تلمسان
2011
عاصمة الثقافة الإسلامية
TLEMCEN, CAPITAL OF ISLAMIC CULTURE

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE LA CULTURE

Patrimoine Culturel Oral et Immatériel de l'Humanité en Pays d'Islam

Tlemcen, capitale de la culture islamique 2011

L'exposition**« Patrimoine culturel oral et immatériel »,** organisée par le département des Expositions, se tient à la faveur de la manifestation « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011» placée sous le Haut Parrainage de **Son Excellence Monsieur Abdelaziz BOUTEFLIKA,** Président de la République.

COMITE D'ORGANISATION

Abdelhamid BELBLIDIA

Coordinateur de la manifestation

Mohammed DJEHICHE

Chef de département des expositions.

Meriem BOUABDELLAH

Amine BOUDEFLA

adjoints chef de département

Nawel RADJEF

Ghizlane AKLOUCHE

Ryad DENDANE

Lotfi KHALIL HOBAYA

Assistants

COMITE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE

Amina DJAOUTI (responsable du projet)

Nassima AZIRI

Yasmina MESSAB

Recherche

Zineddine SEFFADJ (responsable du projet)

Safia BOUDEHAB

Nord Afric Plexi

Scénographie

helium communication design

Maquette catalogue

Adel HASSAN KABARY

Fedex Algérie

Soleil Voyage Algérie

Transport

Le comité d'organisation remercie, particulièrement, Madame Cécile DUVELLE, chef de la section du Patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO et ses assistants, Yoshida REIKO et Hugues SICARD

REMERCIEMENTS

Délegation permanente de l'Algérie auprès de l'UNESCO
Ambassade d'Egypte en Algérie
Ambassade d'Algérie au Yémen
Ambassade d'Algérie en Jordanie
Ambassade d'Algérie en Indonésie,
Ambassade d'Algérie en Egypte
Commission nationale d'Azerbaïdjan pour l'UNESCO
Commission nationale du Bangladesh pour l'UNESCO
Commission nationale du Tadjikistan pour l'UNESCO
Commission nationale de l'Egypte pour l'UNESCO
Commission nationale du Yemen pour l'UNESCO
Commission nationale de l'Indonésie pour l'UNESCO
Commission nationale de l'Irak pour l'UNESCO
Commission nationale jordanienne pour l'éducation, la culture et la science
Commission nationale algérienne pour l'éducation, la culture et la science
Comité palestinien pour l'éducation, la culture et la science
Commission nationale marocaine pour l'éducation, la culture et la science
Ministère de la culture palestinien
Ministère de la culture égyptien

Ministère des affaires étrangères algérien
Ministère de l'intérieur algérien
Direction général de la sûreté nationale
Direction générale des douanes algériennes
Direction générale de l'ONDA

Nos vifs remerciements à l'Unesco pour l'autorisation accordée, dans le cadre de la tenue du « Tlemcen, capitale de la culture islamique 2011 », d'utiliser les textes et les photographies dont elle détient les droits et à Monsieur Nadir DJAMA.

Sommaire

Préface

Le patrimoine culturel oral et immatériel, miroir de la diversité culturelle 10
Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ? 12
Domaines du patrimoine immatériel selon la Convention de 2003 16

Traditions et expressions orales,y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel

L'art dramatique rituel du Ta'zīye 22
La musique des Bakhshis du Khorasan 28
Les rencontres traditionnelles Sohbet 34
La Charte du Mandén, proclamée à Kouroukan Fouga 40
La tradition Âşıklık (de l'art des trouvères) 46
L'art des Akyn, conteurs épiques Kirghiz 52
L'art des Meddah, conteurs publics 56
L'épopée Al-Sirah al-Hilaliyyah 60
La Hikaye palestinienne 66

Arts du spectacle (comme la musique, la danse et le théâtre traditionnels)

Le Radif de la musique iranienne 76
L'art des Ashiqs d'Azerbaïdjan 82
Le Karagöz 88
Le Chopi Timbila 92
Le Katta Ashula 98
Le chant de Sana'a 102
Les chants des Baul 106
Le Gbofe d'Afounkahla 110
Al-Bar'ah, musique et danse des vallées du Dhofar 116
L'isopolyphonie populaire albanaise 120
Le mugham azerbaïdjanais 124
La musique Shashmaqom 128
Le maqâm iraquien 134
Le théâtre de marionnettes wayang 138
Le théâtre Mak Yong 144

Pratiques sociales, rituels et événements festifs

Le festival de lutte à l'huile de Kırkpınar 152
L'espace culturel du Sosso-Bala 158
Les rituels du Pahlevani et du Zoorkhanei 164
Le Semah, rituel Alevi-Bektaşi 170
Le masque Ijele 176
La réfection septennale du toit du Kamablon, case sacrée de Kangaba 180
L'Ahellil du Gourara 186
Le Kankurang, rite d'initiation mandingue 192
L'espace culturel des Bedu de Petra et Wadi Rum 198
L'espace culturel du Yaaral et du Degal 204
Le Gule Wamkulu 210
Le Moussem de Tan-Tan 216
Le patrimoine oral Gèlèdé 222
Le Sema, cérémonie Mevlevi 228
Le système de divination Ifa 232

Connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers

La fauconnerie, un patrimoine humain vivant 242
La diète méditerranéenne 248
Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz 254
Le Sanké mon :rite de pêche collectivedans le Sanké 258

Savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel

L'art traditionnel du tissage du tapis azerbaïdjanais 266
Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis du Fars 272
L'Angklung indonésien 278
Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis à Kashan 284
Le Batik indonésie 290
L'espace culturel de la place Jemaa el-Fna 296
L'espace culturel du district de Boysun 302
La fabrication des tissus d'écorce 306
Le Kris indonésien 310

تلمسان
عاصمة الثقافة الإسلامية
2011
TLEMCEN, CAPITAL OF ISLAMIC CULTURE

Le patrimoine culturel oral et immatériel, miroir de la diversité culturelle

Le patrimoine immatériel fait de musiques, de productions littéraires, de cérémonies et rituels, de gestes et gestuelles est conservé grâce à la sollicitation de la mémoire, de la mémoire individuelle mais surtout de la mémoire sociale et /ou de la mémoire collective.Il exprime l'univers culturel et symbolique des communautés culturelles qui en connaissent l'essence et en savent parfaitement le sens. Ce sont elles qui le perpétuent et le reproduisent en le re-produisant, invariant et transformé tout à la fois.

Il s'agit donc d'une production toujours à l'œuvre, évolutive, cumulative et structurée par les cosmogonies, les visions du monde, les mythes, les croyances, les aspirations, mais aussi par l'histoire, les récits et les mythes de fondation, mais aussi par le vécu, le regard sur soi, le sens voulu et donné à la destinée par les communautés elles-mêmes. Le patrimoine immatériel contient les œuvres sociales, les œuvres de l'esprit et les œuvres anthropologiques qui toutes rendent compte avec des génies propres, des manières spécifiques, des accents particuliers d'histoires, de parcours et d'itinéraires toujours singuliers qui, mis en commun et en symbiose, font les identités des peuples et des nations.

Les mutations profondes et rapides que vivent nos pays, les changements fondamentaux qu'elles apportent, tout en étant incontournables, parce que se situant pour beaucoup d'entre elles dans le sens des exigences de l'époque, sont en train de modifier considérablement les paysages culturels et humains des pays. L'uniformisation qu'impose la mondialisation, l'oubli, le désintérêt, parfois l'obsolescence, la désincarnation souvent, happent chaque jour par pans entiers, les trésors de la tradition, de la culture traditionnelle et de la culture tout court.ces processus d'érosion sont vécus par les populations souvent de manière inconsciente, comme allant de soi ,

comme le prix à payer à l'installation du « progrès » ; ils sont appréciés, par contre, par les porteurs, les praticiens et les créateurs, douloureusement, comme une fatalité irréversible, comme une fin de mondes.

Les femmes et les hommes sensibles à l'importance de ces patrimoines et à l'appauvrissement qu'entrainerait leur perte, les chercheurs dont la vocation est l'étude et la recherche sur ces patrimoines, les institutions internationales dont la charge est de les préserver, les pouvoirs publics nationaux dont la responsabilité est de les protéger, se doivent de mettre en symbiose leurs volontés, en commun leurs moyens, en œuvre leurs actions afin de déterminer des visions et des politiques visant tout à la fois, la préservation, la conservation, la promotion, la revitalisation, et la transmission de ces savoirs, savoir-faire et pratiques.

Le travail effectué par les pays musulmans auprès des instances internationales comme l'UNESCO pour faire adopter la convention portant sauvegarde du patrimoine culturel oral et immatériel a été salué par toutes les instances internationales car plus que quiconque, les pays musulmans connaissent les risques qu'une mondialisation synonyme d'uniformisation planétaire fait courir à la permanence de nos cultures. Le monde musulman a fait prendre conscience à l'humanité que si elle veut conserver son caractère pluriel, fécond, créateur, en un mot humain, elle se doit de tout faire pour conserver et assurer la mise en circulation sociale de tous ces trésors qui nous font ce que nous sommes.

Pour cette raison, l'Algérie est fière d'accueillir cette exposition du patrimoine culturel oral et immatériel car elle entend montrer, faire connaitre et aimer, à l'occasion de « Tlemcen, capitale de la culture islamique 2011» les éléments du patrimoine musulman que l'humanité entière reconnait comme étant des legs, des héritages inestimables dont la portée et le sens pour nos peuples est de l'ordre de l'ontologique, c'est-à-dire de l'être au monde.

Khalida TOUMI
Ministre de la Culture

Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ?

Il y a des choses qu'il est important de préserver pour les générations futures. Leur importance peut tenir à leur valeur économique actuelle ou potentielle, ou encore à une certaine émotion qu'elles éveillent en nous, ou au sentiment qu'elles nous donnent de notre appartenance à quelque chose- à un pays, une tradition, un mode de vie. Il peut s'agir d'objets qui tiennent dans la main comme de bâtiments à visiter, ou de chansons à chanter et d'histoires à raconter. Quelle que soit la forme qu'elles prennent, ces choses font partie d'un patrimoine, et des efforts soutenus de notre part sont nécessaires pour le sauvegarder.

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.

L'UNESCO, seule agence spécialisée du système des Nations Unies dotée d'un mandat spécifique dans le domaine de la culture, aide ses Etats membres à élaborer et mettre en œuvre des mesures pour sauvegarder efficacement leur patrimoine culturel. Parmi ces mesures, l'adoption de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a constitué une étape majeure dans la conception de nouvelles politiques en matière de patrimoine culturel.

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.

Sauvegarder un patrimoine vivant :

Tout comme la culture en général, le patrimoine immatériel évolue constamment, et se trouve enrichi par chaque nouvelle génération. De nombreuses expressions et manifestations du patrimoine culturel immatériel sont menacées, mises en péril par la mondialisation et l'uniformisation, mais aussi par un manque de soutien, d'appréciation et de compréhension. Si le développement du patrimoine culturel immatériel n'est pas favorisé, il risque d'être perdu à tout jamais, ou relégué en tant que pratique appartenant au passé. La préservation de ce patrimoine et sa transmission aux générations

futures le renforcent et le maintiennent en vie tout en lui permettant d'évoluer et de s'adapter. Afin de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel, des mesures différentes de celles prises pour conserver les monuments, sites et espaces naturels sont nécessaires. Pour rester vivant, le patrimoine immatériel doit conserver sa pertinence pour la culture et être régulièrement pratiqué et appris au sien des communautés et d'une génération à l'autre. Les communautés et les groupes qui pratiquent ces traditions et coutumes partout dans le monde ont leur propre système de transmission des connaissances et des savoir-faire, qui repose généralement sur l'oralité plutôt que sur les textes écrits. Les activités de sauvegarde doivent donc toujours impliquer les communautés, les groupes et, les cas échéant, les individus porteurs d'un tel patrimoine.

Le risque existe que certains éléments du patrimoine culturel immatériel s'éteignent ou disparaissent sans qu'on puisse l'empêcher, mais comment sauvegarder et gérer un patrimoine en constante évolution et faisant partie de la « culture vivante », sans le figer ou le rendre banal ? Les sauvegarder, c'est transférer des connaissances, des savoir- faire et du sens. Autrement dit, la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel met l'accent sur les processus en jeu dans la transmission ou la communication de génération en génération, plutôt que sur la production des ses manifestations concertes, telles qu'un spectacle de danse, un chant, un instrument de musique ou une œuvre d'artisanat.

Sauvegarder le patrimoine culturel immatériel signifie s'assurer qu'il joue toujours un rôle actif dans la vie des générations actuelles et qu'il est transmis aux générations de demain. Les mesures de sauvegarde visent à assurer sa viabilité, sa recréation permanente et sa transmission. Parmi les initiatives possibles de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel on citera l'identification et la documentation de ce patrimoine, la recherche, la préservation, la promotion, la mise en valeur ou la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation de ses différents aspects.

La sauvegarde du patrimoine immatériel est également une source importante de développement économique, même si elle ne passe pas nécessairement par des activités génératrices de revenus telles que le tourisme, qui pourraient porter atteinte au patrimoine vivant. Au lieu de cela, l'objectif devrait être de valoriser les fonctions du patrimoine culturel immatériel dans la société et de promouvoir son intégration dans les politiques de la planification de l'économie.

Une convention pour une reconnaissance internationale :

En tant que moteur de la diversité culturelle, le patrimoine culturel immatériel bénéficie désormais d'une reconnaissance internationale, et sa sauvegarde est devenue une des priorités de la coopération internationale.

La Convention adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO en 2003 est le premier traité international créant un cadre juridique, administratif et financier pour sauvegarder ce patrimoine. Une convention est un accord en droit international, conclu par les États membres et établissant des

droits et des obligations pour chacune des parties. La Convention de 2003 vise à sauvegarder le patrimoine culturel immatériel entrant dans le cadre des accords internationaux sur les droits de l'homme et remplissant les conditions de respect mutuel entre les communautés et de développement durable.

À l'échelle nationale, la Convention appelle à la sauvegarde du patrimoine immatériel présent sur le territoire d'un État. Elle demande également à chaque État, entre autres choses, de décrire et de définir ce patrimoine avec la participation des communautés, des groupes et organisations non gouvernementales compétentes.

Tous les États ayant ratifié la Convention (États parties) se réunissent dans l'Assemblée générale qui élit les 24 membres d'un Comité intergouvernemental chargé de promouvoir les objectifs de la Convention et de suivre de près sa mise en œuvre. Le Comité décide, entre autres, de l'inscription d'éléments du patrimoine immatériel sur les listes de la Convention, de l'octroi d'une assistance financière internationale ou de la diffusion de bonnes pratiques de sauvegarde. Lorsqu'un élément se trouve sur le territoire de plusieurs États parties, ces États sont encouragés à soumettre conjointement des candidatures multinationales.

Lorsqu'un élément du patrimoine culturel immatériel est sélectionné par le Comité intergouvernemental, il est inscrit sur la Liste de sauvegarde urgente ou sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. La Liste de sauvegarde urgente revêt la plus grande importance dans la mesure où elle vise à prendre des mesures appropriées pour sauvegarder des expressions ou manifestations du patrimoine culturel immatériel dont la viabilité, c'est-à-dire la recréation permanente et la transmission, est menacée. L'inscription sur la Liste représentative a pour but d'assurer la visibilité du patrimoine culturel immatériel et de faire prendre conscience de son importance, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle du monde et la créativité humaine.

Le Comité publie et actualise également un registre des programmes, projets et activités qu'il estime refléter le mieux les objectifs et principes de la Convention. Ces programmes, projets et activités peuvent servir d'exemples de sauvegarde et être diffusés en tant que bonnes pratiques.

Bien que seuls les gouvernements des États parties à la Convention soient habilités à désigner les éléments du patrimoine immatériel à soumettre à l'examen du Comité, cette proposition doit être faite avec la participation et le consentement de la communauté ou du groupe concerné.

Où commence le rôle de l'UNESCO?

Tout comme les monuments et les œuvres d'art sont identifiés et répertoriés, le patrimoine immatériel doit être recueilli et recensé. En réalité, pour un État, la première étape de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

consiste à recenser les expressions et manifestations susceptibles d'être considérées comme patrimoine culturel immatériel et à les enregistrer ou en faire l'inventaire. Les inventaires pourront ensuite servir de base pour mettre au point des mesures de sauvegarde des manifestations ou expressions du patrimoine culturel immatériel qui y sont présentes et décrites. Les communautés elles-mêmes doivent prendre part à l'identification et à la définition du patrimoine culturel immatériel : ce sont elles qui décident quelles pratiques font partie de leur patrimoine culturel.

Les inventaires du patrimoine culturel immatériel devraient comprendre toutes les formes d'expression, toutes courantes ou rares qu'elles soient et quel que soit le pourcentage de la population de la communauté qui y participe ou l'ampleur de leur impact sur la communauté. Il serait également avisé de déterminer quels éléments du patrimoine culturel immatériel sont les plus menacés. En réalité, le caractère répandu ou non des manifestations et expressions, le nombre de participants et l'ampleur de leur impact seront notés pour donner une idée de la fragilité ou de la solidité de chacune d'entre elles.

Le patrimoine culturel immatériel étant constamment sujet aux changements, les inventaires devront être régulièrement mis à jour.

La Convention soutient les efforts des États parties dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Les États parties peuvent soumettre des demandes d'assistance internationale au Comité intergouvernemental en vue de la sauvegarde du patrimoine inscrit sur la Liste de sauvegarde urgente, l'élaboration d'inventaires et le soutien de programmes, projets et activités.

Domaines du patrimoine immatériel selon la Convention de 2003

La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel adoptée par l'UNESCO en 2003 propose cinq grands « domaines » dans lesquels se manifeste le patrimoine culturel immatériel :

- **les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel;**
- **les arts du spectacle;**
- **les pratiques sociales, rituels et événements festifs;**
- **les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers;**
- **les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.**

Les exemples de patrimoine culturel immatériel ne se limitent pas à une manifestation unique et nombreux sont ceux qui peuvent comporter des éléments tirés de divers domaines. Ainsi, un rite chamanique

peut comporter de la musique et de la danse traditionnelle, des prières et des chants, des vêtements et des objets sacrés, ainsi que des pratiques rituelles et cérémonielles et une conscience et une connaissance précises du monde naturel. De même, les fêtes sont des expressions complexes du patrimoine culturel immatériel, qui comportent des chants, des danses, du théâtre, des banquets, des traditions orales et des contes, des expositions d'artisanat des sports et autres divertissements.

