

Chiara Bortolotto

L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Chiara Bortolotto, « L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel », *Gradhiva* [En ligne], 18 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 09 décembre 2013. URL : <http://gradhiva.revues.org/2708>

Éditeur : Musée du quai Branly

<http://gradhiva.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://gradhiva.revues.org/2708>

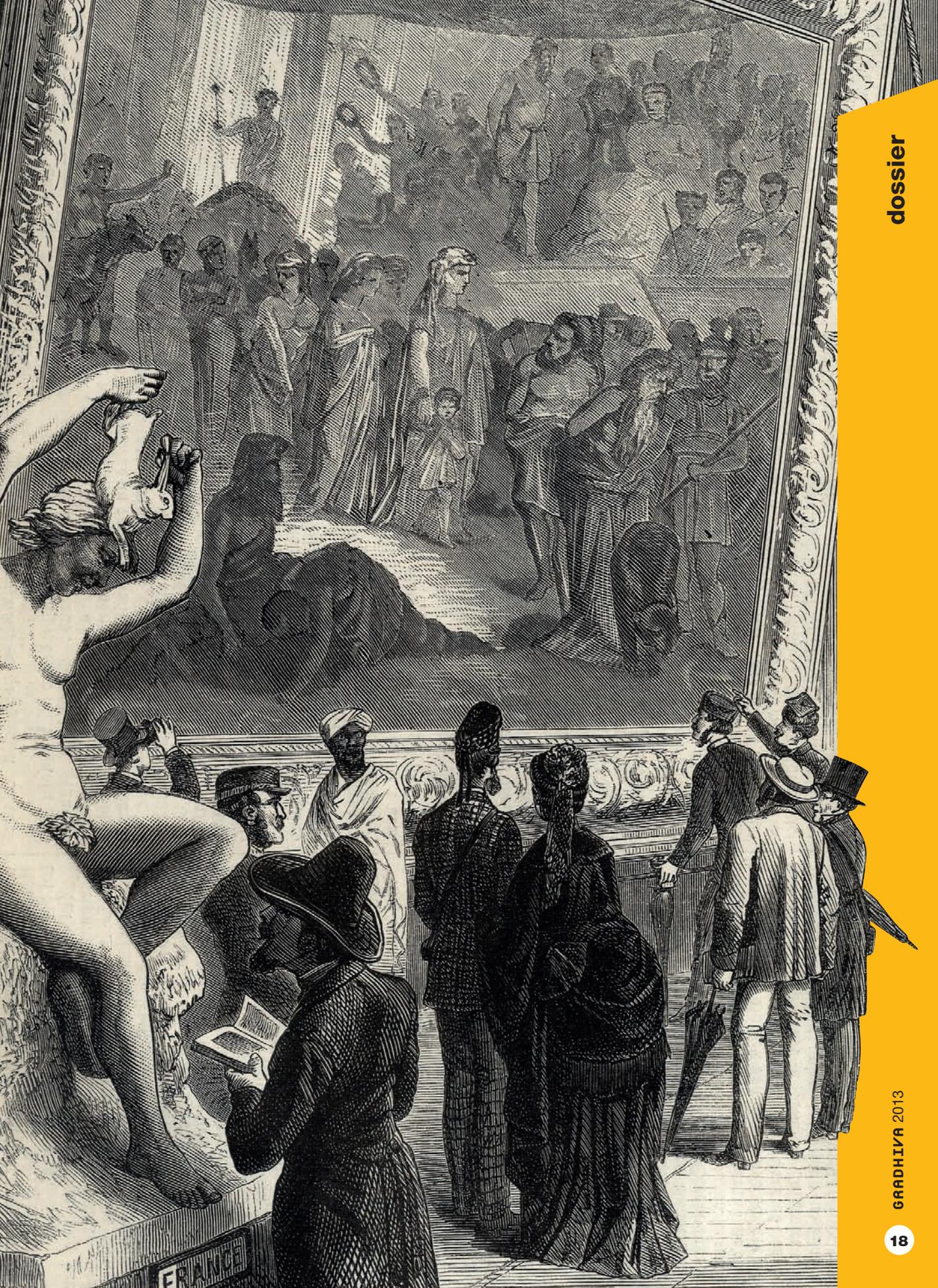
Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Cet article a été téléchargé sur le portail Cairn (<http://www.cairn.info>).



Distribution électronique Cairn pour Musée du quai Branly et pour Revues.org (Centre pour l'édition électronique ouverte)

© musée du quai Branly





L'Unesco comme arène de traduction

La fabrique globale du patrimoine immatériel

par Chiara Bortolotto¹

Cet article explore la fabrique globale du patrimoine immatériel en suivant la circulation de cette notion des échelles nationales aux arènes internationales de gouvernance, et vice versa. L'article présente d'abord le transfert de la catégorie patrimoniale japonaise du *mukei bunkazai* au niveau international, répondant en miroir à l'institution, grâce à l'Exposition universelle de 1873, de la notion européenne de beaux-arts au Japon. Puis sont abordées les adaptations du standard international du patrimoine culturel immatériel aux régimes patrimoniaux italiens et français. En retraçant les controverses, frictions et ajustements que suscitent ces traductions, nous voyons comment, malgré les efforts de normalisation prévus par une convention internationale, celle-ci n'échappe pas à la diversité culturelle inhérente à sa fabrication et à ses déclinaisons nationales.

1. Cet article se fonde sur plusieurs terrains réalisés à partir de 2001 et sur le travail conduit dans le cadre d'un projet Marie Curie (ICHEUROPE, FP7-PEOPLE-2009-IEF n° 252786) au Laboratoire d'anthropologie des mondes contemporains (Université libre de Bruxelles).

mots clés

Unesco, patrimoine culturel immatériel, Japon, France, Italie



**page précédente
et ci-dessus**

fig. 1

Pavillon des Arts à
l'Exposition universelle de
Vienne en Autriche, 1893.
Wienbibliothek im Rathaus,
Vienne.

Les effets du «surclassement» patrimonial (Fabre 2009) induits par l'inscription sur les listes internationales de l'Unesco sont aujourd'hui bien connus des anthropologues. Plusieurs travaux se sont attachés à montrer comment l'adoption de la «taxonomie globale» (Palumbo 2010) qui régit ces programmes instaure un mode standard de penser la diversité (Wilk 1995) et établit ce que Michael Herzfeld (2004) a défini comme une «hiérarchie globale des valeurs». Les modalités de la création, à l'échelle internationale, d'une telle taxonomie et son impact sur les institutions nationales qui l'appliquent demeurent en revanche moins explorées. Les questions que soulève l'analyse de cette fabrique globale du patrimoine sont à la fois inverses et complémentaires de celles qui concernent l'impact local des politiques de l'Unesco. Si, dans un cas, l'ethnologue est confronté à l'adéquation des catégories «indigènes» au standard international, dans l'autre, il est frappé au contraire par le poids des approches nationales en termes de définition et gestion du patrimoine sur la construction d'une catégorie à visée universelle dont la mise en œuvre au sein des institutions de pays différents engendre par ailleurs des frictions.

La construction d'un nouveau domaine du patrimoine au sein de l'Unesco, celui du patrimoine culturel immatériel (PCI²), permet d'observer

comment une catégorie souvent abstraitement qualifiée de « globale » se dessine concrètement en fonction des forces qui travaillent l'Organisation et des tensions entre la norme internationale et les régimes patrimoniaux de ses États membres (Bendix, Eggert et Peselmann 2012). Pour « localiser le global » (Latour 2006) et suivre la chaîne des politiques du PCI, je m'appuierai sur une ethnographie multi-échelles menée parallèlement à l'Unesco et au sein des institutions françaises et italiennes chargées de l'application de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (Unesco 2003). Les interactions observables dans ces situations complexes de circulation, négociation et traduction de principes et valeurs patrimoniaux différents permettent d'une part de comprendre comment une catégorie globale se construit par l'influence de modèles spécifiques ancrés dans l'histoire et la culture institutionnelle de différents États, d'autre part d'interroger les « faux amis » et les « traductions imparfaites » (De Cesari 2012) des déclinaisons nationales d'un langage universel.

