTUALISATION

**Le patrimoine culturel immatériel peut être sauvegardé uniquement s'il fait sens pour les communautés, les groupes et les individus (CGI) concernés.**

Alessandro Ervas (El Felze, Venise) est un forgeron qui travaille dans le domaine de la restauration des métaux et de l'archéométaballurgie des alliages de fer et de cuivre. Ervas collabore avec les musées et les centres d'études sur la recherche technologique et la production de copies conformes. Selon lui, les compétences et les savoir-faire doivent être pratiqués là où ils sont réellement développés et transmis. Dans un musée, ils risquent d'être isolés de leur contexte d'origine. Les musées sont de merveilleux partenaires pour présenter et faire appréhender le PCI (promotion, sensibilisation du public), mais ils ne doivent pas en constituer la destination finale.

▸ La connaissance du contexte dans lequel se déroulent les rencontres et les échanges doit être évaluée au cas par cas.

## LA COMMERCIALISATION

ATTENTION  
AUX ÉCARTS !

**Bien que certains éléments du PCI, comme l'artisanat, dépendent d'activités économiques, une exploitation commerciale non-éthique peut sérieusement mettre en péril la viabilité de ces éléments.**

Parce qu'ils offrent une visibilité, les musées peuvent contribuer à la viabilité économique des praticiens du PCI, en particulier dans le domaine de l'artisanat. De nombreuses boutiques de souvenirs dans les musées soutiennent déjà les économies locales et contribuent à la promotion du PCI incarnés dans ces objets. Néanmoins, il est important d'éviter une commercialisation excessive, qui constitue un risque si on laisse libre cours aux forces du marché. La sur-commercialisation est étroitement liée à la perte de sens, surtout lorsque son seul but est de générer des bénéfices financiers pour une partie très limitée de la communauté.

▸ Mettre l'accent sur les diverses fonctions et valeurs du PCI pour les communautés, les groupes et les individus et pour les sociétés du monde entier, pour atténuer la vision purement économique du paradigme de développement.

## Principe éthique 7

Les communautés, groupes et individus qui créent le patrimoine culturel immatériel doivent bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de ce patrimoine, en particulier de son utilisation, de son étude, de sa documentation, de sa promotion ou de son adaptation par des membres des communautés ou d'autres personnes.

## LA DIMENSION IMMATÉRIELLE DU PATRIMOINE MATÉRIEL

Le terme de patrimoine culturel immatériel « [...] désigne les **pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire** ainsi que les **instruments, objets, artefacts** et espaces culturels qui leur sont associés [...] »

Article 2 de la Convention de 2003

Le concept de patrimoine culturel immatériel est complexe et continue de faire débat sur plusieurs points. L'un des principaux malentendus porte sur la différence entre le patrimoine culturel immatériel et la « dimension immatérielle du patrimoine matériel<sup>30</sup> ».

La dimension immatérielle du patrimoine matériel peut par exemple se référer aux valeurs, aux souvenirs ou aux témoignages associés aux sites patrimonialisés ou aux objets de musée. Il est important de valoriser l'histoire orale, les sites historiques, de célébrer la mémoire et les journées commémoratives, mais ces actions ne relèvent pas du PCI. Soyez attentifs, ne confondez pas ces éléments immatériels avec le PCI.

Posez-vous ces questions avant de considérer un élément comme relevant du PCI :

OUI / NON

- Les communautés, groupes et individus ont-ils été activement associés à l'identification de l'élément comme relevant du PCI ? ----->
- S'agit-il d'un patrimoine vivant qui fait l'objet d'une pratique ? ----->
- Fait-il l'objet d'une transmission depuis au moins deux générations ? ----->

## L'AUTHENTICITÉ

[...] Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité [...]

Article 2 de la Convention de 2003

Bien que le concept d'authenticité soit généralement associé aux sites du patrimoine mondial, il recoupe également la notion de valeur universelle et d'authenticité dans le secteur du patrimoine culturel matériel, et donc dans les musées.

Alors que les sites et les objets sont envisagés à travers les catégories d'unicité et d'intemporalité, le PCI et ses multiples expressions sont en perpétuelle évolution. Il n'y a pas de PCI qui soit meilleur ou moins bien qu'un autre, chaque pratique ou croyance a de la valeur aux yeux de ses propres détenteurs.

- Lorsque vous travaillez avec les communautés, groupes et individus associés aux pratiques du PCI, évitez de raisonner en termes de classification ou de compétence. Soutenez au contraire la diversité et le dynamisme des expressions du PCI en constante évolution.

### Principe éthique 8

La nature dynamique et vivante du patrimoine culturel immatériel doit être respectée en permanence. L'authenticité et l'exclusivité ne doivent pas constituer de préoccupations ni d'obstacles à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Le bon réflexe : « Dans la sauvegarde du PCI, favorisez la participation la plus large possible et l'implication active des communautés, groupes et individus. »

Faites une vérification rapide : Évaluez vos actions à la lumière des *Principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de la Convention de 2003.