Les frontières entre les domaines sont extrêmement fluides et varient souvent d'une communauté à l'autre. Il est difficile, sinon impossible, d'imposer de l'extérieur des catégories rigides. Alors qu'une communauté pourrait considérer ses vers chantés comme une forme de rituel, une autre les interpréterait comme de la chanson. De la même manière, ce qu'une communauté définit comme du « théâtre » pourrait être interprété comme de la « danse » dans un contexte culturel différent. Il existe également des différences d'échelle et de portée : une communauté peut opérer des distinctions subtiles entre des variations d'expression, tandis qu'un autre groupe les considère comme différentes parties d'une forme unique.

Alors que la Convention définit un cadre pour l'identification des formes de patrimoine culturel immatériel, la liste de domaines qu'elle fournit est destinée à être plutôt inclusive qu'exclusive ; et elle ne prétend pas nécessairement être « complète ». Les États peuvent utiliser un autre système de domaines. Il existe déjà des variations importantes, certains pays répartissant différemment les manifestations du patrimoine culturel immatériel, tandis que d'autres utilisent des domaines globalement semblables à ceux de la Convention en leur donnant d'autres noms. Ils peuvent ajouter des domaines supplémentaires ou de nouvelles sous-catégories des domaines existants. On peut ainsi intégrer des « sous-domaines » déjà en usage dans des pays où le patrimoine culturel immatériel est reconnu, comme les « jeux et sports traditionnels », les « traditions culinaires », l'« élevage », les « pèlerinages » ou les « lieux de mémoire ».

Traditions et

Traditions et expressions orales,
y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel

expressions

Patrimoine culturel immatériel - Tlemcen, capitale de la culture islamique 2011

Le domaine des « traditions et expressions orales » englobe des formes parlées extrêmement variées, comme les proverbes, énigmes, contes, comptines, légendes, mythes, chants et poèmes épiques, incantations, prières, psalmodies, chants ou représentations théâtrales. Les traditions et expressions orales sont utilisées pour transmettre des connaissances, des valeurs culturelles et sociales et une mémoire collective. Elles jouent un rôle essentiel pour garder vivantes les cultures.

Certains types d'expression orale sont communs et peuvent être utilisés par des communautés entières, alors que d'autres sont limités à des groupes sociaux particuliers, par exemple les hommes ou les femmes seulement, ou les anciens. Dans de nombreuses sociétés, l'interprétation des traditions orales est une activité hautement spécialisée et la communauté a la plus haute estime pour les interprètes professionnels qui s'y consacrent, en tant

que gardiens de la mémoire collective. On trouve ces interprètes professionnels dans les communautés du monde entier. Si les poètes et les conteurs des sociétés non-occidentales, comme les griots et les dyelli africains, sont bien connus, il existe également une riche tradition orale en Europe et en Amérique du Nord. En Allemagne et aux États-Unis, par exemple, on compte des centaines de conteurs professionnels.

Transmises de bouche à oreille, les traditions et expressions orales connaissent souvent d'importantes variations. Les histoires sont une combinaison – variable selon le genre, le contexte et l'artiste – d'imitation, d'improvisation et de création. Cette combinaison en fait une forme d'expression vivante et colorée, mais également fragile, car sa viabilité dépend d'une chaîne ininterrompue qui doit transmettre les traditions d'une génération d'interprètes à l'autre.

Bien que la langue sous-tende le patrimoine immatériel de nombreuses communautés, la protection et la préservation des langues excèdent le champ de la Convention de 2003. Cela étant, la langue est visée à l'article 2 en tant que moyen de transmettre le patrimoine culturel immatériel. La différence des langues façonne la transmission des histoires, des poèmes et des chants, et affecte leur contenu. La mort d'une langue se traduit inévitablement par la perte définitive de traditions et expressions orales. Cependant, ce sont ces expressions orales elles-mêmes et leur interprétation en public qui contribuent le mieux à sauvegarder une langue, plutôt que les dictionnaires, grammaires et bases de données. Les langues vivent dans les chants et les récits, les énigmes et les poèmes ; ainsi, la protection des langues et la transmission de traditions d'expressions orales sont très étroitement liées.

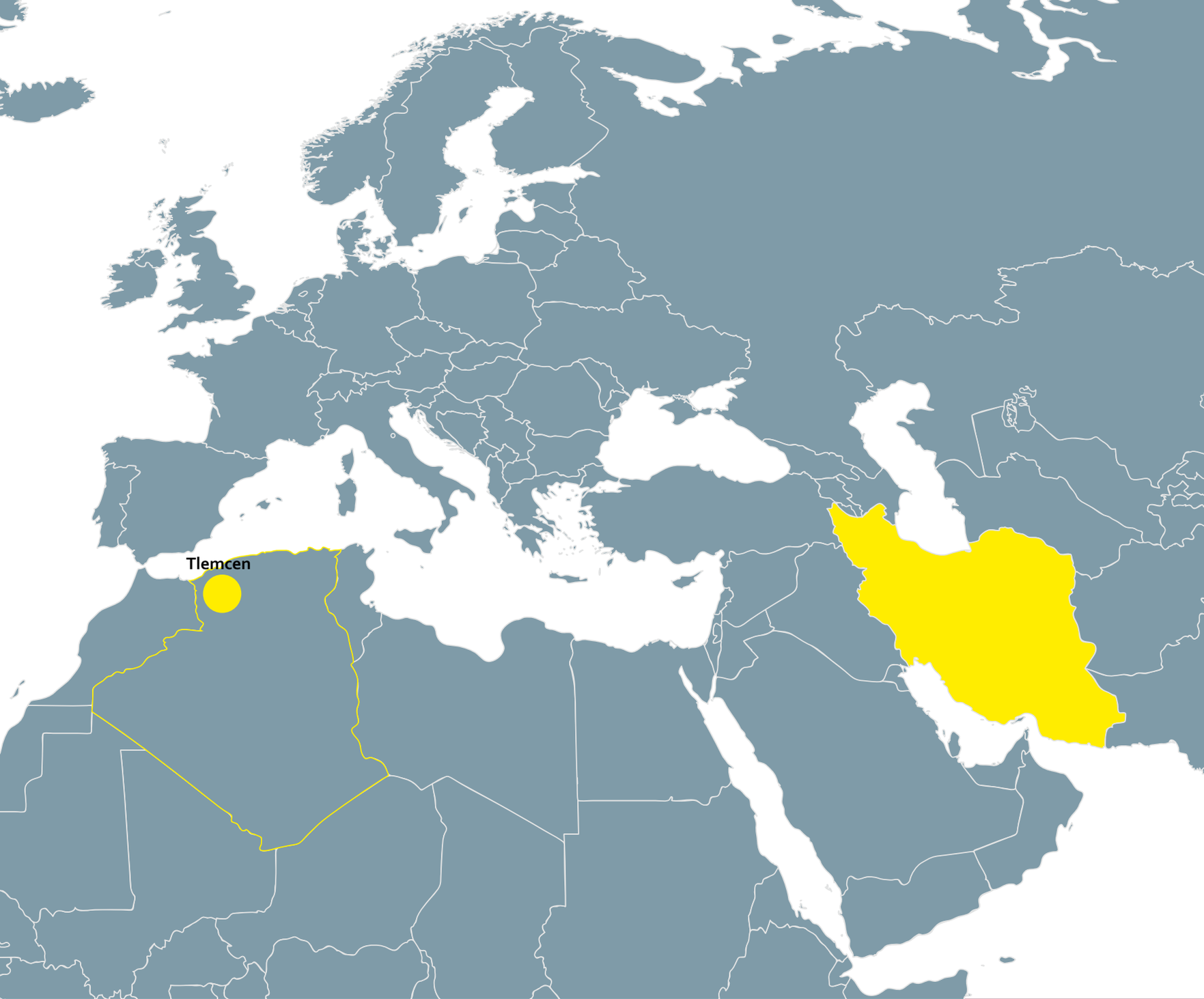
Comme d'autres formes de patrimoine culturel immatériel, les traditions orales sont menacées par une urbanisation rapide, les migrations à grande échelle, l'industrialisation et les changements environnementaux. Les livres, les journaux et magazines, la radio, la télévision et l'Internet peuvent avoir des effets particulièrement

préjudiciables sur les traditions et expressions orales. Les médias de masse modernes peuvent les altérer fortement, voire remplacer les formes traditionnelles d'expression orale. Des poèmes épiques dont la récitation intégrale demandait autrefois plusieurs jours peuvent être réduits à quelques heures et les chants nuptiaux traditionnels chantés avant les noces peuvent être remplacés par des CD ou des fichiers musicaux numériques.

La part la plus importante de la sauvegarde des traditions et expressions orales consiste à maintenir leur rôle quotidien dans la société. Il est également essentiel que survivent, par exemple, des occasions de transmission des savoirs d'une personne à l'autre, d'interaction entre les plus anciens et les jeunes ou de transmission des histoires au sein des foyers et dans les écoles. La tradition orale représente souvent une part importante des célébrations festives et culturelles et il peut être nécessaire de promouvoir ces manifestations et d'encourager de nouveaux contextes, tels que des festivals de contes, afin de permettre à la créativité traditionnelle de trouver de nouveaux moyens d'expression. Dans l'esprit de la Convention de 2003, les mesures de sauvegarde devraient considérer les traditions et expressions orales comme des processus, au sein desquels les communautés sont libres d'explorer leur patrimoine culturel, plutôt que comme des produits.

Les communautés, les chercheurs et les institutions peuvent également recourir aux technologies de l'information pour contribuer à sauvegarder toute la gamme et toute la richesse des traditions orales, y compris les variations textuelles et les différents styles d'interprétation. Des caractéristiques expressives uniques, comme l'intonation, et des variations stylistiques bien plus nombreuses encore peuvent aujourd'hui être enregistrées sous forme de documents audio ou vidéo, de même que les interactions entre les interprètes et le public et des éléments non verbaux du récit, comme les gestes et les mimiques. Les médias de masse et les technologies de la communication peuvent être utilisés pour préserver, et voire même renforcer, les traditions et expressions orales en diffusant les interprétations enregistrées, à l'intention tant de leurs communautés d'origine que d'un public plus large.

L’art dramatique rituel du Ta‘zīye



> Iran

L'art dramatique rituel du Ta'zīye

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le Ta'zīye (ou Taziyeh) est un art dramatique rituel qui met en scène des événements religieux, des récits historiques et mythiques et des contes populaires. Chaque représentation comporte quatre éléments : poésie, musique, chant et mouvements. Les représentations peuvent dans certains cas comporter une centaine de rôles qui se répartissent entre personnages historiques, religieux, politiques, sociaux, surnaturels, réels, imaginaires et fantastiques. Chaque pièce de Ta'zīye est unique par son thème, ses costumes et sa musique. Les représentations sont riches en symboles, conventions, codes et signes que les spectateurs iraniens comprennent parfaitement ; elles se déroulent sur une scène, sans éclairage ni décors. Les acteurs sont exclusivement des hommes qui jouent donc les rôles féminins ; ce sont, pour la plupart, des amateurs qui gagnent leur vie grâce à une autre activité, mais qui jouent pour obtenir une récompense spirituelle. Si le Ta'zīye tient une place importante dans la culture, la littérature et l'art iranien, ses pièces rituelles inspirent également des proverbes en usage dans la vie courante. Ses représentations aident à promouvoir et à renforcer les valeurs religieuses et spirituelles, l'altruisme et l'amitié tout en préservant les traditions anciennes, la culture nationale et la mythologie iranienne. Le Ta'zīye joue également un rôle significatif dans la préservation de l'artisanat qui lui est associé, notamment la confection des costumes, la calligraphie et la fabrication des instruments. Sa flexibilité lui a permis de devenir un langage commun à différentes communautés, favorisant la communication, l'unité et la créativité. Le Ta'zīye est transmis par l'exemple et l'enseignement oral, directement de maître à élève.

La musique des Bakhshis du Khorasan

> Iran

La musique des Bakhshis du Khorasan

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Dans la province du Khorasan, les Bakhshis sont réputés pour leur talent de joueurs de dotār, un luth à long manche doté de deux cordes. Ils déclament des poèmes et des épopées islamiques et gnostiques sur des thèmes mythologiques, historiques ou légendaires. Leur musique, appelée maghami, consiste en pièces instrumentales et/ou vocales, interprétées en turc, kurde, turkmène et perse. Le Navāyī est le magham le plus répandu : il est extrêmement varié, vocal, dépourvu de rythme, accompagné de poèmes gnostiques. Les autres exemples sont notamment les maghams turcs Tajnīs et Gerāyelī, les thèmes religieux du Shākhatāyī, et le Loy, un ancien magham romantique des Kurdes Kormanj du Nord du Khorasan. Pour les Bakhshis, l'une des cordes du dotār est mâle et l'autre femelle ; la corde mâle reste ouverte, tandis que la corde femelle est utilisée pour jouer la mélodie principale. La musique bakhshi est transmise soit selon la méthode traditionnelle par enseignement direct de maître à l'élève, méthode réservée aux hommes de la famille ou du voisinage, soit selon des méthodes modernes où un maître forme plusieurs élèves des deux sexes et de diverses origines. La musique transmet l'histoire, la culture, les règles éthiques et religieuses fondamentales. C'est pourquoi le rôle social des Bakhshis ne se limite pas à celui de simple narrateur, mais fait d'eux des juges, des médiateurs et des guérisseurs, ainsi que les gardiens du patrimoine culturel ethnique et régional de leur communauté.

Les rencontres traditionnelles Sohbet

> Turquie

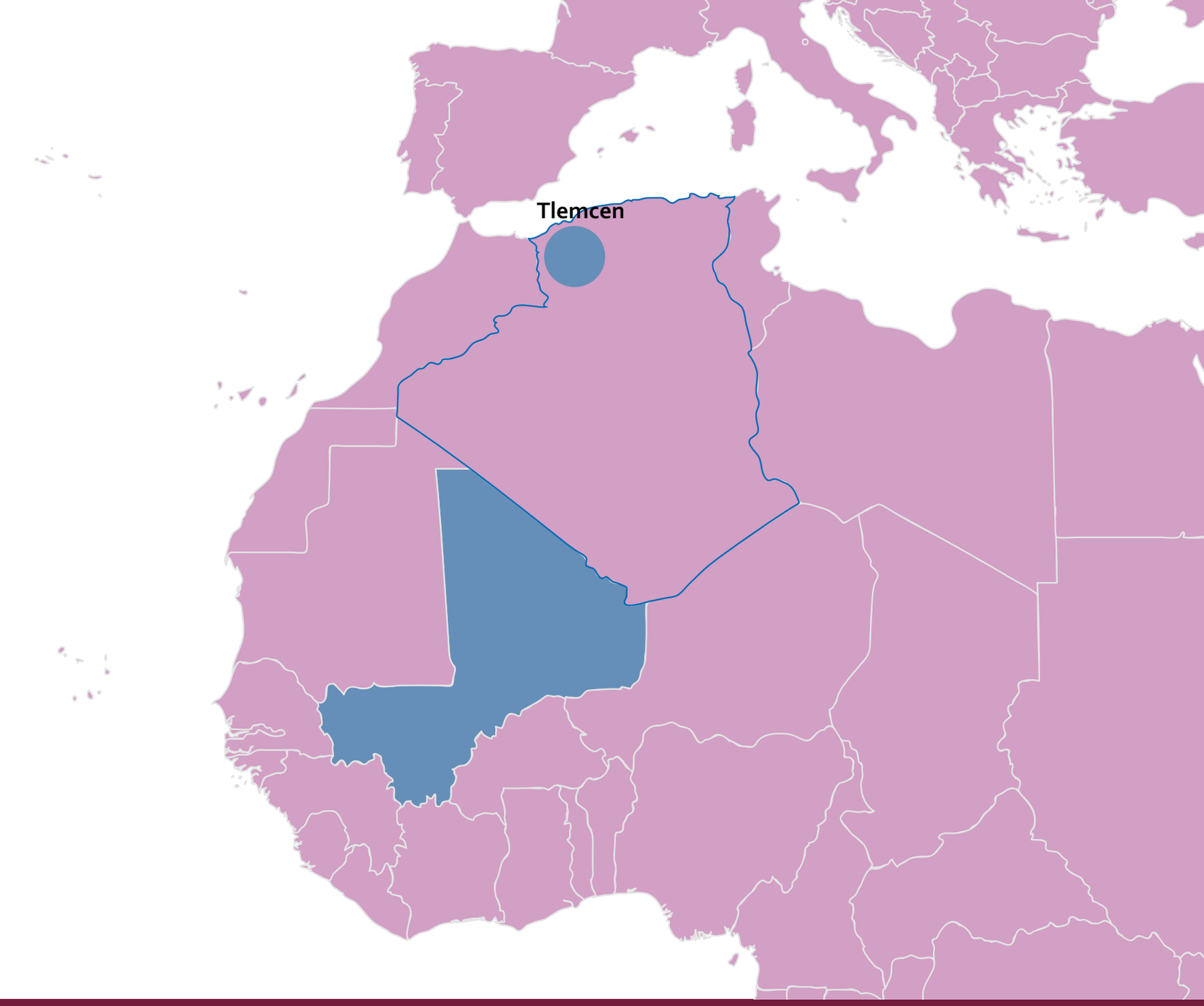
Les rencontres traditionnelles Sohbet

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Les rencontres traditionnelles Sohbet jouent un rôle crucial dans la transmission de la littérature, des danses et de la musique populaires, des spectacles de village ainsi que des valeurs sociétales de la Turquie. Les hommes turcs se réunissent régulièrement à l'intérieur, surtout en hiver, pour discuter des problèmes sociaux et culturels locaux, sauvegarder les traditions et encourager la solidarité, le respect mutuel et le sens de la communauté. Les rencontres peuvent comporter de la musique, des danses et des spectacles, autant de divertissements appréciés tout en dégustant des plats locaux. Une rencontre traditionnelle Sohbet peut durer jusqu'au petit matin. Les rencontres sont accessibles aux hommes âgés de plus de 15 ou 16 ans, quels que soient leur ethnie, leur religion ou leur statut, la condition élémentaire requise étant que les membres soient issus d'une famille honnête, qu'ils soient dignes de confiance et respectueux de leurs aînés, et qu'ils n'aillent pas s'adonner au jeu ou errer en état d'ébriété. Les membres risquent d'être pénalisés en ayant une amende à payer s'ils viennent à manquer une rencontre, sauf en cas de circonstances atténuantes. Les mères et les épouses incitent les membres masculins à y assister en raison des avantages sociaux et culturels qui y sont associés. Les communautés comptent en général cinq à trente personnes et sont guidées par des chefs nommés à l'issue d'un vote ou sur proposition des aînés. Les membres de la communauté ont tous les mêmes droits et obligations. Les rencontres Sohbet revêtent une importante fonction éducative en transférant des valeurs éthiques telles que la justice sociale, la tolérance, la bienveillance et le respect.