Les mythes fondateurs du PCI

Le dixième anniversaire de la Convention donne aujourd'hui l'occasion à une grande diversité d'acteurs (ONG, chercheurs, États) de faire un premier bilan de ses évolutions. Le secrétariat de l'Unesco a rassemblé pour l'occasion une série de documents qui témoignent des étapes de l'émergence de cette notion au sein de l'Organisation, tout en établissant une historiographie certifiée de l'institution du PCI. L'étiologie de l'Unesco, reprise et solennisée dans cette chronologie, fait remonter l'« invention du PCI » à une lettre adressée en 1973 à son directeur général par le ministre des Relations extérieures et des Cultes de Bolivie. Ce document propose de mettre au point un instrument international permettant de protéger le folklore dans le monde, et invite à « incorporer à la législation internationale [...] quelques-uns des principes dont s'inspirent les lois boliviennes ». Le ministre bolivien suggère également la création d'un « Registre international des biens culturels folkloriques » et l'ajout d'un protocole à la Convention de Genève « qui déclarerait propriété des États membres les expressions culturelles d'origine collective ou anonymes qui ont été élaborées ou ont acquis un caractère traditionnel sur leur territoire » (République de Bolivie, ministre des Affaires étrangères et de la Religion 1973 ; Hafstein 2011).

Un autre événement, considéré par certains comme fondateur, est la mobilisation impulsée en 1997 par l'écrivain espagnol Juan Goytisolo pour sauver la place Jemâa el-Fna de Marrakech de « l'envahissement d'un modernisme abusif » (El Houda 2001 : 216) représenté par des projets immobiliers et urbanistiques. En conservant cette place, où se produisaient des conteurs, des charmeurs de serpents et des acrobates, l'écrivain espagnol et un groupe d'intellectuels marocains constitués en association entendaient protéger un « monde épique disparu d'Europe » (Goytisolo cité dans El Houda 2001). Cette mobilisation a abouti à la définition du nouveau concept de « patrimoine oral de l'humanité » et la création d'une distinction internationale a été recommandée à l'Unesco. Avec le soutien de plusieurs autres États, l'action du Maroc auprès de la Conférence générale et du Conseil exécutif de l'Unesco a abouti, en 1999, à la mise en place du programme de la Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, ancêtre de la Convention de 2003 (Skounti 2009).

2. La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel définit le PCI comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable. » (Art. 2.1)

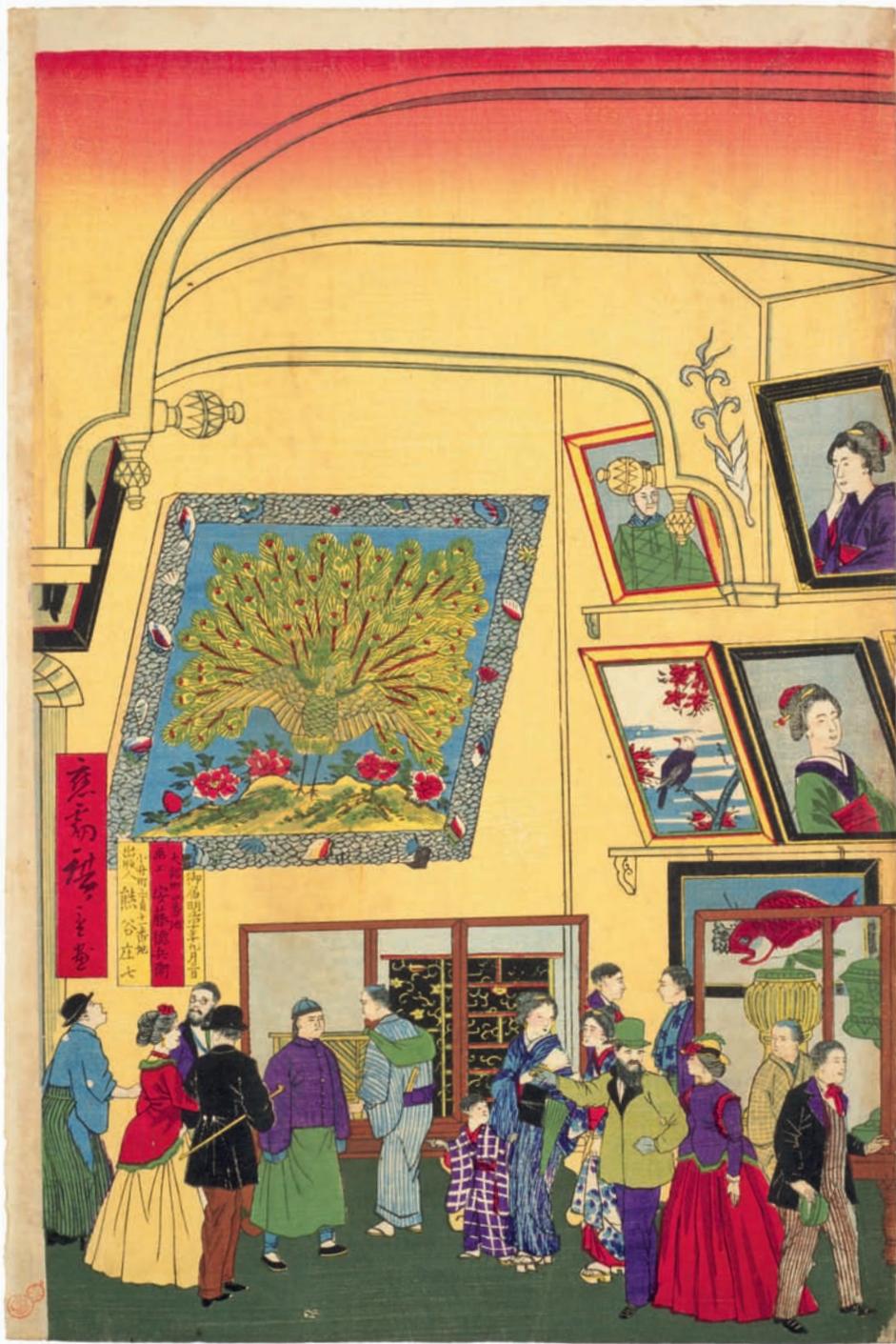




fig. 2
Bijutsu Kan, la galerie
des Beaux-Arts, Tokyo, 1877.
D'après le site web
de la National Diet Library.



Enfin, au début des années 2000, le programme des « Trésors humains vivants » était présenté dans les assemblées de l'Unesco comme précurseur du PCI. Cette fois, c'est un pays asiatique qui en est à l'origine : en 1993, la Corée a proposé au Conseil exécutif la création de listes nationales de « personnes qui excellent dans le domaine de la culture traditionnelle et populaire » et d'une liste mondiale des Trésors humains vivants établie par un comité aux fonctions analogues à celles du Comité du patrimoine mondial. Cette proposition visait à donner « un certain prestige » aux trésors humains vivants, « à l'instar des biens culturels et naturels figurant sur la liste du patrimoine mondial », et à faciliter la transmission de leur savoir-faire aux jeunes générations (Unesco 1993b). La proposition de la République de Corée s'inspirait de sa propre politique patrimoniale. Un programme de protection des « porteurs de biens culturels immatériels importants » existait en effet depuis 1962 dans la législation coréenne du patrimoine pour subventionner ces individus chargés de transmettre leur savoir et de se produire en public (Yang 2003).

Les origines géographiques de ces récits fondateurs sont très éloignées de celles qui avaient marqué la première ère des politiques patrimoniales de l'Unesco. Durant une table ronde organisée à la Maison des cultures du Monde à Paris pour célébrer les dix ans de la Convention, Chérif Khaznadar, l'un des « pères fondateurs » de cette dernière, a répondu à un intervenant qui s'interrogeait sur la fonction de « cette machine infernale qu'est l'institution du PCI » en rappelant que « cette Convention a été faite pour rééquilibrer les choses au niveau international car il y avait une convention qui classait les monuments de marbre et de pierre [...] situés essentiellement dans le monde occidental. [...] En Afrique il n'y en a pratiquement pas, en Asie non plus [...] mais il y a dans tous ces pays quelque chose d'autre et de tout aussi important : leurs musiques, leurs spectacles et leurs rituels. » Les origines du PCI seraient donc à chercher du côté d'une réaction à l'approche eurocentrée qui avait caractérisé l'institution du patrimoine mondial. Si, comme certains l'ont souligné, l'intérêt et l'influence des États-Unis furent décisifs dans l'adoption de la Convention pour la protection du patrimoine mondial en 1972 (Titchen 1995), le soutien à la Convention de 2003 est venu d'autres régions du monde. Un délégué japonais a ainsi pu comparer l'implication passée des États-Unis à celle du Japon qui, face à l'opposition des pays européens, aurait « joué un rôle de leader durant l'ensemble des débats et des négociations³ » (Kono 2004 : 39). Le rôle de ce pays dans l'institution du PCI au sein de l'Unesco mérite d'être considéré de plus près. Avant cela, un exemple historique permettra de mettre en évidence certains dispositifs ayant accompagné l'exportation de la notion de beaux-arts au Japon et qui, après plus d'un siècle, sont toujours à l'œuvre dans la circulation des catégories patrimoniales entre ce pays et l'Europe.

