

Comparaison des systèmes nationaux de
trésors humains vivants de la Corée,
de la Thaïlande, des Philippines, de la République tchèque et de la France
En vue de l'évolution du système français en fonction des objectifs de la
convention sur le patrimoine culturel immatériel

Emilie Bitauld

Master 2 en gestion du patrimoine culturel au service du développement humain

Université Senghor d'Alexandrie (OIF / Egypte)

Stage : Conception d'un projet d'identification du patrimoine immatériel français

DDAI -DAEI / Ministère de la culture et de la communication

Avec mes remerciements les plus sincères à monsieur Pierre Chevalier (Société d'Encouragement aux Métiers d'Art) et à madame Françoise Girard (UNESCO-PCI) pour la documentation utile à la rédaction de cet article.

La création d'un système national de Trésors Humains Vivants (THV) constitue l'un des moyens les plus efficaces pour atteindre les objectifs d'identification et de sauvegarde de la Convention de 2003. Tenons en pour preuve les systèmes déjà créés. L'établissement d'un tel système exige l'utilisation adéquate de quelques notions-clefs récurrentes. L'UNESCO a produit plusieurs documents qui peuvent servir de référence. En complément de son thésaurus, les journées du PCI de la Maison des Cultures du Monde ont également fourni un glossaire adapté aux réalités françaises. Nous ne retiendrons ici que celle des " Trésors humains vivants ". Selon les Directives pour la création de systèmes nationaux de Trésors humains vivants (alinéa 2) de l'UNESCO, ce sont des : " Personnes ou groupes qui possèdent à un très haut niveau les connaissances et les savoir-faire nécessaires pour entretenir, créer ou produire des éléments spécifiques du patrimoine culturel immatériel. Ceux-ci sont choisis par leurs communautés et leurs États comme témoignages de leurs traditions culturelles vivantes et du génie créateur de communautés et de groupes présents sur leur territoire."

Replaçons pour comprendre ce système dans son contexte originel. Les critères occidentaux et américains dominent la création artistique asiatique des années cinquante. Une prise de conscience s'effectue parallèlement à la crise d'identité culturelle brutale qui s'accompagne d'une perte effective de la diversité culturelle. C'est dans cet esprit que se sont imposés en Asie les enjeux du Patrimoine Culturel Immatériel et le concept des " Trésors humains vivants " japonais et coréens. Cela est primordial car il ne faut pas perdre de vue que la sauvegarde doit ainsi toujours être associée au contexte culturel et social dans lequel les concepts, comme les cultures, sont créés. Le système national de Trésors Humains Vivants (THV) comprend un ensemble d'éléments structurés d'une manière logique et cohérente et contient les normes et procédures à suivre en vue de la promotion, de la protection des détenteurs du Patrimoine Culturel Immatériel et de la transmission de leurs connaissances et de leurs savoir-faire sur ce patrimoine.

Ce programme poursuit des objectifs précis. Assurer systématiquement la reconnaissance publique des personnes et groupes de THV¹ est le premier. Le second objectif de l'UNESCO est de préserver les connaissances et les savoir-faire nécessaires à la représentation, l'exécution ou la création d'expressions culturelles qui pour les pays présentent une grande valeur historique, artistique ou culturelle. Ce programme prévoit aussi la mise en place d'aides et subventions spéciales pour les THV, afin de leur permettre d'assumer leurs responsabilités avec dignité et sans grandes contraintes financières et de transmettre leurs connaissances et savoir-faire aux générations suivantes. Établir des mesures efficaces pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel concernant la formation de leurs détenteurs est un objectif qui rejoint ceux du processus d'identification. La nécessité d'encourager concrètement la documentation et diffusion de leurs connaissances et savoir-faire constitue également un élément de ce processus.

1 THV : Trésors Humains Vivants

Etude synthétique des systèmes coréen, thaï, et philippin :

une genèse asiatique.