KERVAN SAZ GRUBU
0542 784 28 12

La Charte du Mandén, proclamée à Kouroukan Fouga



> Mali

La Charte du Mandén, proclamée à Kouroukan Fouga

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Au début du XIIIe siècle, à l'issue d'une grande victoire militaire, le fondateur de l'Empire mandingue et l'assemblée de ses « hommes de tête » ont proclamé à Kouroukan Fouga la « Charte du Mandén nouveau », du nom du territoire situé dans le haut bassin du fleuve Niger, entre la Guinée et le Mali actuels. La Charte, qui est l'une des plus anciennes constitutions au monde même si elle n'existe que sous forme orale, se compose d'un préambule et de sept chapitres prônant notamment la paix sociale dans la diversité, l'inviolabilité de la personne humaine, l'éducation, l'intégrité de la patrie, la sécurité alimentaire, l'abolition de l'esclavage par razzia, la liberté d'expression et d'entreprise. Si l'Empire a disparu, les paroles de la Charte et les rites associés continuent d'être transmis oralement, de père en fils, et de manière codifiée au sein du clan des Malinkés. Pour que la tradition ne soit pas perdue, des cérémonies commémoratives annuelles de l'assemblée historique sont organisées au village de Kangaba (contigu à la vaste clairière Kouroukan Fouga, de nos jours au Mali, près de la frontière de la Guinée). Elles sont soutenues par les autorités locales et nationales du Mali, et en particulier les autorités coutumières, lesquelles y voient une source d'inspiration juridique ainsi qu'un message d'amour, de paix et de fraternité venu du fond des âges. La Charte du Mandén représente aujourd'hui encore le socle des valeurs et de l'identité des populations concernées.

La tradition Âşıklık (de l’art des trouvères)

> Turquie

La tradition Âşıklık (de l'art des trouvères)

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

La tradition Âşıklık (de l'art des trouvères) est perpétuée en Turquie par des chanteurs-poètes itinérants, appelés âşıks". Vêtus de la tenue traditionnelle et grattant sur un instrument à cordes appelé saz, l'âşık se produit souvent dans les mariages, dans les cafés et lors de festivals publics de toutes sortes. L'âşık est appelé, lors d'un rêve, à entreprendre le long apprentissage de l'art de jouer des instruments à cordes et à percussion, du chant, du récit oral et de la répartie qui est au cœur de la vocation. Les poèmes qu'il récite et qui parlent généralement d'amour, sont écrits en mètres syllabiques rimés et se terminent par un quatrain dans lequel l'âşık prononce les Mâhlas," son pseudonyme. Les improvisations peuvent aussi inclure des devinettes, des contes traditionnel, des joutes verbales et de créativité avec d'autres âşıks, ainsi que des vers chantés avec une aiguille dans la bouche pour se forcer à réciter des poèmes en évitant les sons B, P, V, M et F. En allant de communauté en communauté, les âşıks contribuent à répandre les valeurs culturelles et les idées et à faciliter un dialogue social fort, en partie à travers la satire sociale et politique ainsi que la poésie sur des thèmes d'actualité. Aux mariages, en particulier, les âşıks sont considérés comme des instructeurs et des guides dont la tradition s'inspire de la culture littéraire turque et l'enrichit, comme elle enrichit la vie quotidienne des communautés du pays.

HOŞGELDİNİZ
AHMET DUYAR
YENİMAHALLE BELEDİYESİ
YENİMAHALLE BELEDİYESİ

L’art des Akyn, conteurs épiques Kirghiz

> Kirghizistan

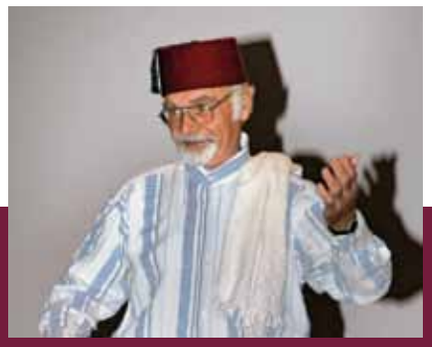
L'art des Akyn, conteurs épiques Kirghiz

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2003)*

La narration d'épopée est une forme d'expression culturelle majeure des nomades kirghizs. L'art des Akyn, conteurs épiques, mêle le chant, l'improvisation et la composition musicale. Racontées lors des fêtes religieuses et privées, des cérémonies à caractère saisonnier ou des fêtes nationales, les épopées ont survécu au fil des siècles grâce à la transmission orale.
La valeur des épopées kirghizes tient essentiellement à leur intrigue dramatique et à leur fondement philosophique. Elles sont une véritable encyclopédie orale des valeurs sociales, des connaissances culturelles et de l'histoire kirghizes. La plus célèbre d'entre elles est la trilogie de Manas, vieille de mille ans et remarquable tant par sa longueur (seize fois plus longue que l'Iliade et l'Odyssée d'Homère) que par la richesse de son contenu. Mélange de faits historiques et de légendes, elle immortalise les événements qui ont marqué l'histoire kirghize depuis le neuvième siècle. Les Kirghiz ont également préservé quarante autres épopées plus courtes. Contrairement à l'épopée de Manas où le récit occupe toute la place, ces œuvres sont généralement racontées avec un accompagnement de komuz, le luth kirghiz à trois cordes. Chaque épopée a un thème, une mélodie et un style narratif propres. Les Akyn étaient autrefois des personnages très respectés qui partaient en tournée de région en région et participaient souvent à des concours de narration. Ils étaient appréciés pour leur talent narratif, leur gestuelle expressive, leurs intonations et leurs imitations vivantes, en parfait accord avec la dimension émotionnelle des épopées.

Dans les années 1920, la première partie de la trilogie de Manas a été consignée par écrit, à partir de l'interprétation orale du grand chanteur épique Sagynbay. Les épopées restent une composante essentielle de l'identité kirghize et une source d'inspiration pour les écrivains, poètes et compositeurs contemporains. Les interprétations traditionnelles sont, aujourd'hui encore, liées à des espaces culturels sacrés. Bien que le nombre de praticiens diminue, des maîtres Akyn continuent de former des jeunes. Ils sont soutenus par des initiatives de revitalisation appuyées par le gouvernement kirghiz.

L’art des Meddah, conteurs publics



> Turquie

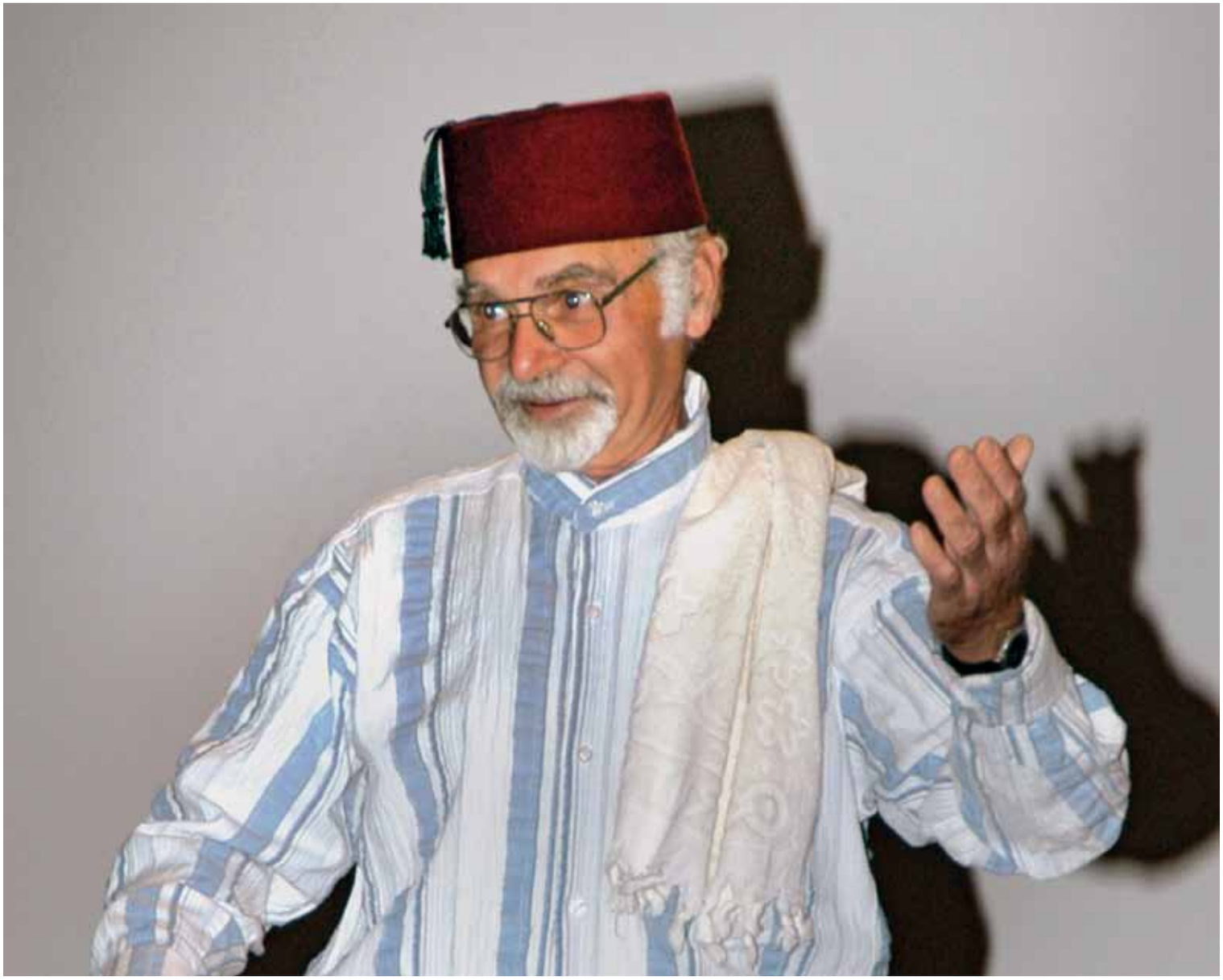
L'art des Meddah, conteurs publics

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en* 2003)

Le meddahlik était une forme d'art dramatique turc interprétée par un acteur unique, le meddah, et pratiquée dans toute la Turquie et les pays turcophones. Au fil du temps, des genres narratifs similaires se sont multipliés dans ce vaste espace géographique, par interaction entre les peuples d'Asie, du Caucase et du Moyen-Orient.

Historiquement, la vocation des meddahs était non seulement de distraire, mais aussi d'éclairer et d'éduquer le public. Ces conteurs, que l'on pouvait entendre dans les caravansérails, les marchés, les cafés, les mosquées et les églises, propageaient des valeurs et des idées au sein d'une population souvent illettrée. Leurs critiques sociales et politiques déclenchaient régulièrement de vives discussions sur les sujets d'actualité. Le terme meddah, de l'arabe maddah « faire l'éloge de quelqu'un », peut se traduire par « conteur ». Le meddah choisit des chants et des récits comiques parmi un répertoire de romances, de légendes et d'épopées populaires, et les adapte au lieu et au public. Mais c'est avant tout la relation qui s'établit avec les spectateurs qui fait la qualité de sa prestation, de même que son talent à combiner imitations, plaisanteries et improvisation, souvent sur des thèmes d'actualité. Cet art, qui attache une grande importance à la maîtrise de la rhétorique, est tenu en haute estime en Turquie.

Bien que certains meddahs se produisent encore lors de fêtes religieuses et laïques, ainsi qu'à la télévision, le genre a perdu beaucoup de sa fonction éducative et sociale originelle en raison de l'essor des médias, en particulier l'apparition de postes de télévision dans les cafés.



L’épopée Al-Sirah al-Hilaliyyah

> Egypte

L'épopée Al-Sirah al-Hilaliyyah

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2003)*

Ce poème oral, également appelé « épopée Hilali », raconte l'histoire de la tribu de bédouins Bani Hilal et sa migration au dixième siècle de la péninsule d'Arabie jusqu'en Afrique du Nord. Cette tribu a dominé pendant plus d'un siècle un vaste territoire dans le centre de l'Afrique du Nord, avant d'être anéantie par ses rivaux marocains. De tous les grands poèmes épiques de la tradition populaire arabe, l'épopée Hilali est la seule à être encore interprétée dans sa forme musicale intégrale. Autrefois répandue dans tout le Moyen-Orient, elle ne subsiste aujourd'hui qu'en Égypte.

Depuis le quatorzième siècle, l'épopée Hilali est chantée en vers par des poètes qui s'accompagnent d'un instrument à percussion ou du rabab, un violon à pique à deux cordes. Elle est interprétée à l'occasion de mariages, de cérémonies de circoncision ou de réunions privées et peut

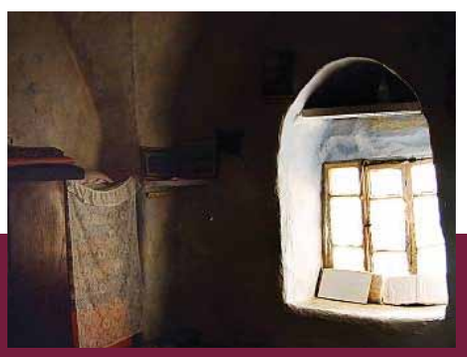
suivent une formation spéciale pour développer leur mémoire et perfectionner la maîtrise de leur instrument. Ils doivent en outre apprendre à improviser des commentaires pour rendre les intrigues plus parlantes au public contemporain.

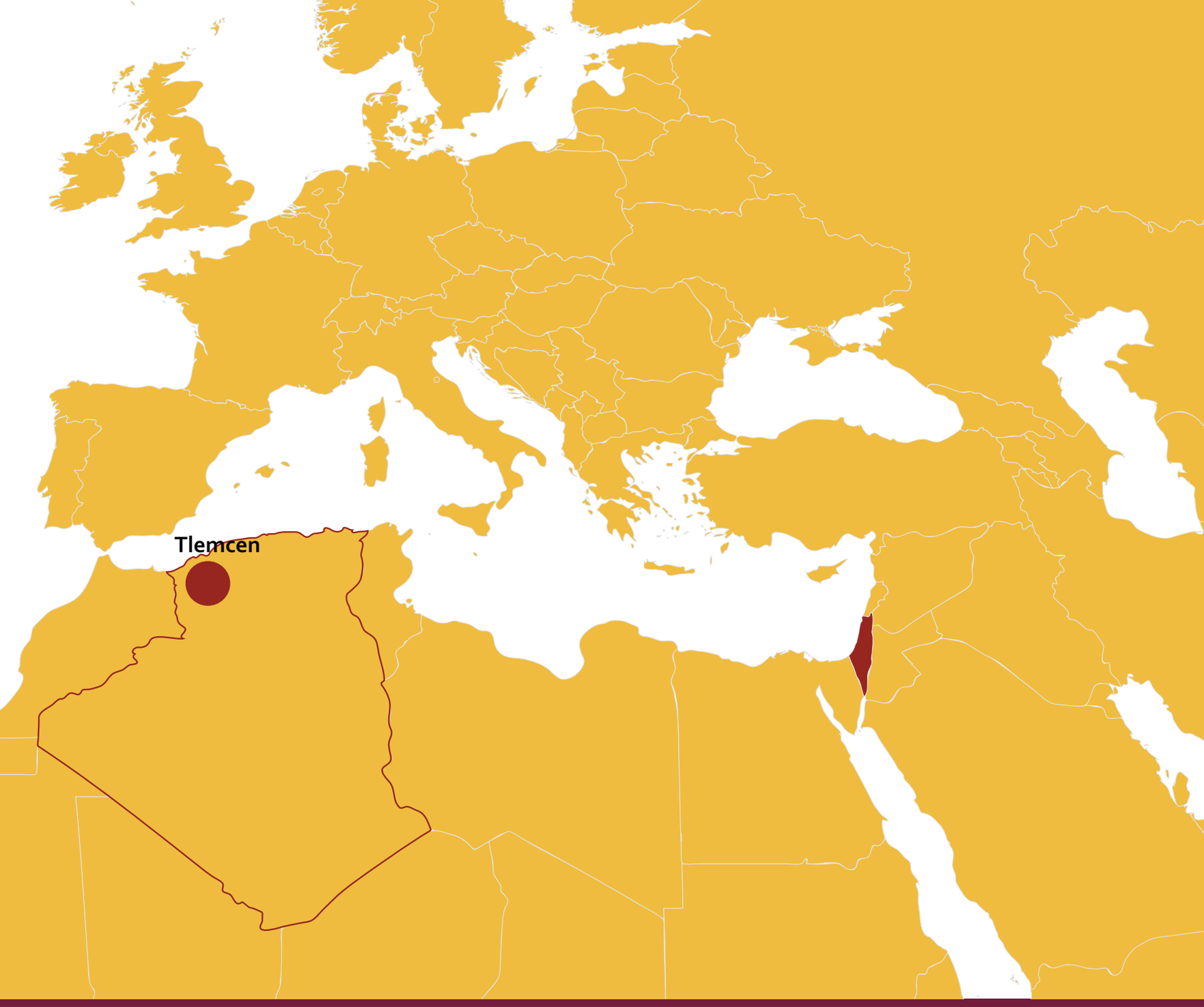
durer plusieurs jours. Les poètes étaient autrefois formés au sein du cercle familial et l'exécution de l'épopée constituait leur seule source de revenus. Le laborieux apprentissage commençait dès l'âge de cinq ans et durait une dizaine d'années. Aujourd'hui encore, les apprentis poètes

Le nombre d'interprètes de l'épopée Hilali décline sous l'effet conjugué des médias modernes et de la diminution du nombre de jeunes prêts à se soumettre à la rigoureuse formation. La pression de l'industrie touristique égyptienne, très

lucrative, incite les poètes à présenter non plus l'intégralité du répertoire, mais de brefs extraits interprétés lors de spectacles folkloriques.

La Hikaye palestinienne





> Palestine

La Hikaye palestinienne

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

La Hikaye palestinienne est une forme de récit narratif pratiquée par les femmes. Ces récits fictifs qui ont évolué au fil des siècles évoquent les préoccupations quotidiennes de la société du Moyen-Orient et les problèmes familiaux. Critique de la société du point de vue des femmes, la Hikaye dresse un tableau de la structure sociale touchant directement leur vie. Beaucoup de récits décrivent des femmes déchirées entre le devoir et le désir.