L'institution du *bijutsu*

Vienne, Exposition universelle, 1873. Le Japon, en pleine modernisation suite à la restauration de Meiji de 1868 qui ouvrait le pays à l'Occident, finance un grand pavillon pour y exposer son artisanat et ses produits industriels. L'importance de cet événement aux yeux des historiens de l'art occidentaux tient surtout à son influence sur l'esthétique et sur l'art européens au tournant

3. Notre traduction.

ci-contre

fig. 3
Un représentant américain avec Iwakura Tomomi, ministre des affaires politiques japonais lors de sa mission à San Francisco en 1872.
© DR.

4. Notre traduction.

5. Respectivement Antonio Fontanesi, Vincenzo Ragusa et Giovanni Cappelletti.

du XIX^e siècle (Pantzer 1990). En revanche, les historiens du design japonais soulignent l'impact de la participation à l'Exposition universelle sur la culture et les institutions de l'Empire du Soleil levant. Dans la traduction japonaise du catalogue préparée par les organisateurs de la manifestation, un nouveau terme fait son apparition : le mot *bijutsu*, forgé pour traduire en japonais la notion de « beaux-arts » utilisée dans l'intitulé des différentes sections conçues pour classer les objets (Marra 2001 ; Kikuchi 2004 ; Yoshinori 2003).

Suite à l'Exposition universelle, la création de nouveaux établissements culturels voués à l'enseignement ou à l'exposition des beaux-arts (associations, musées, galeries, expositions) contribue à instituer ce domaine et à en dessiner les contours en contexte japonais (Kikuchi 2004 ; Yoshinori 2003). En 1876, en particulier, une École d'art technique (*Kōbu Bijutsu Gakkō*) est inaugurée au sein du Collège impérial d'ingénierie dans le but d'enseigner les beaux-arts aux étudiants japonais. Un observateur contemporain, Henry Dyer, ingénieur écossais nommé directeur du collège, témoigne de l'influence occidentale dans la création de cet établissement conçu pour développer l'industrie locale grâce au transfert des méthodes et technologies industrielles européennes et américaines.

Pendant les deux années qui ont suivi mon installation au Japon, j'ai été tellement pris par le Collège impérial d'ingénierie et les établissements industriels qui lui étaient associés que le côté artistique de la vie japonaise a largement échappé à mon attention. J'ai été amené à m'y intéresser lorsque le gouvernement m'a proposé de fonder une école d'art, de style européen, en lien avec le collège. Les États les plus puissants du monde voulaient tous avoir leur part dans ce qu'ils aimaient à appeler une action de « civilisation » du Japon. Les Américains étaient influents dans l'éducation de base, les Anglais dans la marine et les travaux publics, les Français dans le service militaire, et les Allemands dans la médecine. Le Royaume-Uni était représenté dans le collège d'ingénierie car on comptait parmi nos employés des diplômés des universités anglaises, écossaises et irlandaises. Les Italiens pensaient que leur domaine spécifique était celui de l'art, et ils songeaient à la création d'une école d'art pour transmettre les méthodes et les idéaux de l'art européen. C'est pour leur être agréable que le gouvernement a fondé cette école, qui était, pour des raisons de commodité, associée au collège d'ingénierie⁴. (Dyer 1904 : 207)

Le ministre des Travaux publics de l'époque, Hirobumi Ito, charge en effet trois instituteurs italiens de l'enseignement de la peinture, de la sculpture et du dessin⁵. L'intervention diplomatique de l'Italie a joué un rôle important dans ce choix. Trois ans auparavant, en 1873, l'année même de l'Exposition universelle de Vienne, Alessandro Fè d'Ostiani, ambassadeur au Japon et en Chine, était rentré en Italie afin d'escorter la délégation japonaise (la mission Iwakura) envoyée pour deux ans aux États-Unis et en Europe dans le but de recueillir des informations sur les systèmes juridiques de ces pays dont le gouvernement japonais pensait pouvoir s'inspirer. L'itinéraire du voyage en Italie, qui comprenait des visites aux musées des Offices et du Vatican, avait été planifié pour montrer la richesse du patrimoine culturel italien : selon les historiens qui ont étudié cette mission,



fig. 4
Koichiro Matsuura, directeur
général de l'Unesco, 2000.
© Niamh Burke/ Unesco.

6. Daniel Fabre, séminaire « L'autre de l'art », Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2001.

7. Le qualificatif « européen » est hautement problématique car il simplifie une réalité plus complexe. Je l'utilise ici en tant que terme « indigène » car, dans l'arène internationale de l'Unesco, le groupe formé par les pays européens considère qu'il partage un certain nombre de valeurs et de principes.

les monuments de l'Antiquité classique, les sites archéologiques et les chefs-d'œuvre de l'art de la Renaissance sont présentés aux visiteurs japonais comme étant aux « origines de la civilisation européenne » (De Maio 1998 : 154). Cette stratégie allait bientôt porter ses fruits avec l'exportation du modèle italien des « beaux-arts ».

Comme nous l'expliquent les spécialistes de l'art japonais, la notion de beaux-arts déroutait encore les esprits dans le Japon de la fin du XIX^e siècle. Le recours à différentes expressions pour traduire le mot « art », employé dans les traités d'esthétique occidentaux, témoigne du fait que, dix ans plus tard, il n'y avait toujours pas de consensus sur la signification du terme et que la distinction entre « savoir-faire pratique » et « art autonome » n'était pas encore établie (Marra 2001 : 6).

Les chemins qui mènent à l'institution de la notion de *bijutsu* dans le Japon de la fin du XIX^e siècle sont tracés par les interventions coordonnées de macro-acteurs (États, institutions) et de micro-acteurs (ambassadeurs, artistes et enseignants). Dans cette circulation, l'Exposition universelle joue un rôle fondamental car elle donne à voir la diversité culturelle tout en contraignant les taxinomies spécifiques à chaque culture à s'adapter au langage commun qui régit l'exposition. Les expositions universelles ont été comparées aux listes du patrimoine dressées par l'Unesco : elles produisent et projettent en effet une représentation du monde (Kirshenblatt-Gimblett 2006) qui permet aux États de célébrer leur image nationale (Turtinen 2000) et favorisent par ailleurs la diffusion de notions comme celles de « patrimoine » ou de « beaux-arts », ainsi que leur adoption et traduction dans des contextes nouveaux. Autrement dit, ces dispositifs font circuler des modalités spécifiques de « mise en ordre du monde » qui opèrent une « domestication de l'altérité » (L'Estoile 2007). Ces échanges ne sont cependant pas à sens unique. Si, comme on l'a vu, l'Exposition universelle de 1873 a exporté la notion de beaux-arts au Japon, les pavillons japonais des expositions de 1879 et 1900 inspiraient ce que Daniel Fabre appelle une « esthétisation de la vie quotidienne ». Celle-ci, par l'intermédiaire du peintre et graveur japonisant Henri Rivière, aura une influence sur la muséographie de la galerie culturelle du musée parisien des Arts et Traditions populaires conçue par Georges Henri Rivière, neveu de l'artiste⁶. Un siècle plus tard, l'institution du PCI est un autre exemple de l'influence japonaise sur les catégories patrimoniales européennes⁷.

Du national à l'international: l'exportation japonaise du PCI

De la même manière qu'au XIX^e siècle la diplomatie italienne s'est investie en vue de l'institution des beaux-arts au Japon, ce dernier multiplie les efforts, dès les années 1990, pour exporter son modèle patrimonial. Qu'il s'agisse, comme le suggèrent certains commentateurs, de partager avec les nations engagées dans un processus de développement et de changement culturel l'expérience qui a permis au pays de se moderniser « tout en préservant l'essence de ses valeurs » (Kawada et Hayashi-Denis 2004) ou, selon une autre opinion, de revendiquer une reconnaissance culturelle internationale après avoir prouvé sa suprématie économique (Bourdier 1993) pour contrebalancer une « idée eurocentrique de la culture » (Isomura 2004), le Japon a trouvé dans l'Unesco un forum à l'écoute de ses arguments.