Un panorama des particularismes des systèmes coréen, thaï, philippin et tchèque devrait nous permettre de comparer leurs succès et leurs échecs afin d'affiner le travail d'élaboration d'une méthodologie pertinente. La Corée fut le troisième pays à adopter un tel système, après le Japon et Taiwan. En 1964, le ministre de la culture désigne les premiers trésors culturels dans quatre catégories, dont deux nous intéressent. Ils différencient en effet les " trésors culturels immatériels (ou invisibles) " de la " matière ethnographique ", une idée éloignée de la pensée dominante en France. L'État subventionne dès lors les artistes ainsi que certains assistants et étudiants. Ceux-ci bénéficient d'une large gamme de services allant de l'aide matérielle et financière, à une large gamme d'assurances. Ce système envisage une procédure de succession raisonnée allant du détenteur à l'apprenti diplômé et à l'étudiant boursier. C'est l'individu ou le groupe de THV qui désigne les étudiants boursiers à former. La formation est longue, au moins cinq ans. De plus, seuls les meilleurs étudiants pourront devenir " apprentis ". Ceux-ci sont en contrepartie tenus d'aider les détenteurs dans leur tâche tout en acquérant leurs savoir-faire.

Les activités de sauvegarde touchent aux domaines de l'éducation. On met en place des centres d'éducation au PCI, des programmes socio-éducatifs, etc. La production de manuels scolaires et d'activités de jumelage avec des institutions d'éducation au PCI est aussi encouragée pour les écoles. Une aide aux représentations et aux expositions est prévue sous forme de financement d'événements locaux, de concours, etc. Une manifestation publique annuelle montre le travail des THV. Elle fait office de journée de sensibilisation, de transmission, d'évaluation du niveau de formation et des activités de documentation. La Direction des Biens culturels crée au moins dix enregistrements audio-visuels par an. pour mettre en valeur ses THV et son PCI. Une crainte actuelle existe cependant. Elle est liée au système de protection et aux subventions de l'État, qui sont d'une importance telle qu'ils risquent d'affaiblir la créativité et de figer l'esprit artistique. Une orientation nouvelle voit donc le jour, plus en accord avec les principes du développement durable [protection de l'environnement du peuple et de son mode de vie, des ressources, des espaces et d'autres aspects du contexte social et naturel nécessaires à son maintien].

La Corée s'éloigne ainsi du modèle originel nippon pour aller davantage dans le sens de la convention. En opposition avec cette importance donnée aux communautés, la loi nationale japonaise n'exige en effet pas des organismes d'inventoriage qu'ils obtiennent la permission de la communauté détentrice du PCI. La Thaïlande s'est inspirée de ces deux précurseurs dès 1985 avec un système qui met l'accent sur des honneurs et des gratifications multiples. Par ailleurs, le Cercle des artistes, ouvert en 2001, présente les œuvres d'artistes nationaux. Il leur procure un espace où ils peuvent échanger leurs expériences et transmettre leurs connaissances, tout en servant de centre d'apprentissage, de recherche et d'information sur l'art et la culture, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Le titre philippin de " Gamaba " s'inspire quant à lui du Prix National des Artistes Populaires créé en 1998 par le Rotary Club. Le système s'est ainsi véritablement mis en place dans le but de revitaliser les traditions artistiques des communautés. Son second objectif est de créer des occasions pour faire apprécier la créativité locale à l'échelon local et international. On note que Les " transports maritimes " ne sont pas oubliés parmi la liste des arts traditionnels. L'aspect communautaire est privilégié pour la transmission comme dans les critères de sélection. Faire don au musée national d'exemplaires, de copies ou de documents relatifs à leurs œuvres fait partie des devoirs des THV.

Analyse critique du système de " maître d'art " : un trésor national vivant à l'européenne ?