La Hikaye est habituellement racontée à la maison pendant les soirées d'hiver, lors d'événements spontanés et conviviaux réunissant de petits groupes de femmes et d'enfants. Les hommes y assistent rarement car leur présence est considérée inconvenante. La narration tire sa force expressive du langage utilisé, de l'intonation, du rythme du discours et des effets de voix, ainsi que de l'aptitude de la conteuse à captiver l'attention de l'auditoire pour le transporter dans un univers d'imagination et de fantaisie. La technique et le style de narration obéissent à des conventions linguistiques et littéraires qui le distinguent des autres genres narratifs populaires. La langue employée est un dialecte palestinien, le fallahi en milieu rural ou le madani en milieu urbain. Presque toutes les Palestiniennes de plus de 70 ans sont des conteuses de Hikaye, et ce sont principalement elles qui perpétuent la tradition. Mais il n'est pas rare que des filles et des garçons se racontent ces histoires pour s'entraîner ou simplement pour le plaisir.

La pratique de la Hikaye est en train de décliner sous l'influence des mass médias incitant souvent les gens à considérer leurs coutumes comme arriérées. Ainsi, les femmes âgées ont tendance à modifier la forme et le contenu des récits. Les bouleversements incessants de la vie sociale dus à la situation politique actuelle dans les territoires palestiniens constituent également une menace pour la survie de la Hikaye.

Arts du

Arts du spectacle
(comme la musique, la danse et le théâtre traditionnels)

spectacle

Patrimoine culturel immatériel - Tlemcen, capitale de la culture islamique 2011

Les arts du spectacle sont aussi bien la musique vocale instrumentale, que la danse et le théâtre, la pantomime, la poésie chantée et d'autres formes d'expression encore. Ils recouvrent de nom breuses expressions culturelles qui reflètent la créativité humaine et que l'on trouve également, dans une certaine mesure, dans de nombreux autres domaines du patrimoine culturel immatériel.

La musique est peut-être le plus universel des arts du spectacle et on la trouve dans toutes les sociétés, faisant le plus souvent partie intégrante d'autres formes d'arts du spectacle et d'autres domaines du patrimoine culturel immatériel, comme les rituels, les manifestations festives ou les traditions orales. Elle est présente dans les contextes les plus divers : sacrée ou profane, classique ou populaire, étroitement liée au travail ou au divertissement. La musique peut également avoir une dimension politique ou économique : elle peut raconter l'histoire d'une

communauté, chanter les louanges d'un personnage puissant ou jouer un rôle clé dans des transactions économiques. Les occasions dans lesquelles on interprète de la musique sont tout aussi variées : mariages, funérailles, rituels et initiations, activités festives, divertissements de toutes sortes, ainsi que bien d'autres fonctions sociales.

La danse, bien que très complexe, peut être décrite simplement comme des mouvements corporels ordonnés, généralement interprétés en musique. Outre sa dimension physique, les mouvements rythmiques, les pas et les gestes de la danse expriment souvent un sentiment ou un état d'esprit, ou illustrent un événement particulier ou une action du quotidien, comme les danses religieuses et celles qui représentent la chasse, la guerre ou l'activité sexuelle.

Les représentations théâtrales traditionnelles conjuguent ordinairement le jeu d'acteur, le chant, la danse et la musique, le dialogue, la narration ou la déclamation, mais peuvent également consister en spectacles de marionnettes ou de pantomime. Ces arts sont cependant plus que de simples « représentations » pour un public : ils peuvent aussi jouer un rôle crucial dans la culture et la société, comme les chants qui accompagnent les travaux agricoles ou la musique qui fait partie d'un rituel. Dans un cadre plus intime, on chante souvent des berceuses pour aider un bébé à s'endormir.

Les instruments, objets, objets d'artisanat et espaces associés aux expressions et pratiques culturelles s'inscrivent tous dans la définition que donne la Convention du patrimoine culturel immatériel. Dans les arts du spectacle, cela concerne notamment les instruments de musique, les masques, costumes et autres ornements du corps utilisés pour la danse et les attributs du théâtre. Les arts du spectacle sont souvent pratiqués dans des lieux spécifiques qui, lorsqu'ils sont étroitement liés à la représentation, sont considérés par la Convention comme des espaces culturels.

De nombreuses formes d'arts du spectacle sont aujourd'hui menacées. À mesure que les pratiques culturelles se standardisent, de nombreuses pratiques traditionnelles sont abandonnées. Même lorsqu'elles deviennent plus populaires, certaines expressions seulement peuvent en profiter, alors que d'autres souffrent. La musique en est peut-être l'un des meilleurs

exemples, avec l'explosion de la popularité des « musiques du monde ». Bien qu'il joue un rôle important dans les échanges culturels et encourage une créativité qui enrichit la scène artistique internationale, ce phénomène peut également causer des problèmes. De nombreuses formes diverses de musique peuvent être homogénéisées dans le but de fournir un produit cohérent. Dans de telles situations, il reste peu de place pour certaines pratiques musicales vitales pour le processus d'interprétation et les traditions de certaines communautés.

La musique, la danse et le théâtre sont souvent des figures clés de la promotion culturelle destinée à attirer les touristes et font régulièrement partie des itinéraires des tour-opérateurs. Bien qu'elle puisse attirer davantage de visiteurs et assurer davantage de revenus pour un pays ou une communauté et offrir une vitrine de sa culture, cette démarche peut également avoir pour effet l'émergence de nouvelles formes de présentation des arts du spectacle, altérées en vue du marché touristique. Si le tourisme peut contribuer à revitaliser les arts du spectacle traditionnels et à donner une « valeur de marché » au patrimoine culturel immatériel, il peut également avoir un effet de distorsion, en ce que les représentations se réduisent souvent à montrer des extraits adaptés afin de répondre à la demande des touristes. Les formes artistiques traditionnelles sont souvent transformées en marchandises au nom du divertissement, ce qui s'accompagne de la perte de formes importantes d'expression communautaire. Dans d'autres cas, des facteurs sociaux ou environnementaux plus larges peuvent avoir des conséquences graves sur les traditions d'arts du spectacle. La déforestation, par exemple, peut priver une communauté du bois nécessaire à la fabrication des instruments traditionnels utilisés pour jouer de la musique.

e nombreuses traditions musicales ont été adaptées aux modes de notation occidentaux afin de pouvoir être enregistrées, ou à des fins éducatives, mais ce processus peut être destructeur. De nombreuses formes de musique utilisent des gammes comportant des tons et des intervalles qui ne correspondent pas aux formes occidentales classiques et certaines subtilités tonales peuvent se perdre dans le processus de transcription. De même que l'homogénéisation de la musique, les modifications apportées

aux instruments traditionnels pour les rendre plus familiers ou plus faciles à jouer pour les élèves, par exemple en ajoutant des frettes sur les instruments à cordes, altèrent foncièrement les instruments eux-mêmes.

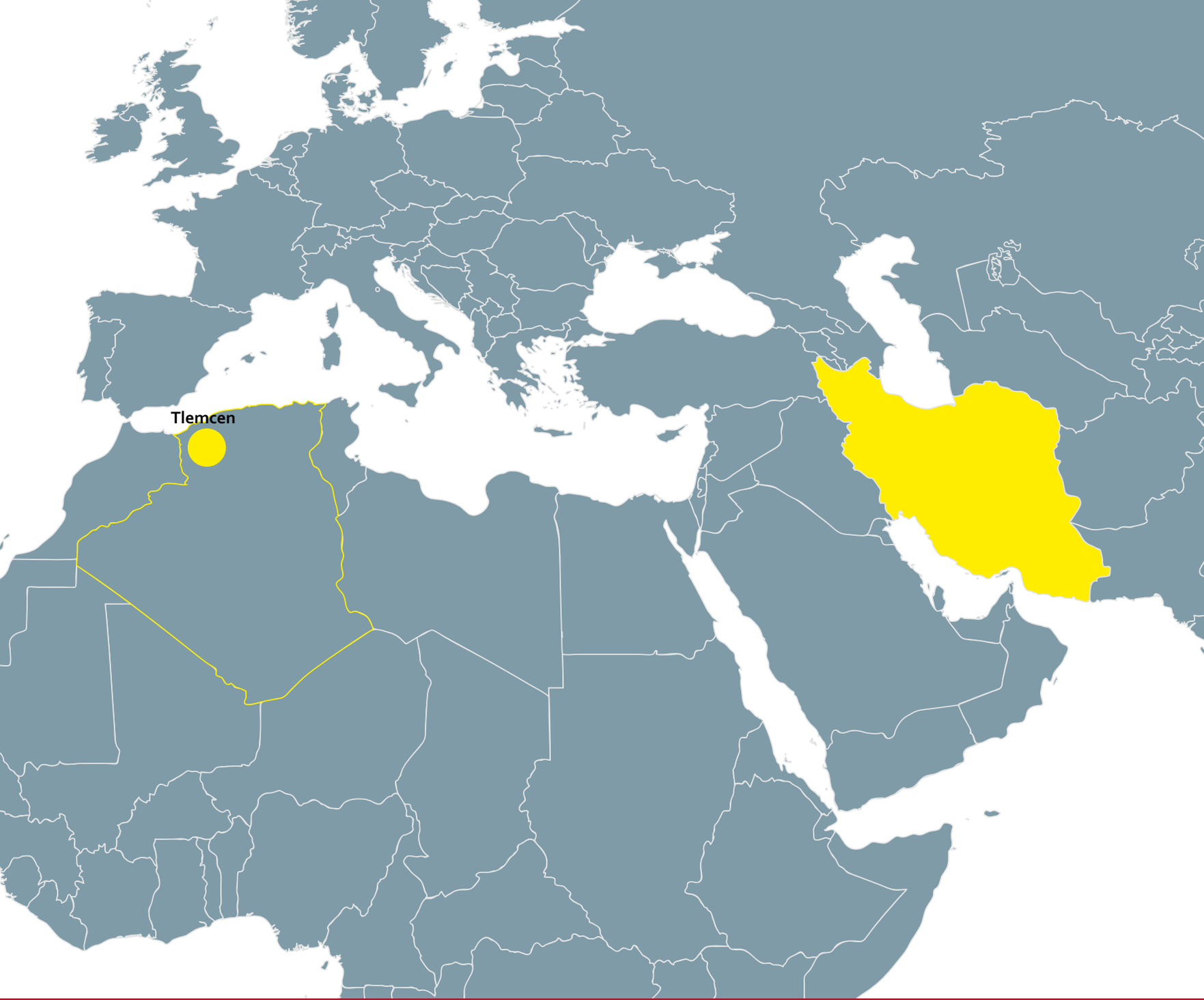
Les mesures de sauvegarde destinées aux arts du spectacle traditionnels devraient se concentrer principalement sur la transmission des savoirs et des techniques, du jeu et de la facture des instruments et du renforcement des liens entre le maître et l'élève. Les subtilités d'un chant, les mouvements d'une danse et les interprétations théâtrales sont autant de choses qui doivent être améliorées.

L'interprétation doit également être étudiée, enregistrée, documentée, inventoriée et archivée. Il existe d'innombrables enregistrements sonores dans les archives du monde entier, dont certains remontent à plus d'un siècle. Ces enregistrements anciens sont menacés de détérioration et peuvent être définitivement perdus s'ils ne sont pas numérisés. Le processus de numérisation permet d'identifier et d'inventorier convenablement les documents.

Les médias, les institutions et les industries culturels peuvent également jouer un rôle essentiel pour assurer la viabilité des formes traditionnelles d'arts du spectacle en développant les publics et en sensibilisant le grand public. On peut informer le public des divers aspects d'une forme d'expression, assurant à celle-ci une popularité nouvelle et plus large, tout en promouvant une approche plus experte qui renforce à son tour l'intérêt pour les variations locales d'une forme artistique et peut avoir pour effet une participation active à l'exécution même.

La sauvegarde peut également recouvrir des améliorations de la formation et des infrastructures en vue de préparer convenablement le personnel et les institutions à la préservation de l'ensemble de la gamme des arts du spectacle. En Géorgie, les élèves sont formés aux méthodes du travail de terrain de l'anthropologie, ainsi qu'à l'enregistrement des polyphonies, ce qui leur permet de poser les bases d'un inventaire national par la création d'une base de données.

Le Radif de la musique iranienne



>Iran

Le Radif de la musique iranienne

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le Radif de la musique iranienne est le répertoire traditionnel de musique classique d'Iran qui constitue l'essence de la culture musicale persane. Plus de 250 séquences mélodiques, appelées gushe, sont organisées en cycles, le mode de base composant la toile de fond à laquelle sont ajoutés des motifs mélodiques des plus divers. Bien que l'interprétation de la musique traditionnelle iranienne soit essentiellement fondée sur l'art de l'improvisation (selon l'humeur de l'artiste et les réactions de l'assistance), les musiciens consacrent plusieurs années à l'acquisition de la maîtrise du radif et des outils musicaux nécessaires pour son interprétation et sa composition. Le Radif peut être vocal ou instrumental, utilisant différents instruments faisant appel à différentes techniques d'exécution, tels que les luths à manche long

tār et setār, la cithare à cordes frappées santur, la vièle à pique kamānche et la flûte en roseau ney. Transmis oralement de maître à disciple, le Radif incarne le mariage de l'esthétique avec la philosophie de la culture musicale persane. Pas moins de dix ans de travail sont nécessaires pour l'apprentissage du Radif, durant lesquels les élèves doivent non seulement mémoriser

le répertoire du radif, mais aussi s'investir dans un processus d'ascétisme musical destiné à ouvrir les portes de la spiritualité. Ce trésor d'une grande richesse se situe au cœur de la musique iranienne et reflète l'identité culturelle et nationale du peuple iranien

L’art des Ashiqs d’Azerbaïdjan

> Azerbaïdjan

L’art des Ashiqs d’Azerbaïdjan

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l’humanité

L’art des Ashiq d’Azerbaïdjan réunit poésie, récits, danses, chants et musique instrumentale en une forme d’expression scénique traditionnelle qui constitue un symbole de la culture du peuple azerbaïdjanais. Caractérisé par l’accompagnement du saz, instrument de musique à cordes, le répertoire classique compte quelque 200 chants, 150 compositions musicales et poétiques appelées dastans, près de 2 000 poèmes de tout genre poétique et une multitude de récits. Les régions ont parfois leur propre mode d’accompagnement instrumental, mais toutes reposent sur une langue nationale et une histoire artistique communes. Les Ashiq se produisent lors de mariages, de réunions entre amis et d’événements festifs dans tout le Caucase,

mais aussi dans des salles de concert, à la radio et à la télévision, et ils continuent d'enrichir leur répertoire en combinant mélodies classiques et mélodies contemporaines. Considéré comme emblématique de l'identité nationale, leur art est également perçu comme le gardien de la langue, de la littérature et de la musique azerbaïdjanaises. Tout en représentant la conscience collective d'un peuple, les Ashiq contribuent à promouvoir les échanges et le dialogue entre les cultures : Kurdes, Lezguiens, Talish, Tats et autres groupes ethniques vivant dans le pays pratiquent souvent l'art des Ashiq, et tant leurs poèmes que leurs chansons se sont répandus dans l'ensemble de la région.

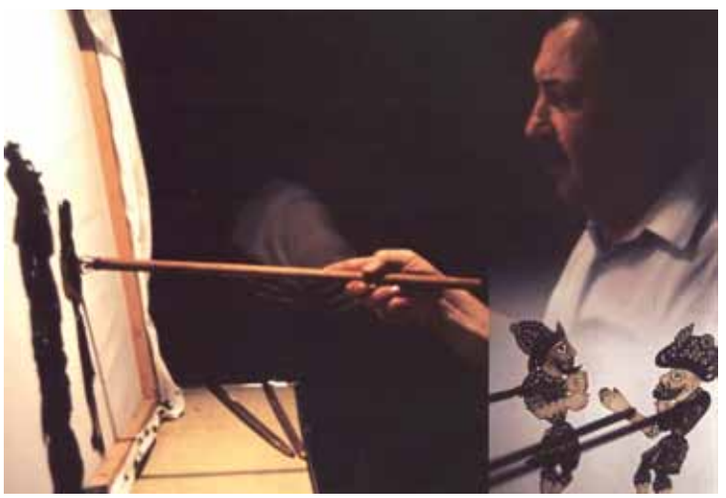
Le Karagöz

> Turquie

Le Karagöz

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le Karagöz est une forme de théâtre d'ombres turc dans lequel des silhouettes appelés tasvirs, fabriquées à partir de peau de chameau ou de bœuf et représentant des personnages ou des choses, sont tenues au bout de tiges devant une source de lumière pour projeter leur ombre sur une toile de coton qui sert d'écran. La pièce commence par la projection d'un personnage de présentateur qui plante le décor et suggère les thèmes de l'histoire, avant de disparaître au son strident d'un sifflet, cédant la place à la pièce proprement dite, laquelle peut comprendre du chant, du tambourin, de la poésie, l'évocation d'un mythe, des exercices de diction et des devinettes. Généralement comiques, ces histoires mettent en scène deux personnages principaux, Karagöz et Hacivat, et toute une kyrielle d'autres, notamment une chanteuse de cabaret appelée Kantocu et un acrobate illusionniste, Hokkabaz ; elles abondent en jeux de mots et imitations des accents régionaux. Les marionnettes sont manipulées par un artiste principal, le Hayali, parfois avec l'aide d'un ou de plusieurs apprentis assistants qui se forment à cet art en participant à la fabrication des tasvirs et en jouant de la musique pour accompagner l'action. Autrefois très souvent joué dans les cafés, les jardins publics et privés, en particulier pendant le ramadan ainsi que lors des fêtes de circoncision, le Karagöz est aujourd'hui donné principalement dans les salles de spectacle, les écoles et les centres commerciaux des grandes villes où il continue d'attirer le public. Le théâtre traditionnel renforce le sentiment d'identité culturelle, tout en rapprochant les individus par le truchement du divertissement.