Des acteurs clés ont aidé à faire aboutir ce projet, et en premier lieu Koïchiro Matsuura, ancien directeur général de l'Unesco (1999-2009). « Dès mon arrivée à l'Unesco en 1999, j'ai fait de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel l'une des priorités de l'Organisation⁸. » Ces mots, souvent cités par les fonctionnaires de l'Unesco lors des réunions ou colloques consacrés au PCI, ouvrent la plupart de ses discours, écrits ou oraux. Quelques semaines avant de quitter son poste, lors de son intervention au Comité de sauvegarde du PCI réuni à Abou Dhabi, le directeur général exprimait sa satisfaction pour le travail accompli et détaillait les raisons de son attachement au PCI.

Chacun sait que j'ai été un fervent défenseur du patrimoine culturel immatériel dès mon accession aux fonctions de directeur général de l'Unesco en 1999. [...] Ma dévotion vis-à-vis du patrimoine immatériel s'explique aussi par mon expérience personnelle. Je viens d'une région du monde qui accorde une égale importance au patrimoine matériel et au patrimoine immatériel. Et, comme beaucoup d'entre vous le savent déjà, j'ai mené une longue carrière au ministère des Affaires étrangères de mon pays, le Japon, avant de rejoindre l'Unesco. Jeune diplomate dans les années 1960, j'étais en poste au Ghana, le premier pays africain à accéder à l'indépendance après la seconde guerre mondiale. De là, je couvrais dix pays africains. J'ai gardé un souvenir très vif de diverses expressions culturelles – en particulier la danse et la musique traditionnelles – dont j'ai été témoin dans chacun d'eux. Depuis, ma conviction que le patrimoine vivant a le pouvoir de rassembler les gens et que la diversité culturelle est précieuse n'a fait que grandir. [...] Soyez assurés que je resterai un ardent défenseur du patrimoine immatériel bien après mon départ de l'Unesco⁹.

S'adressant à l'orateur, après son discours, le délégué du Vietnam rappelait l'« hésitation de la plupart des pays à accepter une idée personnelle du directeur général » au moment où l'Unesco entamait le débat sur le PCI et le félicitait, au nom de l'ensemble de ses collègues, pour « ce succès », l'assurant qu'en dépit de son départ « de la maison » leur engagement en faveur de cette Convention serait maintenu. Une Convention que les délégués des États membres de l'Unesco considèrent comme redevable à la personnalité de Matsuura.

D'après Noriko Aikawa-Faure, première chef de la section du PCI, la rapidité exceptionnelle de l'entrée en vigueur de la Convention en 2006 grâce à la ratification de trente États dépendait également de la volonté du directeur général. Dans une publication de l'Association des anciens fonctionnaires de l'Unesco, elle explique comment elle a plaidé cette cause auprès des États : « Lorsque des délégations permanentes de pays devant recevoir prochainement le directeur général en visite officielle me demandaient discrètement ce qui lui ferait plaisir comme cadeau de bienvenue, je leur répondais : "Que votre pays ratifie la Convention sur le patrimoine immatériel." » (Aikawa-Faure 2009a)

Si l'ancien directeur général a un faible pour le PCI, cela n'est pas sans lien, comme il l'explique lui-même, avec la place de cette catégorie du patrimoine dans la législation et les institutions de son pays d'origine.

8. Préface de la brochure *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, textes fondamentaux*, éditée par l'Unesco en 2009.

9. Discours prononcé par Koïchiro Matsuura, directeur général de l'Unesco, lors de la 4^e session du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à Abou Dhabi (Émirats arabes unis), 2 octobre 2009.

10. Le Comité est l'organe exécutif de la Convention. Il se réunit tous les ans et décide de l'inscription sur les listes internationales.

11. Les centres de la catégorie 2 sont des entités qui contribuent à l'exécution du programme de l'Unesco bien qu'ils ne fassent pas partie de l'Organisation.

Interrogés sur le rôle du Japon dans l'institution du PCI à l'Unesco, les fonctionnaires de la section du PCI tiennent toutefois à distinguer la sensibilité personnelle de Matsuura d'une stratégie diplomatique japonaise car « le directeur général est un fonctionnaire international » et ne représente pas son pays durant son mandat. Autrement dit, l'engagement du directeur général en faveur du PCI est décisif bien que formellement indépendant de celui du gouvernement japonais.

Avec vingt éléments inscrits, la présidence de l'Assemblée générale des États parties en 2010, l'élection au Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel¹⁰ de 2006 à 2008 puis, de 2010 à 2014, un centre dit « de catégorie 2¹¹ », et une participation massive aux réunions de délégations très nombreuses et hautement spécialisées, le Japon montre tout l'intérêt qu'il porte à cette catégorie du patrimoine et à son rayonnement international. L'investissement important de ce pays a été souvent salué comme déterminant car il a permis l'avancée rapide des négociations, et a ensuite accompagné et soutenu l'institution du PCI dans plusieurs États. Le fait que certains délégués se montrent contrariés par le rôle central du Japon dans la Convention, au moins au tout début, rôle qu'ils jugent excessif, donne la mesure de cet investissement : « Avoir la présidence de l'Assemblée générale et candidater en même temps comme membre du Comité, ça fait beaucoup ! » m'explique un peu agacé le délégué d'un pays européen lors de la réunion de l'Assemblée générale des États membres à la Convention en 2010.

Les efforts économiques faits par le Japon pour soutenir le programme prouvent son engagement. Déjà, en 1993, le sous-directeur général pour la culture Henri Lopes, en ouverture de la première Conférence internationale sur les nouvelles perspectives du programme du patrimoine immatériel de l'Unesco, remerciait le gouvernement japonais – dont le financement avait permis la préparation de la rencontre – de son « grand intérêt pour ce domaine d'action » et d'envisager la « possibilité de faire des efforts encore plus grands pour les autres années » (Unesco 1993a : 6). « Merci au Japon de nous avoir permis de faire cette réunion », conclut, presque vingt ans après, le sous-directeur général pour la culture en clôture de la rencontre d'un groupe de travail intergouvernemental consacré au PCI en octobre 2012.

Déjà contributeur essentiel tant au budget ordinaire de l'Organisation qu'à ses fonds extrabudgétaires depuis le retrait des États-Unis en 1984 (Kawada et Hayashi-Denis 2004), le Japon a également créé un fonds de dépôt, à savoir une contribution financière volontaire que les États peuvent allouer à des projets ou programmes spécifiques de leur choix, contribuant ainsi à orienter les actions de l'Organisation. Ce fonds, établi en 1993, a sensiblement augmenté avec l'arrivée de Matsuura à la tête de l'Organisation, passant de 250 000 à 3 200 000 dollars américains, et a permis de financer des réunions d'experts qui ont d'abord souligné la nécessité de consacrer un instrument normatif au domaine du PCI, puis travaillé à la rédaction du texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (quatre réunions entre 2002 et 2003). Le soutien japonais au PCI via l'Unesco a également abouti à des projets opérationnels dans



d'autres États membres de l'Organisation, en particulier en Afrique. L'expertise nécessaire pour la préparation des dossiers de candidature, des « plans de sauvegarde » pour les éléments déjà retenus, et pour la publication de matériel informatif a aussi été financée par le fonds de dépôt japonais. De cette façon, ce que la brochure expliquant les objectifs du fonds de dépôt japonais présente comme « l'engagement du Japon, à travers l'Unesco, auprès des pays en voie de développement en demande d'assistance pour leur action de sauvegarde¹² » fonctionne en même temps comme un véritable dispositif de support à un modèle patrimonial.