Plus proche géographiquement et en janvier 2001 seulement, la République tchèque a créé le statut des " détenteurs de la tradition des arts et métiers populaires ". La spécificité du système dans lequel ils s'inscrivent est la place de choix accordée à la documentation, en droite ligne de la tradition des pays de l'Est. Ainsi les critères de sélection mentionnent la nécessité d'une " volonté de coopérer avec les experts pour préparer la documentation ". Ils précisent : " Le dossier doit être archivé par l'Institut National de la Culture Populaire, tous droits de propriété intellectuelle du candidat étant préservés. " Le titre de maître d'art français existait déjà (depuis 1994). Il désigne un professionnel *d'excellence* qui maîtrise des techniques et des savoir-faire exceptionnels ou rares. Il est reconnu par ses pairs pour son expérience et ses compétences pédagogiques. Il est capable de transmettre ses connaissances et son tour de main à un élève. On retient immédiatement une restriction majeure par rapport au programme de l'UNESCO : ce système est réservé aux artisans alors que le statut de THV peut s'étendre aussi aux musiciens, acteurs, danseurs qui vivent avec leur culture vivante.

Pour monsieur Chevalier, président de la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art : " La notion de l'immatériel est liée à l'individu et à son savoir-faire, l'objet et la production sont l'émanation de l'artisan. Le patrimoine immatériel est abordé aujourd'hui comme une valeur économique liée à l'excellence, à la rareté, à l'exclusivité ou à la personnalisation au même titre que la culture. Il est aussi porteur de valeurs de solidarité et d'échanges et ouvre le champ à de nouvelles conceptions du commerce liées à la valorisation de la création et du capital humain.²⁰ Il est à craindre cependant que les THV continuent d'être uniquement représentés par les Maîtres d'art, aussi intéressant soit ce système. Leur cadre le serait par les " Entreprises du Patrimoine Vivant ", qui incarnent à la fois un professionnel et sa structure de développement correspondant à une approche économique et au contexte de notre époque. Si d'autres labels et récompenses de l'excellence existent dans le secteur des métiers d'art, ceux-ci confirment la position communément admise ; ils restent de l'ordre de l'artisanat : les Meilleurs Ouvriers de France, les Compagnons du devoir, les Maîtres artisans d'art, les prix SEMA, etc.

Cette position restrictive nous semble assez éloignée de celle que l'on peut se faire à la lecture de la Convention de 2003. Par exemple, l'excellence n'est plus aujourd'hui un critère de sélection du PCI et la Commission nationale française pour l'UNESCO a d'ailleurs été le fer de lance de la lutte contre cette notion. Nous le précisons car les positions divergent encore et il serait peut-être temps d'harmoniser les points de vue des responsables français. Ainsi, les homologues étrangers de la SEMA seraient plutôt le CNA et Artex en Italie, l'*Officio e Arte* en Espagne, le *Cencal* au Portugal, la *Fondatia Pentru Mestesuguri* en Roumanie, le *BK* en Allemagne, le Centre européen de Venise pour les métiers de la conservation du patrimoine architectural, ou encore le Crafts Council en Angleterre, et tous concernent uniquement l'artisanat, y compris dans sa relation avec l'art. Les suggestions décrites par la définition UNESCO des systèmes de Trésors Humains Vivants constituent une base de travail certaine. Il est aussi possible de s'inspirer des expériences européennes en la matière. Peut-être serait-il possible de mener cette réflexion avec les acteurs représentatifs de ce patrimoine en France.

Les objets, les usages et les démarches liés au PCI favorisent la créativité, les échanges, la solidarité, la passion, etc. Ce questionnement pourrait donc avoir une influence sur la qualité, sur les potentialités de transmission et de développement et sur l'éthique aussi. Les enjeux de la problématique du PCI sont très liés à la qualité et à la qualité de l'emploi ainsi qu'au développement durable. Une vaste étude permettrait de reconsidérer notre système et elle pourrait commencer par la rencontre de personnes-ressources, chercheurs, développeurs,

2 Réponse au questionnaire envoyé en mai 2006 durant notre stage à la DDAI du MCC.

représentants des organisations professionnelles, responsables de la SEMA, et professionnels reconnus : qu'ils soient artistes, artisans, designers, architectes par exemple. C'est en effet un projet ambitieux et ample que de vouloir accorder le système actuel dans une perspective de synergie avec les propositions de l'UNESCO. Rappelons que le processus d'identification est un préalable essentiel à cette démarche, et qu'il devrait s'appuyer sur le réseau de professionnels et d'écoles reconnus. Il pourrait aussi prendre appui sur les spécificités locales, les productions, les créations, et sur les initiatives propres à chaque identité régionale. L'approche serait ainsi à la fois sectorielle et territoriale.