Le Chopi Timbila

> Mozambique

Le Chopi Timbila

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

Les communautés Chopi, établies principalement dans la province d'Inhambane, dans le sud du Mozambique, sont réputées pour leur musique orchestrale. Leurs orchestres sont composés de cinq à trente xylophones en bois appelés timbila (mbila au singulier), de tailles et tonalités différentes. Lestimbila sont des instruments en bois, confectionnés et accordés avec le plus grand soin. Ils sont fabriqués en mwenje, un arbre à croissance lente dont le bois a une grande résonance. Chaque lame de bois repose sur une calebasse qui fait office de résonateur. Elle est solidement fixée à l'aide de cire d'abeille et imprégnée d'huile de nkuso, conférant à l'instrument sa riche sonorité nasale et ses vibrations caractéristiques. Les musiciens sont aussi bien des maîtres que des apprentis de tous âges, les enfants jouant aux

côtés de leurs grands-pères. Chaque année, plusieurs nouveaux morceaux sont composés et interprétés lors de mariages et autres événements sociaux. Les rythmes, à l'intérieur de chaque thème, sont extrêmement complexes si bien que le musicien exécute souvent des rythmes différents avec chaque main. Les compositions, qui durent près d'une heure, alternent des solos et des parties orchestrales sur différents tempos. Des danses timbila associées à la musique sont exécutées par deux à douze danseurs devant l'orchestre.

Tout concert de timbila commence par le m'zeno, un chantsolennel entonné par les danseurs que les musiciens accompagnent en sourdine sur un rythme lent. Les textes, empreints d'humour et de sarcasme, évoquent des problèmes sociaux contemporains et rendent compte des événements survenus au sein de la communauté.

La plupart des joueurs expérimentés de timbila sont âgés. Si plusieurs maîtres ont commencé à former de jeunes musiciens et ont intégré des filles dans les orchestres et groupes de danse, les jeunes perdent de plus en plus le contact avec ce patrimoine culturel. En outre, la déforestation raréfie le bois nécessaire pour produire la sonorité particulière de ces instruments.

Le Katta Ashula

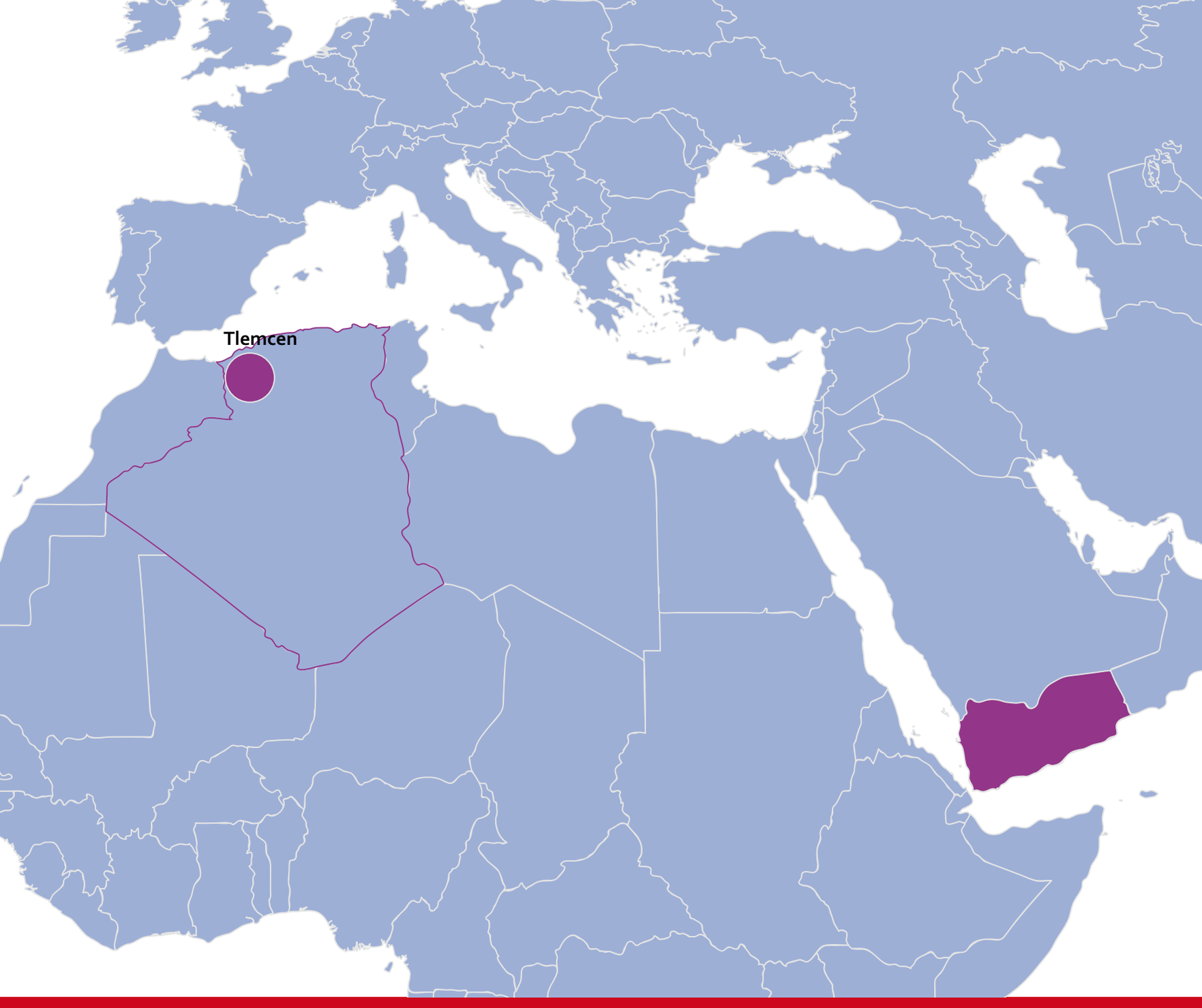
> Ouzbékistan

Le Katta Ashula

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le Katta Ashula (littéralement : « grand chant ») est un genre de chant traditionnel et un élément constitutif de l'identité de plusieurs peuples de la vallée de Fergana, en Ouzbékistan, où vivent également Tadjiks, Ouïgours et Turcs, et de certaines régions du Kirghizistan, du Tadjikistan et du Kazakhstan. Genre original, le Katta Ashula allie les arts du spectacle, le chant, la musique instrumentale, la poésie orientale ainsi que des rites sacrés. Il porte sur des sujets variés, depuis l'amour jusqu'aux conceptions philosophiques et théologiques de l'univers et de la nature, tout en laissant une place à l'improvisation. Transmis oralement de maître à élève de génération en génération au cours d'un apprentissage exigeant, il est interprété par au plus cinq chanteurs et au moins deux. De nos jours, le Katta Ashula est une importante expression de l'identité culturelle ouzbek pouvant favoriser le dialogue entre les cultures. Afin de permettre à cette tradition de maintenir sa viabilité, les festivals, concours et actions diverses organisés par le gouvernement d'Ouzbékistan et les autorités locales se verront renforcés par l'introduction des programmes de transmission aux jeunes et par de travaux de recherche (constitution de bases de données, organisation de séminaires et publications, etc.).

Le chant de Sana’a



> Yémen

Le chant de Sana'a

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2003)

Le chant de Sana'a, également appelé al-Ghina al-San'ani, désigne un ensemble de chants appartenant à une riche tradition musicale pratiquée à travers tout le pays. Issu de diverses traditions poétiques datant du quatorzième siècle, il accompagne un certain nombre d'activités sociales, telles la veillée de noces (samra) et le magyal, rassemblement entre amis ou collègues qui a lieu chaque après-midi.

Les chants sont interprétés par un chanteur soliste accompagné de deux instruments anciens: le qanbus (luth yéménite) et le sahn nuhasi, un plateau en cuivre que le musicien tient en équilibre sur ses pouces et tape doucement de ses huit autres doigts. Il existe de très nombreux types mélodiques différents. La modulation de l'un à l'autre au cours d'un même concert est rare, mais le talent artistique du chanteur réside dans sa capacité à embellir une mélodie pour souligner le sens du texte et toucher l'auditoire. Le répertoire poétique, écrit en dialectes yéménites et en arabe classique, regorge de jeux de mots et est empreint d'une profonde émotion. Les textes des chants constituent le corpus poétique le plus vénéré et le plus souvent cité au Yémen. Bien qu'ils soient directement associés à la capitale historique du pays, Sana'a, ils sont également très répandus dans les villes et zones rurales du pays. Le répertoire poétique fait en effet souvent appel aux dialectes des différentes régions. Et les mélodies traditionnelles sont régulièrement empruntées par les interprètes d'autres genres, notamment les danses rurales et la musique contemporaine.

Si les Yéménites restent très fiers de la tradition du chant de Sana'a, la fréquentation des concerts a fortement diminué. Par ailleurs, les musiciens actuels, pourtant de plus en plus nombreux, ne connaissent que quelques vieux chants qu'ils insèrent dans leurs récitals, avant de passer à un répertoire moderne plus léger. Seuls quelques musiciens âgés ont préservé l'intégralité de la tradition et les subtilités de l'interprétation.

Les chants des Baul

> Bangladesh

Les chants des Baul

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

Les Baul sont des ménestrels mystiques qui vivent en milieu rural au Bangladesh et au Bengale occidental (Inde). Le mouvement baul, qui a atteint son apogée au dix-neuvième siècle et au début du vingtième, connaît actuellement un regain de popularité auprès des populations rurales du Bangladesh. La musique et le mode de vie des Baul ont influencé une grande partie de la culture bengali, notamment les compositions de Rabindranath Tagore, lauréat du prix Nobel.

Les Baul peuvent aussi bien vivre à demeure à proximité d'un village, que parcourir les campagnes. Ils gagnent leur vie en chantant, accompagnés d'un instrument à une corde, l'ektara, d'un luth, dotara et d'un tambour appelé dubki. Ils appartiennent à une tradition pieuse hétérodoxe influencée par l'hindouisme, le bouddhisme, le vaishnavisme bengali et le soufisme, tout en se démarquant d'eux. Les Baul ne s'identifient à aucune religion organisée, ignorent le système des castes, n'ont ni dieux, ni temples, ni lieux sacrés particuliers. Ils attachent une grande importance au corps physique de l'individu en tant que lieu où réside Dieu. Ils sont admirés pour leur détachement des conventions, ainsi que pour leur musique et leur poésie. La poésie, la musique, les chants et danses des Baul explorent la relation de l'homme avec Dieu et exaltent la libération spirituelle. Leurs chants dévotionnels dateraient du quinzième siècle, époque à laquelle ils sont mentionnés pour la première fois dans la littérature bengali.

La musique des Baul est un type particulier de chant populaire, porteur des influences du mouvement hindou bhakti ainsi que du shuphi, forme de chant soufi. Les chants sont utilisés par le chef spirituel pour enseigner la philosophie baul et sont transmis oralement. Leur langue est continuellement modernisée, ce qui lui confère un caractère actuel.

La conservation des chants baul et du contexte général dans lequel ils sont interprétés dépend avant tout de la situation sociale et économique des praticiens. Ce groupe quelque peu marginalisé a vu sa situation s'aggraver depuis quelques décennies du fait de l'appauvrissement général des campagnes.

Le Gbofe d'Afounkaha
la musique des trompes traversières
de la communauté Tagbana

> Côte d’Ivoire

Le Gbofe d'Afounkaha la musique des trompes traversières de la communauté Tagbana

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2001)*

Le Gbofe se pratique principalement dans le village d'Afounkaha, au sein de la communauté Tagbana. Le terme Gbofe désigne à la fois l'instrument, la trompe traversière, et les musiques, les chants et les danses qui y sont associés.

Les trompes sont fabriquées dans des racines recouvertes de peau de vache. Au nombre de six et de tailles croissantes (50 à 70 cm), ces trompes émettent une gamme de sons capables de reproduire des mots de la langue tagbana, mots qui sont ensuite « traduits » par les chœurs de femmes. Les trompes et le chant sont accompagnés par des tambours qui marquent le rythme et donnent sa structure au Gbofe. Il est exécuté lors des cérémonies rituelles et traditionnelles. Les messages qu'il transmet varient selon les circonstances : éloge, amour, satire, deuil, préceptes moraux ou éducatifs. Il a assuré un rôle très important en inspirant le respect à l'égard des gardiens de la tradition et en conférant un sentiment d'identité aux communautés. Tous les exécutants du Gbofe suivent un apprentissage et, si la transmission du savoir-faire est le plus souvent filiale, de jeunes talents peuvent se joindre aux répétitions.

La pratique du Gbofe a disparu de plusieurs régions de Côte d'Ivoire en raison de la guerre, de l'exode rural et de l'industrialisation. Bien qu'elle

ait été réintroduite dans certaines communautés, elle est aujourd'hui menacée de disparition. Les jeunes sont en effet de moins en moins sensibles à cette tradition. Ainsi, les détenteurs des connaissances rituelles et le savoir-faire nécessaire à la fabrication des instruments se font de plus en plus rares, de même que le nombre de personnes maîtrisant l'art et les techniques de la danse, des chants et de la musique.

Al-Bar’ah, musique et danse des vallées du Dhofar d’Oman

> Oman

Al-Bar'ah, musique et danse des vallées du Dhofar d'Oman

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

L'al-Bar'ah est une tradition musicale bédouine des chaînes montagneuses du Dhofar au sud d'Oman. Elle prend la forme d'une danse à caractère guerrier exécutée au son du tambour et de la poésie chantée dans le dialecte des tribus locales. L'al-Bar'ah est exécutée en demi-cercle par dix à trente hommes et femmes. Tout en chantant et en battant des mains, deux danseurs masculins munis de khanjars (poignards), exécutent des mouvements de danse codifiés, en brandissant leurs poignards au-dessus du niveau de l'épaule. Les pas des danseurs ne sont pas complexes, mais la coordination avec les autres exécutants et avec la musique requiert une habileté considérable. Chaque tribu a sa propre forme caractéristique d'al-Bar'ah, qui diffère des autres par le rythme des percussions et les pas de danse exécutés. L'accompagnement musical est joué par les tambours al-kasir, al-rahmâni et ad-daff et la flûte al-qassaba. La danse est exécutée à l'extérieur, à l'occasion des mariages, des circoncisions et des fêtes religieuses. Comme pour d'autres danses bédouines, les distinctions de classe et autres disparaissent puisque les chefs de tribus dansent aux côtés des plus humbles de la population. La tradition représente l'esprit chevaleresque, la force, le courage, la générosité et l'hospitalité associés aux Bédouins. La danse met aussi l'accent sur les thèmes poétiques de l'amour et de la séduction. L'al-Bar'ah a beaucoup de praticiens du Dhofar qui contribuent à entretenir et à transmettre sa diversité poétique et sa pratique.

L’isopolyphonie populaire albanaise

> Albanie

L'isopolyphonie populaire albanaise

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

La musique polyphonique traditionnelle albanaise se répartit en deux grands groupes stylistiques : celui des Ghegs du Nord de l'Albanie, d'une part, et celui des Tosks et des Labs qui vivent dans le sud du pays, d'autre part. Le terme iso s'apparente à l'ison de la musique liturgique byzantine et désigne le bourdon qui accompagne le chant polyphonique. Il est exécuté de deux manières. Chez les Tosks, il est toujours continu et chanté sur la voyelle 'e', les chanteurs reprenant leur souffle à tour de rôle. Chez les Labs, il est parfois rythmique et suit le texte du chant. Principalement interprétée par des hommes, cette musique accompagne traditionnellement de nombreux événements sociaux : mariages, funérailles, fêtes de la moisson, célébrations religieuses et festivals tels que le célèbre festival albanais de musique populaire de Gjirokastra.

L'isopolyphonie albanaise se caractérise par des chants comprenant deux parties solos (chant et contre-chant) et un bourdon tenu par le chœur. La structure des solos diffère selon la façon d'exécuter le bourdon, dont les deux variantes présentent également une grande variété de structures, notamment dans le style populaire adopté par tous les groupes interprétant cette musique.

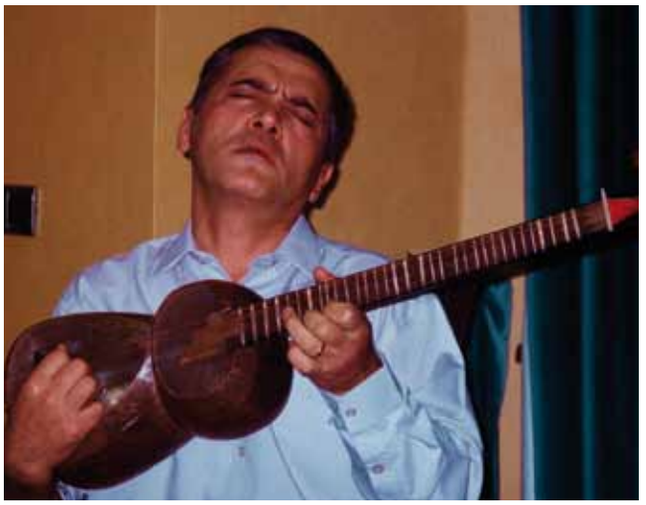
Depuis quelques décennies, la progression modeste du tourisme culturel et l'intérêt croissant de la communauté scientifique pour cette tradition populaire unique ont contribué à la renaissance de l'isopolyphonie albanaise. Mais la tradition subit les effets de la pauvreté, de l'absence de protection juridique et du manque de soutien financier aux praticiens, compromettant ainsi la transmission du vaste répertoire de chants et de techniques. L'exode rural des jeunes vers les grandes villes et à l'étranger pour trouver du travail constitue une autre menace. Dans ce contexte, la transmission de cette tradition est aujourd'hui davantage assurée par des artistes populaires traditionnels que par la structure familiale.

Le Mugham azerbaïdjanais

> Azerbaïdjan

Le Mugham azerbaïdjanais

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2003)



Le Mugham azerbaïdjanais est un genre musical traditionnel qui se prête à un haut degré d'improvisation. Musique classique et académique, il intègre également des mélodies, rythmes et techniques d'interprétation populaires d'origine bardes et se pratique dans de nombreux contextes à travers le pays.

Les interprétations contemporaines du Mugham azerbaïdjanais reflètent les différentes périodes de l'histoire du pays et ses contacts avec les Perses, les Arméniens, les Géorgiens et d'autres peuples turcs. Ce genre musical partage des caractéristiques artistiques du maqam iraquien, du radif perse et du makam turc. Dans le passé, le Mugham était principalement joué en deux occasions : le toy, banquet de noce traditionnel, et le majles, réunion privée de connaisseurs. Il était également pratiqué par les membres des ordres soufis et par les interprètes de drames religieux appelés ta'zie ou shabih. Des concours officiels et des rencontres informelles permettaient aux musiciens accomplis de se faire connaître.