Comme le rappellent le directeur général dans ses allocutions officielles ou les fonctionnaires de la section PCI dans des entretiens informels, un tel investissement s'explique par la primauté, tout au moins chronologique, que le Japon revendique dans ce domaine. À la fin des travaux ayant abouti à la Convention, un délégué japonais expliquait en effet que, contrairement à l'Europe ou aux États-Unis, où les notions de PCI et de trésor humain vivant étaient méconnues du grand public, il y avait peu de chance pour qu'un Japonais à qui on demanderait ce qu'est un trésor humain vivant ne sache pas répondre. Si c'est bien la République de Corée qui a proposé l'institution d'un tel système au sein de l'Unesco, la législation coréenne qui a inspiré cette initiative avait néanmoins été à son tour influencée par la législation japonaise qui inclut cette désignation depuis les années 1950 (Cultural Properties Protection Department 1950). **Ce code, qui a vu le jour**

12. Brochure *Unesco/ Japan Funds-in-Trust for the Preservation and Promotion of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, Unesco, 2005.

fig. 5
Vue de la Galerie culturelle au musée des Arts et Traditions populaires, s.d.
Photo Hervé Jézéquel
© MuCEM, Dist. RMN-Grand Palais / image MuCEM.

après la seconde guerre mondiale alors que le Japon était sous occupation américaine, serait, selon les commentateurs japonais, l'expression d'une résistance à l'occidentalisation due aux occupants et susceptible de nuire à la transmission des « arts et métiers traditionnels » (Isomura 2004). La loi japonaise pour la protection des biens culturels protège en effet non seulement les monuments et les sites mais aussi les « biens culturels immatériels » (*mukey bunkazai*) ayant une valeur historique ou artistique pour le Japon tels que le théâtre, la musique ou les arts appliqués, les « biens culturels immatériels populaires » (*minzoku bunkazai*), à savoir les manifestations et pratiques « traditionnelles » qui témoignent de l'évolution des modes de vie au Japon, et les « techniques pour la conservation des biens culturels ». Elle prévoit en outre qu'une distinction spéciale soit attribuée aux porteurs des biens culturels immatériels importants, appelés dans le langage courant « trésors nationaux vivants » (*ningen kokuhō*). Cette distinction, destinée aux pratiques et non aux produits ni aux praticiens, suppose la mise en place de mesures de sauvegarde censées faciliter la transmission du savoir-faire.

L'institution internationale du PCI doit donc beaucoup au soutien que le Japon a apporté à la convention qui universalise une catégorie patrimoniale inhérente à sa propre histoire culturelle et institutionnelle. Les négociations intergouvernementales ont toutefois fini par transformer profondément le modèle japonais, qui établit une hiérarchie entre les biens culturels immatériels populaires ayant une importance uniquement locale et les biens culturels immatériels auxquels est attribuée une valeur sur le plan national. Bien que la délégation japonaise ait fortement défendu l'idée d'une liste de trésors ou de chefs-d'œuvre, le caractère d'exceptionnalité associé au modèle japonais du *mukey bunkazai* a été gommé dans la définition du PCI retenue par les États négociateurs. La plupart des délégations s'opposaient au principe même d'une « liste », soutenu par le Japon et finalement retenu. Elles auraient préféré un dispositif moins hiérarchique et proposaient de parler plutôt de « registre » (Aikawa-Faure 2009b ; Hafstein 2008 ; Kono 2004). Une telle approche hiérarchique avait marqué les premiers programmes sur le patrimoine immatériel : le système des « trésors humains vivants » et le programme des *chefs-d'œuvre* du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, critiqués par la plupart des délégations négociatrices précisément pour leur caractère « élitiste » qui les rapprochait du patrimoine mondial, fondé sur le principe de la « valeur universelle exceptionnelle ».

Traduttore traditore : retravaillé au sein de l'arène internationale, le modèle japonais a donc été transformé pour mieux refléter les priorités de la communauté internationale. Durant les dix premières années de vie de la Convention, le PCI s'est encore plus nettement écarté de l'idée d'exceptionnalité. À plusieurs reprises, au cours des sessions du comité auxquelles j'ai assisté entre 2009 et 2012, les délégués les plus chevronnés, un peu exaspérés par les arguments qui selon eux déplaçaient le débat, ont essayé de le recadrer en rappelant à leurs collègues moins rompus au maniement de ce texte que les principes qui régissent la Convention de 2003 ne sont pas les mêmes que pour celle de 1972. « Nous ne sommes pas au Comité du patrimoine mondial, par conséquent la notion de VUE [valeur universelle exceptionnelle] ne nous intéresse pas ici », soulignait par exemple le délégué d'une île caribéenne lors de la dernière session du Comité.

L'application d'une convention implique de passer également de l'échelle intergouvernementale à l'échelle nationale des différents États parties obligés d'intégrer la norme internationale à leurs dispositifs institutionnels et législatifs. Quelles sont les traductions du PCI dans les pays où, pour reprendre le délégué japonais, « personne ne sait ce qu'est un trésor humain vivant » ?

De l'international aux échelles nationales : déclinaisons du PCI

Tout comme le Japon a dû adopter la notion de beaux-arts pour participer à l'Exposition universelle de Vienne, les pays qui souhaitent aujourd'hui donner une visibilité internationale à leurs expressions culturelles immatérielles sont appelés à ratifier la Convention de l'Unesco et à adopter les dispositifs qu'elle instaure. Dans les plus de cent cinquante États parties à la Convention, la notion de PCI remplace ou s'ajoute aujourd'hui aux domaines patrimoniaux auparavant dédiés à la culture dite « traditionnelle », « populaire » ou « folklorique ». Non seulement ces États ont traduit l'expression « patrimoine culturel immatériel » dans leurs langues nationales¹³, mais ils ont également mis en place des structures chargées de ce domaine, formé des fonctionnaires et recruté des experts pour inscrire cette catégorie dans leurs appareils institutionnels et, par suite, dans l'action publique. Dans de nombreux cas, l'appropriation de la notion de PCI par ces acteurs se révèle être une démarche complexe car elle demeure étrangère aux logiques patrimoniales dominantes et, parce qu'elle fait éclater les frontières du patrimoine, elle amène les professionnels à se remettre en question. On peut alors se demander si l'embarras des administrateurs de l'Empire japonais aux prises avec le concept de « beaux-arts » qu'ils devaient assimiler comme une réalité institutionnelle n'est pas comparable au trouble contemporain des professionnels du patrimoine sommés d'évoluer vers ce que l'on a interprété comme un « nouveau régime de patrimonialité » (Turgeon 2011).

La première fois que je me suis rendue au siège de l'Unesco, à l'occasion des négociations en vue de la Convention, j'ai pu saisir à quel point le concept de patrimoine immatériel était étranger aux diplomates et juristes qui représentaient des pays européens. Pendant deux semaines, durant les pauses, j'ai pu dialoguer avec les participants à la réunion qui m'ont souvent fait part de leur perplexité. Étudiante en ethnologie, j'étais censée, à leurs yeux, connaître le « patrimoine immatériel » et leur expliquer en quoi des marionnettes, des croix sculptées en bois ou des dessins sur le sable, proclamés « chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel », étaient à proprement parler « immatériels ». Mes interlocuteurs, persuadés également que j'étais favorable à une convention qui aurait protégé le « domaine de recherche de ma discipline », m'adressaient d'autres questions révélatrices de leur inconfort vis-à-vis du PCI : « La distinction entre patrimoine matériel et immatériel est-elle pertinente ? À quelle étape de son évolution est-on censé protéger une tradition ? N'est-il pas aberrant de vouloir "congeler" des pratiques ? »

Avant et après cette première observation des discussions autour des politiques du PCI au sein d'un forum international, j'ai collaboré avec des

13. Les différentes traductions de « patrimoine culturel immatériel » figurent sur le site de l'Unesco : <http://www.unesco.org/culture>, rubrique « Convention », sous-rubrique « Texte de la Convention dans d'autres langues ».



fig. 6
Traducteurs chinois à
l'Unesco, 2008. © Patrick
Zachmann/Magnum Photos.

institutions chargées de la mise en œuvre de la Convention en France et en Italie. J'y ai vite été confrontée à la méfiance d'une bonne part des ethnologues vis-à-vis de ce qu'ils considéraient comme une « aberration intellectuelle », pour reprendre l'expression d'un collègue français. L'institution du PCI place les ethnologues qui décident d'y participer dans la posture difficile de s'adapter aux principes réifiants de la mise en patrimoine alors que, depuis plusieurs décennies, leur discipline a critiqué ce type d'approche essentialiste.