Si le système actuel n'est pas parfait, il permet néanmoins d'affirmer que tous les maîtres d'art peuvent être considérés comme des THV. Ces derniers répondent en effet à des objectifs similaires, tels que la perpétuation du savoir faire, la transmission du savoir faire aux générations suivantes et la contribution à la production d'outils et de publications. La diffusion des connaissances, des travaux et des savoir-faire peut aussi s'effectuer dans des expositions ou d'autres manifestations. L'aspect territorial ou collectif n'est cependant pas pris en compte chez les maîtres d'art. Il semble que ce titre ait un niveau national et individuel. C'est sans doute leur spécificité de " Trésor humain vivant ". La mise en place³ de la nomenclature des métiers d'art qui notifie deux cent dix-sept métiers inscrits au Répertoire des métiers constitue une identification et une reconnaissance de ceux-ci. De même, en 2005, a eut lieu la reconnaissance du label " Entreprises du Patrimoine Vivant " pour les entreprises possédant un patrimoine économique. Ce patrimoine doit être composé en particulier d'un savoir-faire rare ou ancestral, reposer sur la maîtrise de techniques traditionnelles ou de haute technicité et être circonscrit à un territoire. Il doit viser le développement des entreprises et la transmission des savoir-faire.

La base de données de formations aux métiers d'art accessible à tous sur le site Internet de la SEMA et le dispositif de perfectionnement qu'elle gère permettent à certains publics de se former en entreprise. La SEMA mène aussi des actions d'information et de promotion des Maîtres d'art via son centre de ressources, son site Internet, son magazine " Métiers d'art magazine " et les expositions présentées dans sa Galerie au Viaduc des Arts. Sa manifestation nationale des " Journées des métiers d'Art " fédère un ensemble de manifestations, visites et expositions valorisant le réseau des métiers d'art et par là même celui des maîtres d'art. Ses partenaires privilégiés en ce qui concerne la transmission concernent uniquement l'éducation formelle et c'est là une lacune importante du système français. Il s'agit de l'Éducation nationale, par le biais des écoles d'art appliqués, mais aussi de l'Université, du Ministère du travail pour la formation professionnelle, des chambres de métiers et des professionnels. Si l'action de la SEMA est à saluer, peut-être serait-il temps d'évaluer l'impact du système afin de déterminer quelle suite lui donner pour l'accorder avec les objectifs de la convention.

Si l'on ne perd pas de vue que le système doit encourager les jeunes à consacrer leur vie à l'apprentissage de ces compétences et de ces techniques en leur offrant l'espoir de devenir célèbres s'ils parviennent à atteindre le niveau d'excellence requis, plusieurs questions restent ouvertes : des "écoles" ont-elles été créées ? Dans quelles proportions les maîtres d'art reprennent-ils d'autres apprentis ? Quels sont les résultats pour l'élève ? Devient-il souvent un professionnel qui vit de son travail ? A-t-il son propre atelier ? A-t-il créé sa propre école ? Dans un pays de longue tradition patrimoniale, un savoir-faire doit-il aujourd'hui s'approcher de l'art ou ne pas faire partie du patrimoine ? Nous en déduisons peut-être qu'une importante prise de conscience reste encore à effectuer en France vis-à-vis du PCI. La distinction entre "grand art" et "petit art" attaché au " Musée des Arts et Traditions Populaires " résiste en France avec tenacité. Si l'on cherche à adapter le plus justement le système promu par l'UNESCO, l'adaptabilité de ce type de système en France aujourd'hui interroge. En plus du risque de marginalisation de l'individu concerné, nous pouvons craindre la fossilisation de son art ou de son savoir-faire.

³ par la Société d'encouragement aux métiers d'art et le Secrétariat d'Etat aux PME, commerce et artisanat en 2003.