Ce genre modal associe un chanteur, homme ou femme, à des musiciens jouant des instruments traditionnels, notamment le tar (luth à long manche), le kamancha (violon à pique à quatre cordes) et le daf (sorte de grand tambourin). Ne pouvant être transcrit sous une forme définitive, les multiples versions sont transmises par des maîtres qui forment des élèves à l'art subtil de l'improvisation qui fait la richesse de cette expression artistique.

Les influences européennes, particulièrement sensibles quant à la façon dont les musiciens contemporains jouent et transmettent leur savoir-faire aux jeunes générations, ont largement contribué à dépouiller le Mugham de certaines caractéristiques esthétiques et expressives.

La musique Shashmaqom

> Ouzbékistan - Tadjikistan

La musique Shashmaqom

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2003)

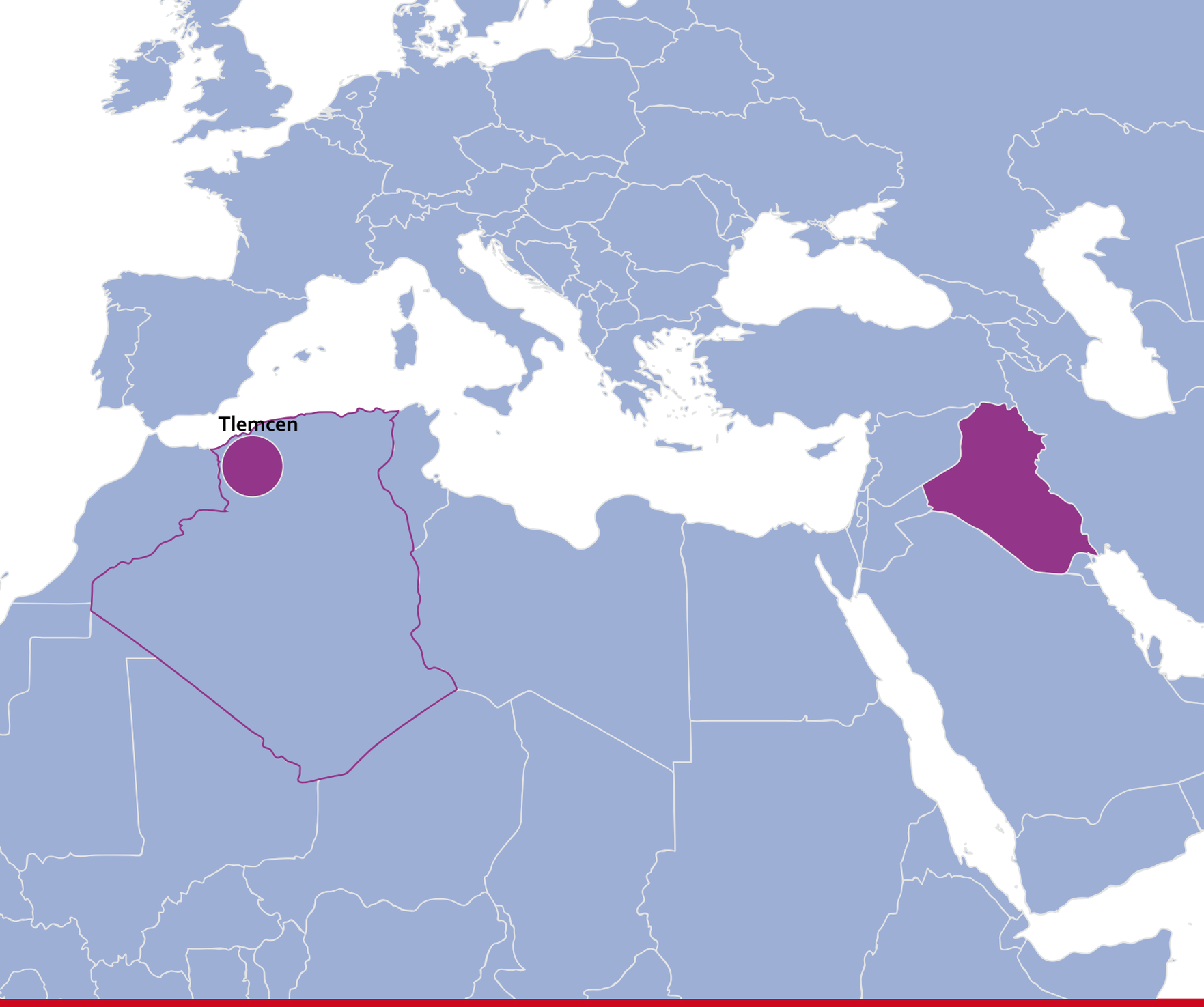
Depuis plus de dix siècles, la tradition musicale du shashmaqom est cultivée dans les centres urbains de la région d'Asie centrale autrefois appelée Mâwarâ al-nahr qui correspond au Tadjikistan et à l'Ouzbékistan actuels.

Le shashmaqom, littéralement « six maqams », est un mélange de musique vocale et instrumentale, de langages mélodiques et rythmiques et de poésie. Il est exécuté en solo ou par un groupe de chanteurs accompagnés d'un orchestre composé de luths, vièles, tambours sur cadre et flûtes. L'introduction instrumentale qui ouvre généralement l'œuvre est suivie du nasr, partie vocale principale composée de deux groupes distincts de chants.

Le shashmaqom remonte à l'époque préislamique. Il a été influencé, tout au long de son histoire, par l'évolution de la musicologie, de la poésie, des mathématiques et du soufisme. Le système du maqam a connu un tel succès aux neuvième et dixième siècles que de nombreuses écoles de musique se sont ouvertes, principalement dans la communauté juive, dans la ville de Boukhara, centre historique et spirituel du shashmaqam. Le répertoire du shashmaqom exige des musiciens une formation spéciale car le système de notation classique ne peut consigner que le cadre général. La transmission orale de maître à élève reste donc le moyen privilégié pour préserver la musique et ses valeurs spirituelles.

À partir des années 1970, la plupart des interprètes les plus connus de shashmaqom ont quitté le Tadjikistan et l'Ouzbékistan pour émigrer en Israël et aux États-Unis. Depuis l'accès à l'indépendance des deux pays en 1991, plusieurs mesures ont été prises pour sauvegarder le shashmaqom. Seuls quelques rares musiciens ont conservé les styles d'interprétation locaux enseignés par des professeurs indépendants. Avec la disparition de nombreux maîtres du shashmaqom, la grande majorité des interprètes actuels au Tadjikistan et en Ouzbékistan sont des élèves issus du Conservatoire de Tachkent qui propose des cours de composition.

Le Maqâm iraquien



> Irak

Le Maqâm iraquien

Inscrit en 2008 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2003)*

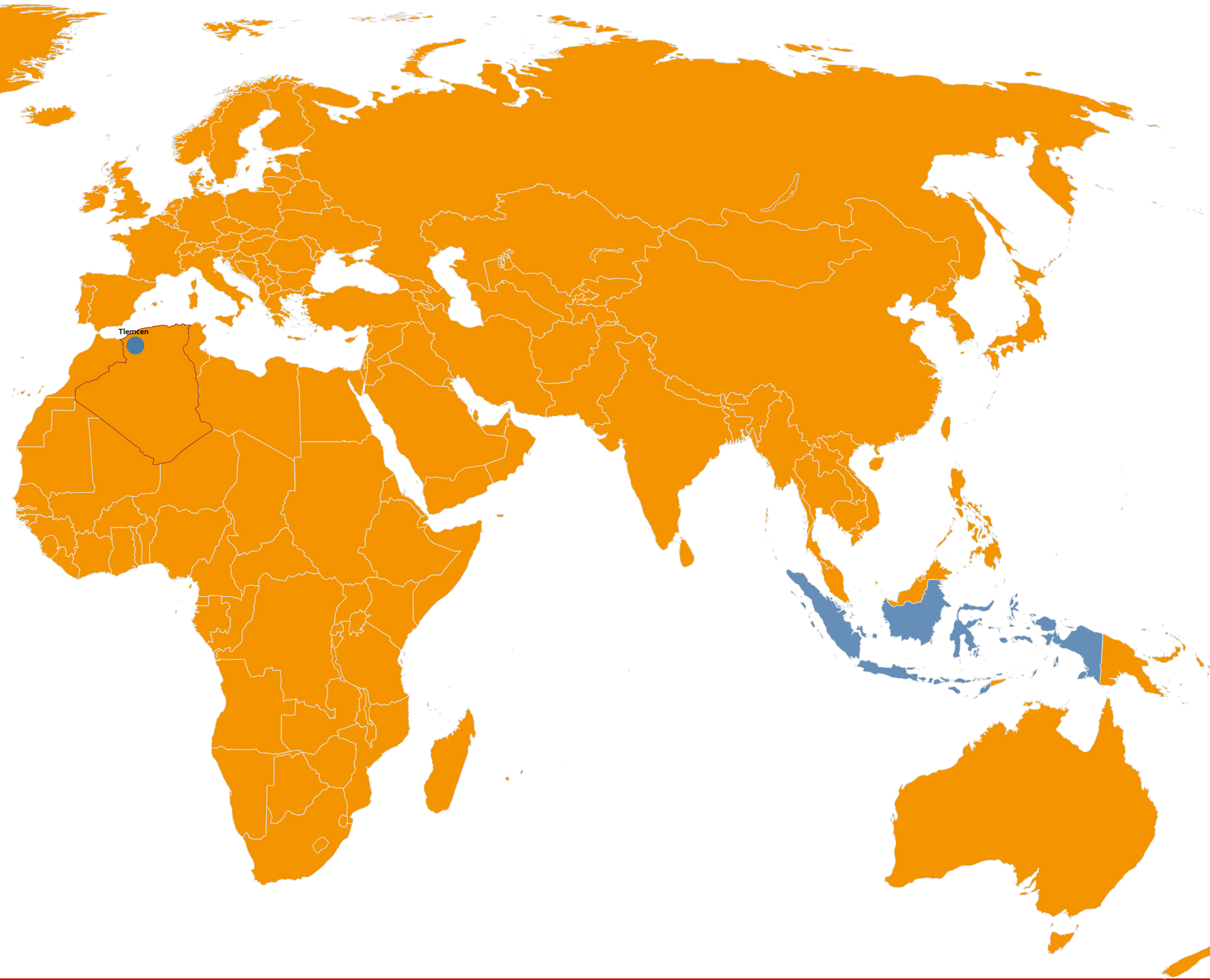
Largement reconnu comme la principale tradition de musique savante iraquienne, le Maqâm couvre un vaste répertoire de chants, accompagnés par des instruments traditionnels. Ce genre populaire est en outre une mine d'informations sur l'histoire musicale de la région et sur les influences arabes qui ont dominé pendant des siècles. Par sa structure et son instrumentation, le maqâm iraquien s'apparente à la famille des formes musicales traditionnelles pratiquées en Iran, en Azerbaïdjan et en Ouzbékistan. Il recouvre de nombreux genres et modes mélodiques primaires. Il comprend des parties vocales improvisées s'appuyant sur un accompagnement rythmique régulier et débouchant souvent sur un pot-pourri de couplets de chants. Tout le talent d'improvisation du chanteur principal (qari') consiste à engager un dialogue complexe avec l'orchestre (tshalghi) qui l'accompagne du début jusqu'à la fin. Les instruments typiques sont la cithare sur table santour, le jawzah, un violon à pique à quatre cordes, le dumbek, un tambour au son grave, et le daff, un petit tambourin. Les récitals de Maqâm ont généralement lieu dans le cadre de réunions privées, dans les cafés et les théâtres. Avec son répertoire inspiré de la poésie arabe classique et populaire, le maqâm est révéré non seulement par les musiciens et les érudits, mais aussi par la population iraquienne dans son ensemble.

Alors que de nombreux styles de musique arabe de la région ont disparu ou se sont occidentalisés, le Maqâm

iraquien est resté pratiquement intact, conservant en particulier sa technique vocale d'ornementation et son caractère improvisé.

En raison de la situation politique actuelle, les concerts de Maqâm devant un large public se font de plus en plus rares, se limitant davantage à des cercles privés. Toutefois, les nombreux enregistrements et récitals montrent qu'il reste très apprécié et rencontre toujours un vif succès.

Le théâtre de marionnettes wayang



> Indonésie

Le théâtre de marionnettes wayang

Inscrit en 2008 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2003)*

Réputée pour ses marionnettes ouvragées et la complexité de ses styles musicaux, cette forme ancienne de narration a vu le jour sur l'île indonésienne de Java. Pendant dix siècles, le wayang s'est épanoui dans les cours royales de Java et de Bali, ainsi qu'en milieu rural. Il s'est répandu dans d'autres îles (Lombok, Madura, Sumatra et Bornéo) où divers styles locaux d'interprétation et d'accompagnement musical se sont développés.

Si ces marionnettes fabriquées artisanalement avec minutie sont de tailles, de formes et de styles variables, deux grands types dominent: la marionnette en bois en trois dimensions (wayang klitik ou golèk) et la marionnette de théâtre d'ombre, plate, découpée dans du cuir (wayang kulit) et dont la silhouette est projetée en ombre chinoise sur un écran. Les deux types se distinguent par leurs costumes, leurs traits de visage et leurs corps articulés. Le dalang, maître marionnettiste, manipule les bras à l'aide de fines baguettes fixées aux marionnettes. Des chanteurs interprètent des mélodies complexes en s'accompagnant d'instruments en bronze et de gamelan (tambours). Les marionnettistes étaient autrefois considérés comme des hommes de lettres cultivés qui transmettaient les valeurs morales et esthétiques à travers leur art. Les paroles et les actions des personnages comiques représentant « l'homme ordinaire » constituaient d'efficaces artifices pour critiquer les problèmes sociaux et politiques. C'est sans doute à ce rôle particulier que le

wayang doit sa survie au fil des siècles. Les récits empruntent leurs personnages aux mythes indigènes, aux épopées indiennes et aux contes persans. Le répertoire et les techniques d'interprétation étaient transmis oralement au sein des familles de marionnettistes, de musiciens et de confectionneurs de marionnettes. Les dalang doivent être capables de mémoriser un vaste répertoire d'histoires, déclamer des passages de récits anciens et chanter des chants poétiques avec esprit et inventivité.

Le théâtre de marionnettes wayang reste très prisé du public. Mais pour pallier la concurrence de formes contemporaines de divertissement comme la vidéo, la télévision ou le karaoké, les marionnettistes ont tendance à exagérer les scènes comiques au détriment du fil de l'histoire et à remplacer l'accompagnement musical par de la musique pop, contribuant à altérer certaines des caractéristiques de la tradition.

Le théâtre Mak Yong

> Malaisie

Le théâtre Mak Yong

Inscrit en 2008 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

Cette forme ancienne de théâtre créée par les Malais de Malaisie combine art dramatique, musique vocale et instrumentale, gestuelle et costumes élaborés. Spécifiques aux villages du Kelantan dans le nord-ouest de la Malaisie, d'où il est originaire, le Mak Yong est essentiellement représenté comme un divertissement ou à des fins rituelles associées à des pratiques de guérison.

Selon les experts, le Mak Yong serait apparu bien avant l'islamisation du pays. Devenu un art royal placé sous le patronage direct du sultanat de Kelantan, il a été joué à la cour jusque dans les années 1920. La tradition s'est ensuite perpétuée en milieu rural tout en conservant les raffinements stimulés par le mécénat royal, tels les somptueux costumes. Une représentation de Mak Yong commence par des offrandes, suivies de danses, de théâtre, de musique, de monologues et de dialogues improvisés. Les séances durent trois heures et peuvent se répéter plusieurs soirées de suite selon l'histoire choisie. Dans le contexte villageois traditionnel, les représentations se tiennent à même le sol, sous une structure temporaire en bois et feuilles de palmier, ouverte de tous côtés. Le public prend place sur trois des quatre côtés de la scène, le quatrième étant réservé à l'orchestre composé d'un rebab (vièle à pique à trois cordes), d'un gendang (tambour à deux peaux) et d'un tetawak (gong suspendu). La plupart des rôles sont tenus par des femmes et les histoires s'inspirent d'anciens contes populaires malais mettant en scène des personnages royaux, des divinités et des bouffons. Le Mak Yong est également associé à des rituels au cours desquels les chamans tentent de guérir les malades par le chant, la danse, la transe et la possession des esprits.

Le Mak Yong, qui implique de longues années d'entraînement, a été préservé jusqu'à nos jours essentiellement par transmission orale. Mais dans la société actuelle, rares sont les jeunes enclins à se soumettre à un apprentissage aussi rigoureux. Si bien que cette remarquable tradition décline peu à peu, comme en attestent l'appauvrissement des répertoires dramatique et musical et le manque d'interprètes expérimentés.

Pratiques

Pratiques sociales, rituels et événements festifs

sociales

Les pratiques sociales, rituels et événements festifs sont des activités coutumières qui structurent la vie des communautés et des groupes, et auxquelles un grand nombre des membres de celles-ci sont attachés et y participent. Ces éléments sont importants car ils réaffirment l'identité de ceux qui les pratiquent en tant que groupe ou société et, qu'ils soient pratiqués en public ou en privé, ils sont étroitement liés à des événements importants. Les pratiques sociales, rituelles et festives peuvent contribuer à marquer le passage des saisons, les moments du calendrier agricole ou les périodes d'une vie humaine. Elles sont étroitement liées à la vision du monde qu'a une communauté et à sa perception de son histoire et de sa mémoire. Il peut s'agir aussi bien de petites réunions que de célébrations sociales et de commémorations de grande ampleur. Chacun de ces sous-domaines est vaste, mais ils se recoupent largement entre eux.

Les rituels et les événements festifs se déroulent souvent à des moments et dans des lieux particuliers et rappellent à une communauté certains aspects de sa conception

du monde et de son histoire. Parfois, l'accès aux rituels peut être restreint à certains membres de la communauté c'est le cas par exemple des rites d'initiation et des cérémonies funéraires. Certains événements festifs font cependant partie de la vie publique et sont ouverts à tous les membres de la société. Ainsi, les carnavals et les événements destinés à marquer le Nouvel an, le début du printemps ou la fin de la moisson sont des festivités inclusives que l'on retrouve dans le monde entier.

Les pratiques sociales structurent la vie quotidienne et sont familières à tous les membres de la communauté, même si tous n'y participent pas. La Convention de 2003 privilégie les pratiques sociales distinctives qui sont particulièrement liées à une communauté et contribuent à renforcer un sentiment d'identité et de continuité avec le passé. Ainsi, dans de nombreuses communautés, les cérémonies de salutation sont informelles, tandis que, dans d'autres, elles sont plus élaborées et ritualisées, jouant un rôle de repère identitaire pour la société. De même, les pratiques liées au don et à la réception de cadeaux peuvent être des événements ordinaires ou des manifestations formelles assorties d'une importante signification politique, économique ou sociale.