Cette difficulté avait déjà surgi au sujet du programme précurseur de la Convention de 2003 : la Proclamation de chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité. En 2001, dix-neuf autres pratiques avaient reçu cette distinction. J'étais à l'époque en stage à la Commission nationale italienne pour l'Unesco où un service « patrimoine immatériel » venait d'être créé pour faire le lien entre l'« Unesco de Paris » et le Comitato Beni Immateriali formé par un groupe d'ethnologues italiens. Les hésitations du comité quant à la définition des critères d'inclusion dans un registre national des biens immatériels et d'évaluation des éléments italiens du PCI à soumettre à l'Unesco illustrent plus généralement la difficulté à s'approprier cette notion. Au centre des débats lors des séances : le critère d'authenticité¹⁴. Aux yeux des membres du comité, cette notion s'imposait car elle permettait d'attribuer le statut de patrimoine à des pratiques culturelles en les distinguant

d'un «folklore inventé à des fins touristiques ou commerciales». Tout en affirmant que les pratiques sélectionnées devaient être «typiquement locales», les membres du comité étaient en même temps clairement gênés par le concept d'authenticité et essayaient d'en donner une acception éloignée de tout essentialisme. On affirmait par exemple que «le critère d'authenticité est aujourd'hui très flexible», précisant qu'il ne devait pas être interprété comme synonyme de «pur» et «non contaminé» mais qu'il renvoyait plutôt à une «continuité de la tradition», continuité dont on se demandait s'il fallait fixer la durée à cinquante, soixante-dix ou cent ans. On affirmait d'une part que les changements inévitables dans l'évolution de la culture n'auraient pas compromis son authenticité, mais on précisait, de l'autre, qu'ils ne devaient pas provenir d'influences exogènes.

C'est donc sur fond de débats épistémologiques que la mise en œuvre de la Convention a fait ses premiers pas dans les deux pays. Ce processus a suivi un double mouvement de traduction exprimant à la fois un effort d'adéquation au standard international et une trahison de ce dernier. Un premier décalage apparaît entre les régimes patrimoniaux français et italiens et le paradigme du PCI mis en avant par la Convention autour de la conception de ce dernier en tant que processus «vivant». Une ethnologue chargée de l'inventaire des *beni demo-etno-antropologici* en Italie m'expliquait la difficulté d'intégrer un tel principe dans les dispositifs patrimoniaux existants: «Pour nous, le patrimoine est l'enregistrement sur des supports matériels d'une performance ponctuelle, c'est ça que nous pouvons protéger dans des archives.» Un problème similaire se posait en France au chef de l'ancienne Mission ethnologie du ministère de la Culture, pour qui «toute la difficulté de mettre en œuvre cette convention dérive du fait qu'en France le concept de patrimoine reste débiteur d'un régime d'objet». Son service a ainsi été poussé à s'interroger sur la manière d'«inventer des inventaires», pour reprendre le titre d'un colloque organisé en 2007 par la Mission ethnologie, car à ses yeux la tradition pourtant solide de l'Inventaire général¹⁵ ne pouvait pas répondre à la demande de l'Unesco, à savoir créer un inventaire en vue de la transmission de pratiques vivantes, par conséquent en transformation constante.

En même temps, les structures et compétences existantes ont été mobilisées et réinvesties dans l'institution du PCI. Aux yeux de beaucoup d'ethnologues, la Convention de l'Unesco apportait simplement une caution internationale au travail qu'ils avaient toujours fait au sein des institutions patrimoniales. Plusieurs arguments étaient mis en avant pour revendiquer une longue expérience dans le domaine rebaptisé du «patrimoine immatériel»: l'histoire ancienne des études sur le folklore, celle de l'ethnologie de la France ou de la *demologia* italienne; l'institution, en France, du patrimoine ethnologique depuis plus de trente ans et l'inclusion, en Italie, des *beni etno-antropologici* dans le *Codice dei beni culturali* établi en 2004, fait récent mais résultat d'une revendication ancienne. Ainsi, par exemple, lors d'une journée d'études en 2009, le directeur de l'ancien musée national des Arts et Traditions populaires insistait sur la longue expérience de l'institution qu'il représentait dans le champ aujourd'hui renommé «PCI». À la même époque et dans un même esprit, une ethnologue italienne employée au Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari se disait

14. Le rôle de l'authenticité dans le régime de patrimonialité du PCI est ambigu et controversé. Formellement refusé en tant que critère pour l'identification du PCI au niveau international, il est constamment mobilisé dans le discours des acteurs locaux (Bortolotto 2011).

15. L'Inventaire général du patrimoine culturel de la France fut créé en 1964 au sein du ministère de la Culture par André Malraux.

satisfaite de voir que son travail, jusqu'ici marginal dans les institutions nationales du patrimoine, était enfin légitimé par l'Unesco.

Les inventaires du PCI établis dans les deux pays sont ainsi modelés par les régimes de patrimonialité préexistants qui assurent la protection des *beni demo-etno-antropologici* et du patrimoine ethnologique grâce à la documentation et à la connaissance produite par les chercheurs. En Italie, on décida d'adopter un dispositif déjà en place, fruit d'un travail sur plusieurs décennies, en l'occurrence une fiche concoctée pour les *beni demo-etno-antropologici*. Des compétences ethnographiques solides sont nécessaires pour utiliser cet outil, conçu pour des ethnologues professionnels. En France, un programme d'inventaire spécifique est instauré pour mettre en œuvre la Convention. Il confie l'identification du patrimoine à des professionnels et à des chercheurs. Bref, les inventaires utilisés dans les deux pays fondent leur légitimité sur une démarche scientifique qui, tout en confiant à l'ethnologue le rôle de médiateur entre les institutions et les « porteurs du patrimoine », attribue à ces derniers la fonction d'informateurs (Bortolotto 2012).

Les tensions entre ces régimes et la norme internationale se sont manifestées dès les premières années de l'application de la Convention, qui obligeait les responsables institutionnels à se frotter à ses critères de sauvegarde. Pour le dire avec les mots de Rieks Smeets, ancien chef de la section PCI, la Convention de l'Unesco « n'est pas [faite] pour protéger les chercheurs » mais pour faciliter la transmission du PCI par ses « porteurs » qui sont, dans le langage de l'Unesco, « mis au cœur du dispositif ». Pour la France et l'Italie, c'est cette injonction participative qui représente un bouleversement radical et est à l'origine des conflits qui travaillent aujourd'hui encore leurs institutions patrimoniales. Initialement désemparés, les acteurs scientifiques et institutionnels chargés de la sauvegarde du PCI dans les deux pays ont mis en place des projets pilote. La participation à l'un d'eux, réalisé à l'initiative de la région Lombardie, m'a plongée au cœur des controverses suscitées par l'expérimentation d'un inventaire qui se voulait fidèle à l'esprit de la Convention. L'agacement que le « devoir de participation » promu par l'Unesco provoquait chez certains était la preuve que la définition de la « participation » donnée dans les documents de l'Organisation ne correspondait pas à la leur. Clairement exaspérée par le changement d'approche, sur lequel les participants au projet s'interrogeaient, une ethnologue universitaire nous en donnait une définition réaliste et acceptable selon sa longue expérience dans l'inventaire des *beni demo-etno-antropologici* : « Participation veut dire que nous allons faire le terrain et qu'après nous envoyons un exemplaire de nos publications ou de la thèse d'un étudiant à la bibliothèque locale. » Quelques années plus tard, revenant sur les défis de cet inventaire dont certaines fiches avaient été remplies directement par les porteurs du PCI, la responsable du projet soulignait le changement profond que ce travail avait représenté pour les chercheurs qui avaient une très longue expérience de documentation sur le terrain. Les priorités des porteurs du PCI, soucieux de la « durabilité » de leur pratique, les poussaient à utiliser l'inventaire pour promouvoir leurs activités plutôt que pour produire de la connaissance.



fig. 7

Siège de l'Unesco, bâtiment
Fontenoy, salle X, s.d.
© J.-C. Bernath/Unesco.

16. Entretien avec Miyata Shigeyuki, janvier 2013.

Quel est le rôle de l'ethnologue dans un tel régime ? Quelles sont les possibles dérives d'un affaiblissement de la médiation scientifique dans le processus de patrimonialisation ? Ces questionnements sont proches de ceux qui tourmentent d'autres responsables de l'application de cette Convention dans beaucoup de pays européens.