Les Japonais, à qui revient la paternité du programme, ont une tradition fort différente de la notre, qui correspond à un rituel ancien et intangible dont l'écho se trouve dans la mentalité collective. Les exemples nippons montrent qu'il peut s'agir de traditions et d'arts très exceptionnels et dont l'intégrité doit être maintenue. Si l'on reconnaît la nécessité de sa conservation et de sa transmission, il ne viendrait pas spontanément à l'idée d'un Français de transformer le chanteur (même d'opéra) ou la dentellière en " trésor vivant ". En revanche, de nouvelles utilisations des techniques du PCI peuvent dynamiser la démarche. Par exemple, les célèbres Broderies Lanel ne travaillaient pratiquement plus que pour la haute couture. Pour conquérir de nouveaux marchés, elles ont fait appel à l'intervention de designers d'ameublement. Sur la simple initiative d'une Fédération, une nouvelle dimension a été donnée à la discipline. Elle délaisse les clichés folklorisant liés à la broderie, à la dentelle et à la féminité grâce au mariage contemporain de l'esthétique et de la fonctionnalité. Nombreux sont ceux qui comprennent le rôle que peuvent jouer les savoir-faire traditionnels dans ce secteur économique innovant qu'a ouvert le design, celui de l'Art utile et de l'art fonctionnel.

Parce que le patrimoine immatériel nous est communiqué par nos sens, il est nécessaire de percevoir clairement cet enjeu actuel de développement économique : plaire c'est avant tout être consommable par les sens. L'Etat, par le biais des réseaux artisanaux en régions, pourrait promouvoir des rencontres de cet ordre, pourquoi pas en partenariat avec les nombreuses écoles d'arts appliqués... ou avec des designers élevés au rang de trésor national vivant. Nous voulons à travers cet exemple montrer que tout est encore possible dans ce domaine. Les expériences réalisées ne doivent pas constituer des entraves, bien au contraire. La confrontation des différences majeures entre titres et caractéristiques des systèmes de THV est révélatrice de la multitude de possibilités qui s'offrent pour la refondation de notre fonctionnement. Elle met également en évidence les nuances entre les façons dont asiatiques et occidentaux conçoivent le PCI. Il existe peu de systèmes de THV en Europe : Lituanie, République tchèque, Bulgarie, France, Roumanie ; et une coopération européenne serait envisageable sinon souhaitable. Elle permettrait d'accorder les programmes de THV avec les objectifs et les enjeux actuels de l'UNESCO, comme le renforcement des savoir-faire " traditionnels et populaires " et l'éradication des critères de sélection d' " excellence " et d' " authenticité ". En cela, les critères du Comité intergouvernemental seront véritablement déterminants.

Des différences et des disparités pourront évidemment subsister dans les domaines de sélection propres à chaque pays. Il est néanmoins nécessaire d'harmoniser notre démarche avec les exigences de la convention d'une part, mais aussi entre les listes et prix existants au sein du pays. Ainsi, un titre honorifique appliquant directement le modèle de l'UNESCO a été créé en France en 2004. Il s'agit du *Zarboutan Nout Kiltir*. Il fait de la Réunion la région la plus dynamique du territoire en termes d'application de la Convention⁴. L'évaluation des résultats de ce système permettra peut-être des avancées. En effet, décalage et difficulté restent les maîtres-mots lorsque l'on met en parallèle le système des métiers d'art français et la convention que la France a ratifiée en juin dernier. Cela est vrai également en ce qui concerne l'éventuel élargissement de ce système à de nouvelles catégories de THV, et donc de PCI, qui disqualifieraient par exemple les notions de grand art et de petit art. D'aucuns se demandent à juste titre si il n'y a pas d'autres façons de préserver des techniques singulières. D'autres moyens d'encourager la pratique et l'enseignement restent à imaginer. Pourquoi pas d'après les particularismes des systèmes que nous venons d'étudier ?

4 Cela était vrai avant même la ratification par la France de la Convention. 2006 était l'année des " femmes qui ont un savoir et savoir-faire en matière de plantes médicinales ".