Les pratiques sociales, les rituels et événements festifs revêtent des formes d'une extraordinaire variété : rites cultuels, rites de passage, rituels liés à la naissance, au mariage et aux funérailles, serments d'allégeance, systèmes juridiques traditionnels, jeux et sports traditionnels, cérémonies rituelles liées à la parenté et à l'appartenance au clan, modes d'habitat, traditions culinaires, cérémonies en rapport avec les saisons, pratiques spécifiques aux hommes ou aux femmes, pratiques liées à la chasse, à la pêche et à la cueillette, et bien d'autres encore. Elles recouvrent aussi une grande variété d'expressions et d'éléments physiques : gestuelles et formules spéciales, récitations, chants et danses, vêtements spécifiques, processions, sacrifices d'animaux, aliments particuliers.

Les pratiques sociales, rituels et événements festifs sont durement touchés par les changements que subissent les communautés dans les sociétés modernes, tant elles dépendent d'une large participation des praticiens et autres acteurs de la communauté. Des processus tels que les migrations,

la montée de l'individualisme, la généralisation de l'éducation formelle, l'influence croissante des grandes religions du monde et d'autres effets de la mondialisation ont un effet particulièrement marqué sur ces pratiques.

Les migrations, en particulier lorsqu'elles concernent les jeunes, peuvent éloigner de leurs communautés ceux qui pratiquent des formes de patrimoine culturel immatériel et mettre en péril certaines pratiques culturelles. Dans le même temps, cependant, ces pratiques sociales, rituels et événements festifs peuvent être pour les personnes concernées autant d'occasions de retourner chez eux pour y célébrer ces moments privilégiés avec leur famille et leur communauté, réaffirmant par là leur identité et leurs liens avec les traditions de la communauté.

De nombreuses communautés constatent que les touristes sont de plus en plus nombreux à participer à leurs événements festifs et, si la participation des touristes peut avoir des aspects positifs, les fêtes en pâtissent souvent au même titre que les arts du spectacle traditionnels. La viabilité des pratiques sociales, des rituels et en particulier des événements festifs peut aussi largement dépendre du contexte socioéconomique général. Les préparatifs, la fabrication des costumes et des masques et la prise en charge des participants sont souvent très coûteux et peuvent n'être pas durables en période de ralentissement économique.

Pour garantir la continuité des pratiques sociales, des rituels ou des événements festifs, il faut souvent mobiliser un grand nombre de personnes et les institutions et mécanismes sociaux, politiques et juridiques d'une société. Tout en respectant les usages coutumiers qui limitent parfois leur accès à certains groupes, il peut également être souhaitable d'encourager la participation du public le plus large. Dans certains cas, des mesures juridiques et officielles doivent être prises pour garantir les droits d'accès de la communauté à ses lieux sacrés, objets et ressources naturelles indispensables aux pratiques sociales, rituels et événements festifs.

Le festival de lutte à l'huile de Kırkpınar

>Turquie

Le festival de lutte à l'huile de Kırkpınar

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

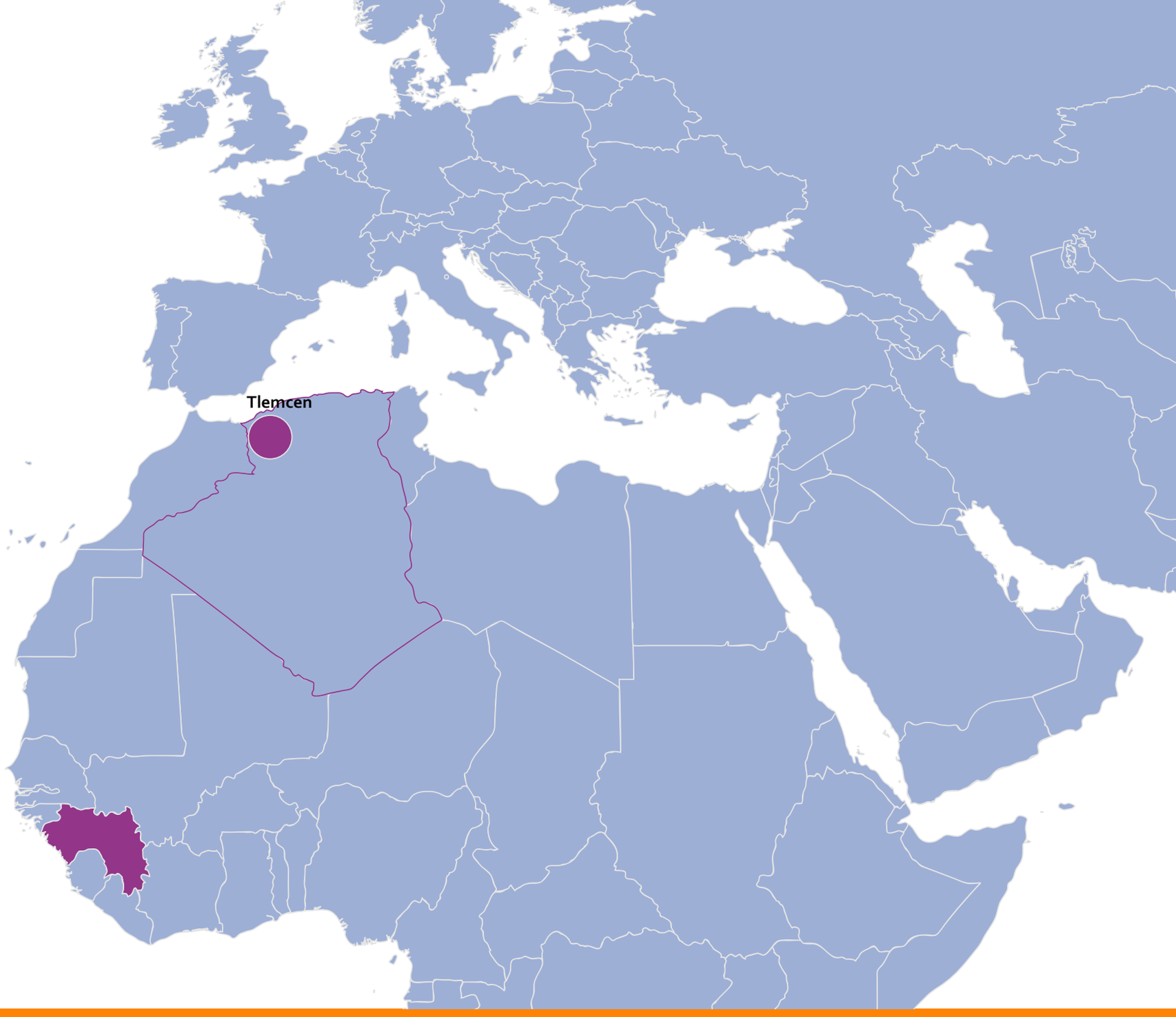
Le festival de lutte à l'huile de Kırkpınar se déroule à Edirne, en Turquie. Des milliers de personnes de différentes classes d'âge, cultures et régions se déplacent chaque année pour voir s'affronter les pehlivans (lutteurs) en quête de la ceinture d'or de Kırkpınar et du titre de pehlivan en chef. Chaque festival est lancé par son patron, l'aga de Kırkpınar, lors d'une cérémonie où se produisent quarante ensembles de joueurs de davul (grosse caisse) et de zurna (flûte). La ceinture d'or est portée à travers la ville au cours d'une procession, suivie de prières récitées à la mosquée Selimiye. Les tournois de lutte ont lieu traditionnellement sur le « champ de bataille ». Le maître de cérémonie présente les pehlivans au public en clamant en vers leurs noms, leurs titres et leurs exploits. Ensuite, le huileur aide les lutteurs à s'enduire d'huile, assisté du porteur de serviette, avant

LAİK CUMHURİYETİMİZE
SONSUZA KADAR SAHİP ÇIKACAĞIZ

les exercices d'échauffement et le salut. Les lutteurs portent le kıspet, pantalon épais taillé dans un cuir de vache ou de buffle d'eau. Tandis que se déroule le tournoi, les joueurs de tambour et de flûte exécutent le répertoire traditionnel du festival. La lutte à l'huile de Kırkpınar est ouverte aux hommes de toutes cultures, régions et classes d'âge sans discrimination religieuse, linguistique ou raciale. Les pehlivans sont considérés

comme des personnages exemplaires de la société ayant des qualités telles que la générosité, l'honnêteté, le sens du respect et l'attachement aux us et coutumes. Tous les pehlivans sont formés selon la tradition maître-apprenti.

L’espace culturel du Sosso-Bala



> Guinée

L'espace culturel du Sosso-Bala

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2001)

Le balafon sacré, appelé Sosso-Bala, est considéré comme le symbole de liberté et de cohésion de la communauté mandingue dispersée sur un territoire qui appartenait autrefois à l'empire du Mali. L'instrument était détenu et joué à l'origine par le roi Sumaoro Kanté qui accéda au trône au début du treizième siècle. Il a accompagné, au fil des siècles, la transmission des poèmes épiques, principalement l'épopée Sunjata et ses hymnes à la gloire du fondateur de l'empire du Mali.

Il s'agit d'une sorte de xylophone d'environ 1,5 m de long, composé de 20 lamelles soigneusement taillées et de longueurs différentes, sous lesquelles sont fixées des calebasses. Selon des sources écrites et orales, le balafon aurait été soit fabriqué par le roi lui-même, soit offert par un jinni (génie). Le Sosso-Bala d'origine est conservé avec d'autres objets sacrés et historiques dans une hutte ronde en terre située dans le village de Nyagassola, au nord de la Guinée, lieu d'établissement de la famille Dökala, les griots Kouyaté de Nyagassola. Le balatigui, patriarche de la famille Dökala, est le gardien de l'instrument. Il est le seul à avoir le droit d'en jouer, uniquement à certaines occasions comme la fête du Nouvel an musulman et des funérailles. C'est également lui qui dispense l'enseignement aux enfants à partir de l'âge de sept ans.
Outre la précarité des infrastructures et les difficiles conditions de vie à Nyagassola, la diminution progressive du nombre d'élèves du fait de l'exode rural est considérée comme l'un des principaux facteurs compromettant la pérennité de cette tradition musicale. Néanmoins, le balatigui et d'autres membres de la famille Dökala occupant encore une position importante dans la société mandingue, se sont engagés à transmettre leurs connaissances et techniques aux futurs praticiens.

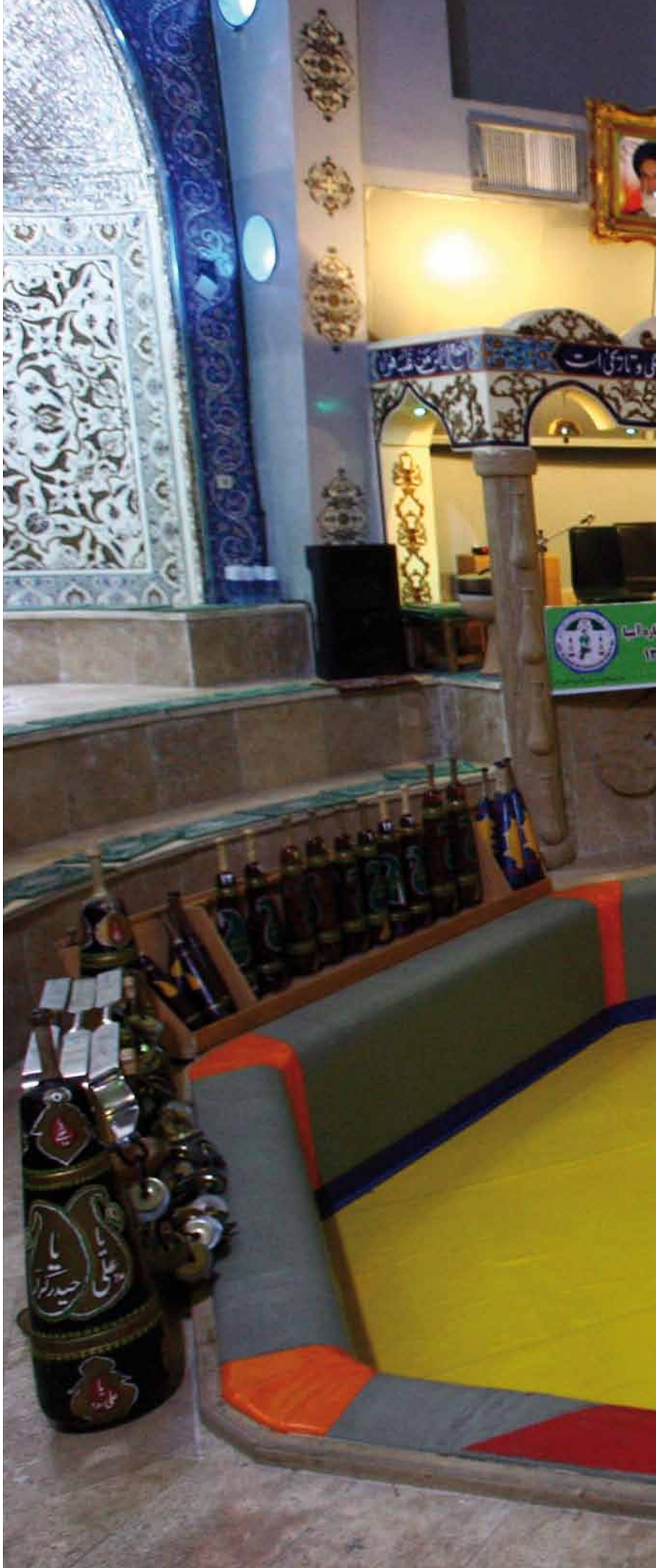
Les rituels du Pahlevani et du Zoorkhanei

>Iran

Les rituels du Pahlevani et du Zoorkhanei

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le Pahlevani est un art martial iranien qui mêle des éléments de l'islam, du gnosticisme et de croyances perses anciennes. Il désigne un ensemble rituel de mouvements de gymnastique et de callisthénie, accomplis par dix à vingt hommes manipulant chacun des instruments qui symbolisent les armes anciennes. Le rituel se déroule dans un zoorkhane, édifice sacré surmonté d'un dôme qui comprend une arène octogonale dominée par une ou plusieurs rangées circulaires de gradins pour le public. Le morshed (maître), qui dirige le rituel du Pahlevani, déclame des poèmes épiques et gnostiques et marque le rythme sur un zarb (tambour à pied). Les poèmes qu'il récite véhiculent des enseignements éthiques et sociaux et font partie de la littérature du Zoorkhanei. Les participants au rituel du Pahlevani peuvent



ورزش با متانت دارای یک پرچمه
Welcome

appartenir à toutes les couches sociales ou obédiences religieuses et chaque groupe a des liens forts avec sa communauté locale, travaillant pour aider ceux de ses membres qui sont dans le besoin. Au cours de l'instruction, des valeurs éthiques et chevaleresques sont enseignées aux élèves sous la supervision d'un pīshkesvat (champion). Ceux qui maîtrisent les différents arts et techniques, observent des principes religieux et passent

avec succès les diverses étapes éthiques et morales du gnosticisme peuvent acquérir le rang prestigieux de pahlevanī (héros), qui leur confère un statut et une autorité au sein de la communauté. On dénombre actuellement 500 zoorkhanes en Iran, chacun regroupant des praticiens, des fondateurs et plusieurs pīshkesvats.

Le Semah, rituel Alevi-Bektaşi

>Turquie

Le Semah, rituel Alevi-Bektaşi

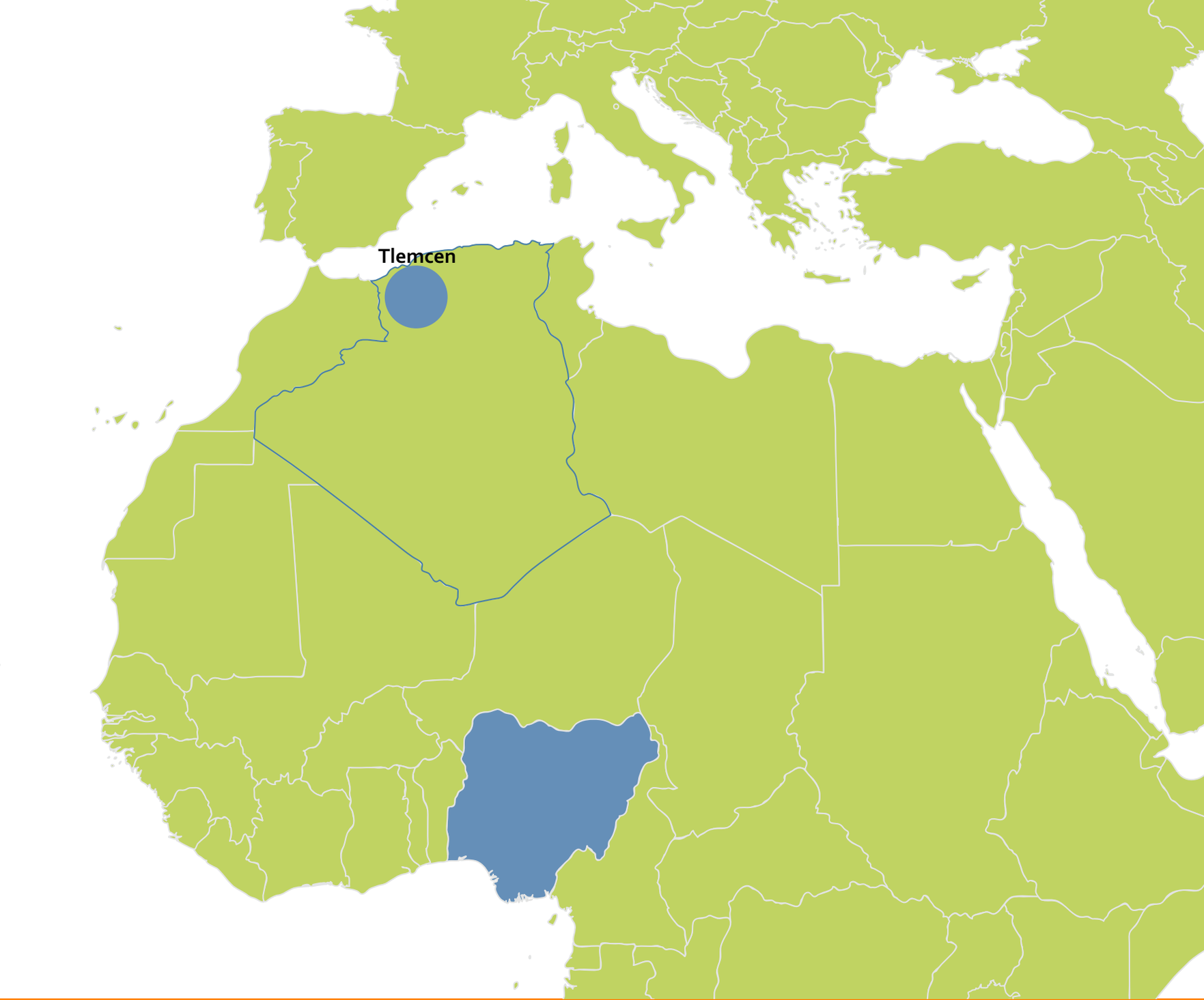
Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Les Semahs peuvent être décrits comme un ensemble de mouvements corporels mystiques et esthétiques exécutés en harmonie rythmique. Ils constituent l'un des douze grands services des rituels Cem, pratiques religieuses auxquelles se livrent les fidèles de l'ordre Alevi-Bektaşi, un système de croyance fondé sur l'admiration d'Ali, quatrième calife à la suite du prophète Mohammed. Les Semahs sont exécutés par les semahçıs (danseurs de Semah), accompagnés par des musiciens dévots qui jouent du saz, luth à long manche. Il existe différentes formes de Semah dans les communautés Alevi-Bektaşi à travers la Turquie, chacune avec des caractéristiques musicales et des structures rythmiques distinctes. Une caractéristique constante est la représentation du rituel exécuté à la

fois par des hommes et des femmes, côte à côte. Les rituels des Semahs reposent sur le concept de l'unité avec Dieu qui se réalise à travers un cycle naturel : l'être humain vient de Dieu et retourne vers Dieu. Il y a deux formes de Semahs : les İçeri Semahs qui sont exécutés dans les Cems par les seuls fidèles dans le cadre des douze services ; les Dışarı Semahs qui sont exécutés indépendamment des services afin de promouvoir la culture du Semah aux jeunes générations. Le Semah est le

moyen de transmission le plus important de la tradition Alevi-Bektaşi. Toutes les pratiques, les motifs et enseignements traditionnels se transmettent oralement et les genres distincts d'art et de littérature associés à la tradition continuent de se développer. C'est ainsi que les Semahs jouent un rôle crucial en stimulant et en enrichissant la culture musicale traditionnelle de la Turquie.