Nous pourrions imaginer que ces tensions ne perturbent pas les institutions japonaises qui gèrent le PCI depuis plus de soixante ans et conçoivent le patrimoine autrement qu'en Occident, comme cela a été dit à plusieurs reprises. Le modèle patrimonial japonais se distinguerait du paradigme de conservation européen car, mariant le rythme de la mémoire et celui de la catastrophe (Jeudy 1999), fondé sur une « logique d'actualisation » (Ogino 1995) et reposant sur une « autre figuration de la permanence et un autre rapport à la trace », il incarnerait un régime d'historicité irréductible à ceux fondés sur le temps linéaire (Hartog 2003 : 169). Cependant, selon le directeur du Département du patrimoine culturel immatériel du Japon, l'acception du PCI qui s'est imposée sur la scène internationale est destinée à introduire des changements dans les politiques japonaises du PCI, et en particulier un élargissement du concept à des catégories aujourd'hui proposées pour inscription sur les listes internationales de l'Unesco mais qui ne sont pas protégées par la législation nationale¹⁶. En outre, au moment de la ratification de la Convention par son pays, un délégué japonais pronostiquait que le dispositif national, centré sur la culture « haute », devrait accorder une plus grande attention au « patrimoine immatériel folklorique », jusque-là moins valorisé (Kono 2004).

Conclusion: Qu'est-ce qu'un patrimoine « global » ?

Vue à travers les étapes de l'institution du PCI, l'action de l'Unesco se présente comme une circulation à travers un réseau qui connecte des échelles différentes de gouvernance. La tension entre ces échelles produit des controverses qui font ressortir les nœuds où s'opèrent les traductions (Latour 2006). L'observation des nœuds du réseau où ces échelles de gouvernance se rencontrent permet de saisir les traductions tout à la fois d'un régime national, celui du Japon en l'occurrence, vers l'Unesco, puis, à rebours, de l'Unesco vers les différentes politiques culturelles des États parties à la Convention. Suivre ces circulations et traductions conduit à questionner l'évidence apparente du global (Kott 2011) incarné par l'Unesco et son opposition polaire au local, souvent mobilisée pour décrire ses effets.

Une telle perspective montre comment le global du PCI se construit dans la série des décodages opérés par chacune de ces traductions, qui mettent en relation des éléments, plutôt que dans la juxtaposition d'échelles discontinues (locale, nationale, globale). « "Macro" ne désigne plus un site *plus large* ou *plus vaste* dans lequel le niveau "micro" serait enchâssé comme une poupée russe, mais un autre lieu, tout aussi local, tout aussi "micro", qui se trouve *connecté* à d'autres par un véhicule précis qui transporte un type précis de traces. » (Latour 2006 : 257) Ainsi localisé, le global devient saisissable dans les branchements où les différents acteurs humains (diplomates, fonctionnaires, experts, etc.) et non humains (Convention, formulaires, etc.) se rencontrent et produisent les traductions nécessaires à leurs interactions. La globalité de ce phénomène coïncide

alors avec l'interconnectivité de ces nœuds dont nous pouvons retracer empiriquement les relations.

Ces traductions qui lient les uns aux autres, dans un système d'interdépendances, des éléments jusque-là isolés opèrent une reconfiguration des politiques du patrimoine qui se caractérise d'un côté par un déplacement de ces dernières dans des arènes internationales et de l'autre par le rôle toujours central des institutions et catégories patrimoniales nationales. Ce processus nous permet ainsi d'emprunter la notion de «global-politique» proposée par Marc Abélès (2008), car la réorganisation du champ institutionnel qui découle de ce qu'on pourrait qualifier de «global-patrimoine» résulte du dialogue entre ces deux pôles: les spécificités nationales influencent les définitions des catégories «globales» des instruments normatifs internationaux et déterminent leur déclinaison concrète dans la mise en œuvre de ces derniers.

Ce sont les traductions toujours «imparfaites» (De Cesari 2012) produites par ces connexions qui font de ces circulations entre échelles un objet anthropologique intéressant à observer. La démarche de l'Unesco est présentée par le discours de l'Organisation comme un «effort de coordination éthique, normative et intellectuelle¹⁷» qui vise à organiser la diversité des pratiques administratives et scientifiques de protection du patrimoine dans les différents États: la Convention pour la sauvegarde du PCI, les listes qu'elle institue et les formulaires utilisés pour inscrire des pratiques sur ces listes sont des dispositifs standard conçus pour faciliter une telle coordination. En outre, des directives opérationnelles orientent l'application de ces instruments, des codes des «meilleures pratiques» proposent des modèles dont on peut s'inspirer, des programmes de formation diffusent les compétences essentielles à la participation aux programmes internationaux. Si cette «grammaire globale du patrimoine» (Logan 2002) se fonde sur le partage d'une syntaxe commune, les traductions de ses concepts clés sont pourtant libres. Si la notion de PCI est traduite alors même qu'elle est mise en œuvre au sein des divers États parties, cela implique qu'elle ne se répande pas partout sous une même version mais qu'elle subisse au contraire une série de déclinaisons et interprétations par lesquelles on s'approprie la définition de l'Unesco en l'adaptant aux catégories patrimoniales pré-existantes et aux systèmes institutionnels et administratifs. Ces «frictions» (Tsing 2005) entre les échelles de la gouvernance du PCI témoignent de la diversité culturelle qui travaille et complexifie les connexions globales.

University of Cambridge
cb806@cam.ac.uk

¹⁷. <http://portal.unesco.org/en/>, «Standard-setting instruments».

remerciements

Je remercie les fonctionnaires et anciens fonctionnaires de la section PCI de l'Unesco et des institutions italiennes et françaises qui m'ont permis de mener une observation participante de la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Je tiens également à remercier Nicolas Adell, Aurélie Elisa Gfeller et Ellen Hertz pour leurs commentaires sur une version antérieure de ce texte.



Bibliographie

Abélès, Marc

2008 « Politique et globalisation. Perspectives anthropologiques », *L'Homme* 185-186 : 133-143.

Aikawa-Faure, Noriko

2009a « Le patrimoine culturel immatériel : naissance d'une convention », in Gérard Bolla, Noriko Aikawa-Faure et Yudhishtir Raj Isar, *Le Patrimoine à l'Unesco : le défi de la sauvegarde*.

AAFU (Association des anciens fonctionnaires de l'Unesco), Paris.

2009b « La Convention de l'Unesco pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et sa mise en œuvre », in *Le Patrimoine culturel immatériel à la lumière de l'Extrême-Orient*. Paris-Arles, Maison des cultures du monde - Actes Sud (« Babel ») : 13-45.

Bendix, Regina,

Eggert, Aditya

et Peselmann, Arnika

2012 « Introduction. Heritage regimes and the State », in Regina Bendix, Aditya Eggert et Arnika Peselmann (éd.), *Heritage Regimes and the State*. Göttingen, Universitätsverlag Göttingen : 11-20.

Bortolotto, Chiara

2011 « Il patrimonio immateriale e autenticità: una relazione indissolubile », *La Ricerca Folklorica* 64 : 7-17.

2012 « The French inventory of intangible cultural heritage: Domesticating a global paradigm into French heritage regime », in Regina Bendix, Aditya Eggert et Arnika Peselmann (éd.), *Heritage Regimes and the State*. Göttingen, Universitätsverlag Göttingen : 269-286.

Bourdier, Marc

1993 « Le mythe et l'industrie ou la protection du patrimoine culturel au Japon », *Genèses* 11 : 82-110.

L'Unesco comme arène de traduction. Par Chiara Bortolotto

Cultural Properties

Protection Department, Japan

1950 *Law for the Protection of Cultural Properties*.

De Cesari, Chiara

2012 « Thinking through heritage regimes », in Regina Bendix, Aditya Eggert et Arnika Peselmann (éd.), *Heritage Regimes and the State*. Göttingen, Universitätsverlag Göttingen : 399-413.

De Maio, Silvana

1998 « Italy », in Ian Nish (éd.), *The Iwakura Mission in America & Europe. A New Assessment*. Londres, Routledge Curzon : 149-161.

Dyer, Henry

1904 *Dai Nippon. The Britain of the East, a study in national evolution*. Londres, Blackie and Son.

El Houda, Rachid

2001 « Place Jemâa el-Fna, patrimoine oral de l'humanité », in Peter Seitel (éd.), *Safeguarding Traditional Cultures. A Global Assessment*. Washington, Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Institution Press : 216-217.

Fabre, Daniel

2009 « Habiter les monuments », in Daniel Fabre et Anna Luso (éd.), *Les monuments sont habités*. Paris, Maison des sciences de l'homme : 17-52.

Hafstein, Valdimar

2008 « Inviting a noisy dance-band into a hospital: Listing the intangible », in Chiara Bortolotto (éd.), *Il Patrimonio culturale immateriale: analisi e prospettive*. Rome, Istituto Poligrafico dello Stato : 95-113.

2011 « Célébrer les différences, renforcer la conformité », in Chiara Bortolotto (éd.), *Le Patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris, Maison des sciences de l'homme : 75-97.

Hartog, François

2003 *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*. Paris, Seuil.

Herzfeld, Michael

2004 *The Body Impolitic: Artisan and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. Chicago, University of Chicago Press.

Isomura, Hisanori

2004 « Le Japon et le patrimoine immatériel », in Jean Duvignaud, Javier Pérez de Cuéllar et François-Pierre Le Scouarnec (éd.), *Le Patrimoine culturel immatériel : les enjeux, les problématiques, les pratiques*. Paris, Maison des cultures du monde : 41-48.

Jeudy, Henri-Pierre

1999 « Japon : le patrimoine et la catastrophe », *Urbanisme* 307 : 18-21.

Kawada, Tsukasa

et Hayashi-Denis, Nao

2004 « Cooperation between Unesco and Japan in the safeguarding of cultural heritage », *Museum International* 56 : 32-39.

Kikuchi, Yuko

2004 *Japanese Modernisation and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Orientalism*. Londres, Routledge Curzon.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara

2006 « World Heritage and Cultural Economics », in Ivan Karp, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja et Tomas Ybarra-Frausto (éd.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham, Duke University Press.

Kono, Toshiyuki

2004 « The basic principles of the Convention for Safeguarding of Intangible Heritage: A comparative analysis with the Convention for Protection of World Natural and Cultural Heritage and Japanese Law », in Masako Yamamoto et Mari Fujimoto (éd.), *Utaki in Okinawa and Sacred Spaces in Asia: Community Development and Cultural Heritage*. Tokyo, The Japan Foundation : 37-43.

Kott, Sandrine

2011 « Les organisations internationales, terrains d'étude de la globalisation. Jalons pour une approche socio-historique », *Critique internationale* 3(52) : 9-16.

Latour, Bruno

2006 *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris, La Découverte.

L'Estoile, Benoît de

2007 *Le Goût des autres, de l'Exposition coloniale aux arts premiers*. Paris, Flammarion.

Logan, William S.

2002 « Globalizing heritage: World heritage as a manifestation of modernism, and challenges from the periphery », in David Jones (éd.), *Twentieth Century Heritage: Our Recent Cultural Legacy, Proceedings of the Australia Icomos National Conference 2001*, Adelaide, University of Adelaide-Australia Icomos.

Marra, Michael F.

2001 *History of Modern Japanese Aesthetics*. Honolulu, University of Hawaii Press.

Ogino, Masahiro

1995 « La logique d'actualisation : le patrimoine et le Japon », *Ethnologie française* 25(1) : 57-64.

Palumbo, Bernardino

2010 « Sistemi tassonomici dell'immaginario globale. Prime ipotesi di ricerca a partire dal caso Unesco », *Meridiana* 68 : 37-72.

Pantzer, Peter

1990 « Japonisme in Austria or: Art knows no boundaries », in Peter Pantzer et Johannes Wieninger (éd.), *Verborgene Impressionen: Japonismus in Wien 1870-1930/Hidden Impressions: Japonisme in Vienna 1870-1930*. Vienne, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst: 23-36.

République de Bolivie, ministre des Affaires étrangères et de la Religion

1973 Lettre au directeur général de l'Unesco, 24 avril. Paris, Unesco (D.G.O.I.1006-79).

Skounti, Ahmed

2009 « The authentic illusion: Humanity's intangible cultural heritage, the Moroccan experience », in Laurajane Smith et Natsuko Akagawa (éd.), *Intangible heritage*. New York, Routledge: 74-92.

Titchen, Sarah M.

1995 *On the construction of outstanding universal value. Unesco's World Heritage Convention (Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, 1972) and the identification and assessment of cultural places for inclusion in the World Heritage List*. Australian National University, thèse de doctorat.

Tsing, Anna

2005 *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton, Princeton University Press.

Turgeon, Laurier

2010 « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux », *Ethnologie française* 40(3): 389-399.

Turtinen, Jan

2000 *Globalising Heritage: On UNESCO and the Transnational Construction of a World Heritage*. Stockholm, Stockholms Universitet (« SCORE Rapportserie 12 »); http://www.score.su.se/polopoly_fs/1.26651.1320939806!/200012.pdf (consulté le 6 août 2013).

Unesco

1993a *Rapport final de la consultation internationale sur le programme de l'Unesco patrimoine immatériel: nouvelles perspectives*. Paris, Unesco (CLT/ACL/93/IH/O 1).

1993b *Création à l'Unesco d'un dispositif concernant les « biens culturels vivants » (trésors humains vivants)*. Paris, Unesco (172 EX/18).

2003 *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris, Unesco.

Wilk, Richard

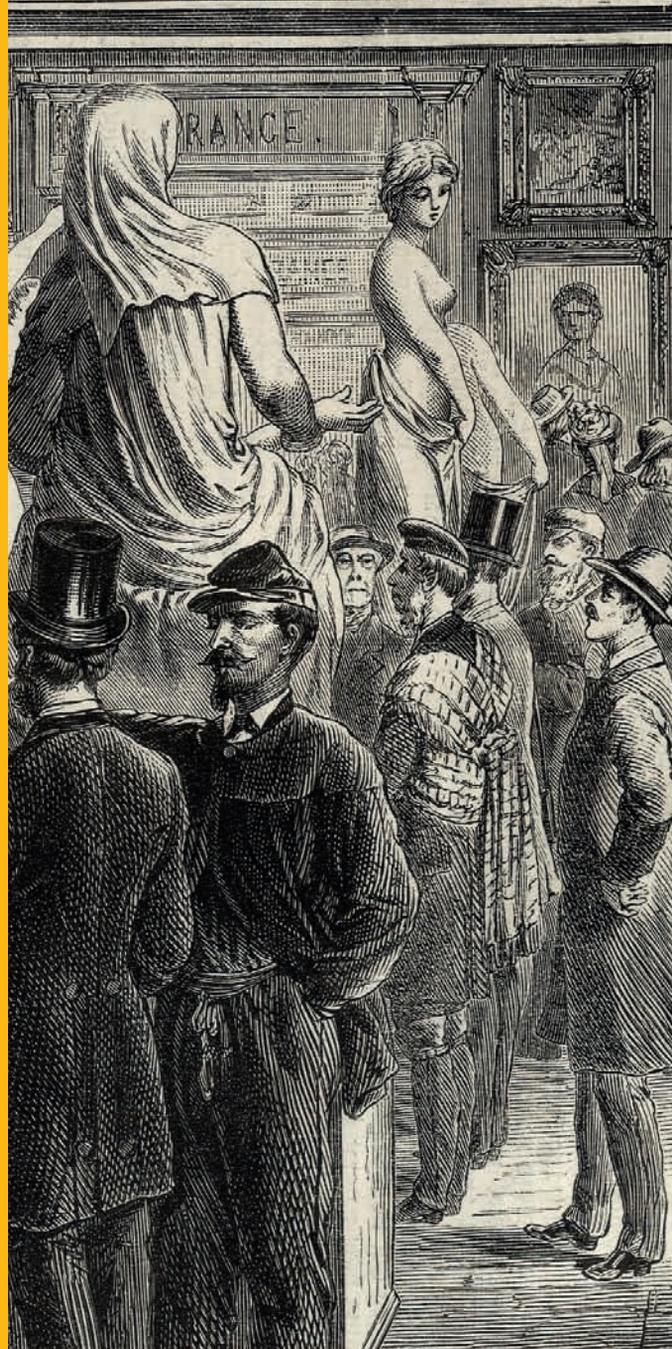
1995 « Learning to be local in Belize: Global systems of common difference », in Daniel Miller (éd.), *Worlds Apart: Modernity Through the Prism of the Local*. New York, Routledge: 110-133.

Yang, Jongsung

2003 *Cultural Protection Policy in Korea: Intangible Cultural Properties and Living National Treasures*. Séoul, Jimoondang.

Yoshinori, Amagai

2003 « The Kobu Bijutsu Gakko and the beginning of design education in modern Japan », *Design Issues* 19(2): 35-44.



ci-contre

Pavillon des Arts à l'Exposition universelle de Vienne en Autriche, 1893. Wienbibliothek im Rathaus, Vienne.