Le masque Ijele



> Nigéria

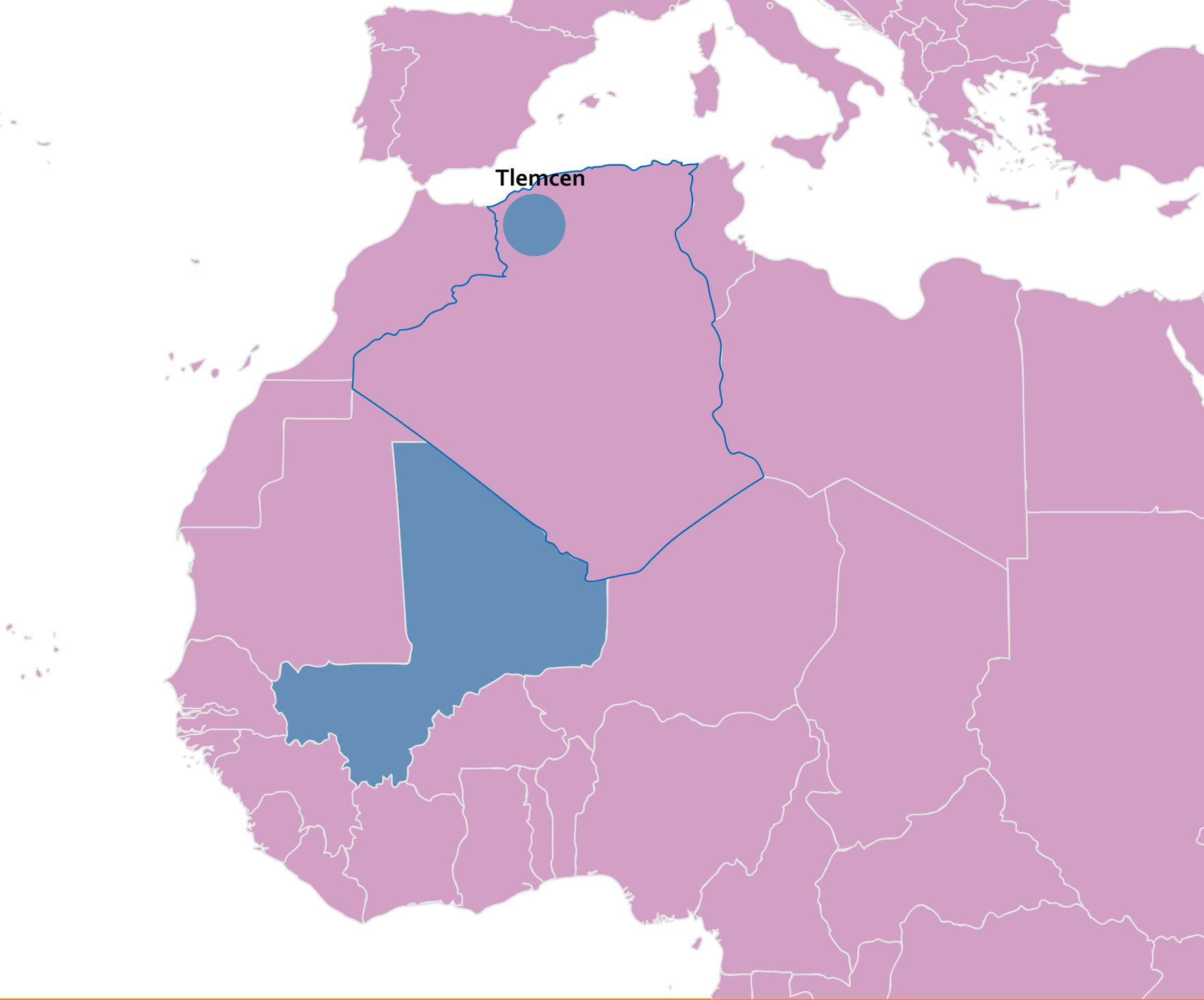
Le masque Ijele

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Dans de nombreuses communautés de l'État de l'Anambra, dans le sud-est du Nigéria, les célébrations, les cérémonies funèbres et autres occasions spéciales pendant la saison sèche pour attirer la fertilité et les bonnes récoltes comprennent le masque Ijele. Ce masque d'environ quatre mètres de haut est tellement grand qu'il faut six mois à une centaine d'hommes pour préparer le costume et construire un abri où il sera conservé jusqu'à sa parution en public. Divisé en deux parties (supérieure et inférieure) en son centre par un grand python, l'Ijele est fabriqué à partir de tiges de bambou assemblées pour construire un squelette qui est ensuite revêtu d'un tissu de couleurs vives et orné de figurines et représentations de tous les aspects de la vie. Très imposant, le personnage masqué danse à l'issue d'une série de défilés dont il constitue

l'apothéose, protégé par six « policiers » ; il porte un miroir qui lui donne le pouvoir d'attirer et de punir les malfaiteurs. Ceux qui portent l'Ijele sont choisis par un vote et s'enferment pendant trois mois au cours desquels ils suivent un régime spécial pour acquérir la force nécessaire pour porter le masque. Le masque joue plusieurs rôles importants dans la communauté : sur le plan spirituel, il marque les occasions festives et solennelles ; sur le plan politique, il est l'occasion de réaffirmer la loyauté à un chef ou un roi ; et sur le plan culturel, il représente un divertissement très apprécié, au cours duquel les jeunes garçons et les jeunes filles chantent et dansent aux sons de la musique Akunechenyi.

La réfection septennale du toit du Kamablon, case sacrée de Kangaba



> Mali

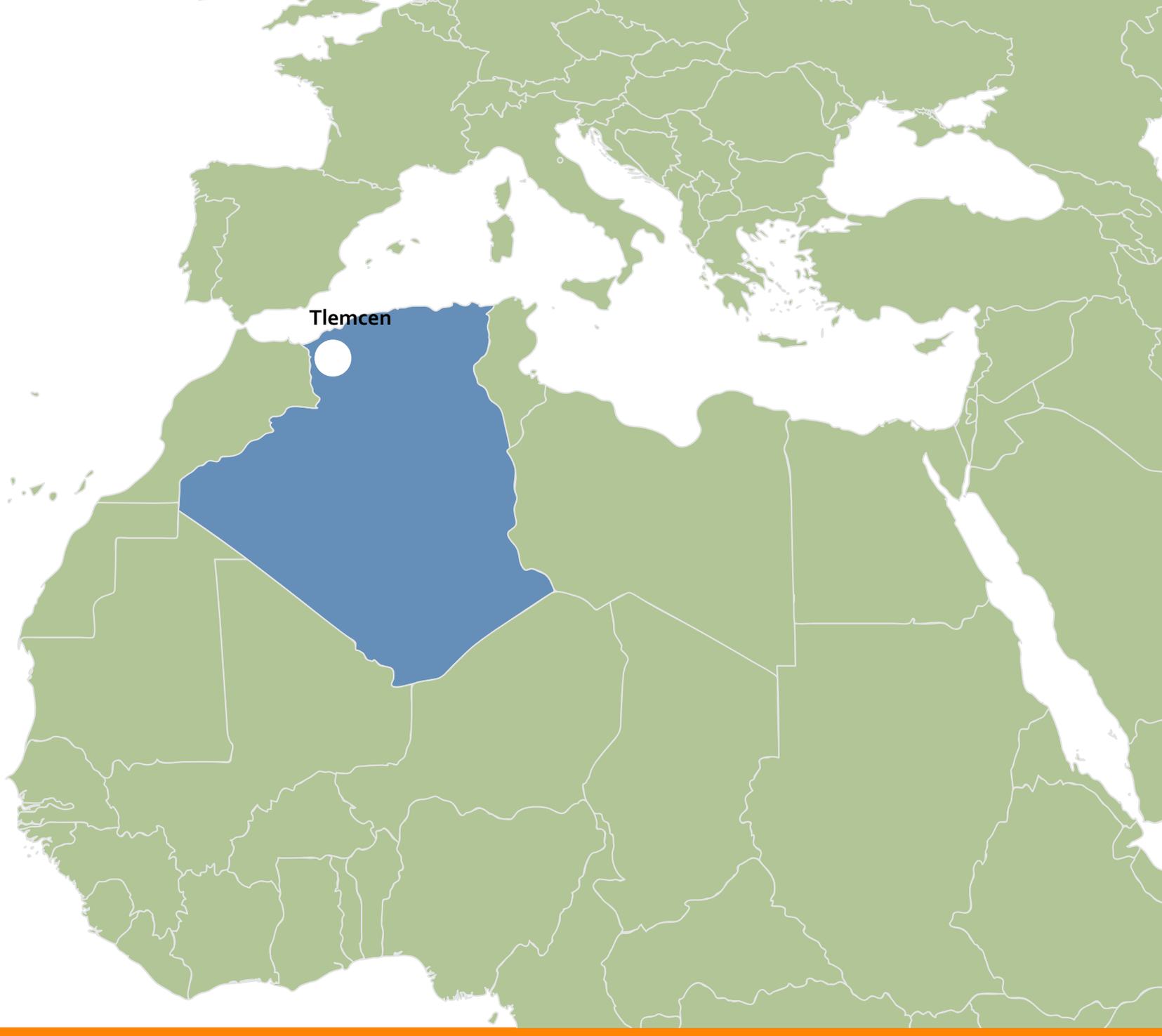
La réfection septennale du toit du Kamablon, case sacrée de Kangaba

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Les Malinkés et autres populations du Mandén, région du sud-ouest du Mali, se rassemblent tous les sept ans pour célébrer la pose d'une nouvelle toiture de chaume sur le Kamablon (ou vestibule de la parole) dans le village de Kangaba. Construit en 1653, le Kamablon de Kangaba est un remarquable édifice de plan circulaire qui abrite des objets et des éléments de mobilier d'une grande richesse symbolique pour la communauté et qui est utilisé comme sénat villageois. La cérémonie est organisée par les membres du clan des Keïta – descendants du fondateur de l'Empire du Mali, Soundiata Keïta – et par les griots du patronyme Diabaté, lesquels sont les détenteurs de l'histoire du Kamablon.

La réfection du toit est l'occasion d'évoquer l'histoire et la culture du Mandén à travers les traditions orales, ainsi que de renforcer les liens sociaux, de régler les conflits et de prédire l'avenir pour les sept ans à venir. Les festivités durent cinq jours, pendant lesquelles des jeunes âgés de 20 à 21 ans descendent l'ancienne toiture, puis posent la nouvelle sous la surveillance et la direction des anciens de la communauté, qui, à cette occasion, transmettent leurs savoirs liés à la case sacrée, à sa construction, son histoire et sa valeur symbolique. Les griots du village voisin de Kéla rendent hommage à Soundiata et livrent des récits de la tradition orale du Mandén.

L'Ahellil du Gourara



> Algérie

L'Ahellil du Gourara

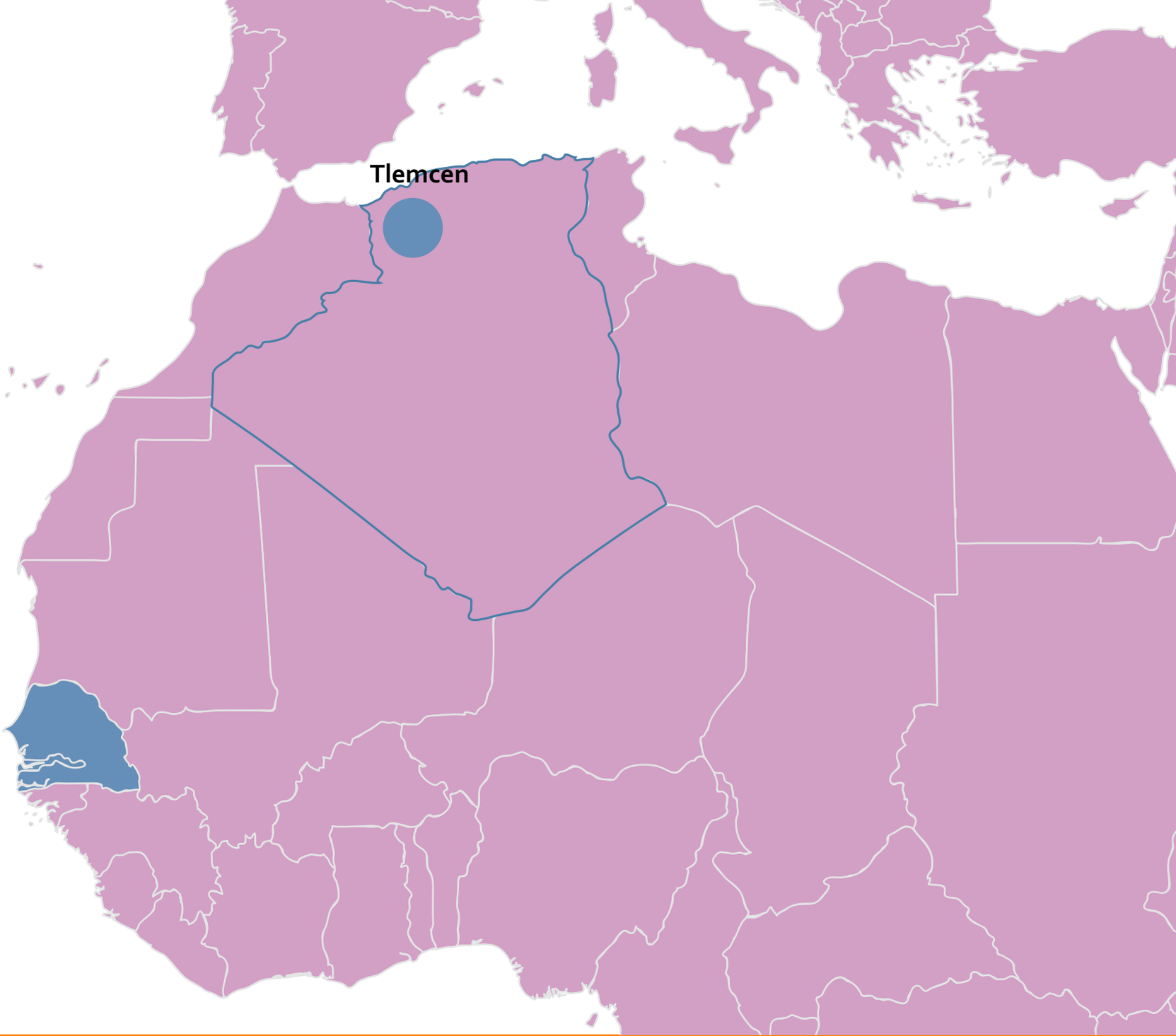
Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2005)*

L'Ahellil est un genre poétique et musical emblématique des Zénètes du Gourara, pratiqué lors de cérémonies collectives. Cette région du sud-ouest algérien compte une centaine d'oasis peuplée de plus de 50 000 habitants d'origine berbère, arabe et soudanaise. L'Ahellil, localisé dans la partie berbérophone du Gourara, est régulièrement exécuté lors de fêtes religieuses et de pèlerinages, mais aussi à l'occasion de réjouissances profanes telles que mariages et foires locales. Étroitement lié au mode de vie des Zénètes et à l'agriculture oasienne, l'Ahellil symbolise la cohésion de la communauté dans un environnement difficile et véhicule les valeurs et l'histoire des Zénètes dans une langue aujourd'hui menacée de disparition.

À la fois poésie, chant polyphonique, musique et danse, ce genre réunit un joueur de bengri (flûte), un chanteur et un chœur. Ce dernier peut compter une centaine de personnes qui, soudées épaule contre épaule, exécutent un mouvement giratoire autour du soliste et lui donnent la réplique en tapant dans leurs mains. Une séance d'Ahellil comprend une série de chants qui se succèdent dans l'ordre décidé par le musicien ou le chanteur. Elle suit un schéma immuable: la première partie ouverte à tous, le lemserreh, composée de chants courts et connus de tous, se prolonge jusqu'à une heure avancée de la nuit. La deuxième partie, l'aougrout, est réservée aux plus expérimentés et se poursuit jusqu'à

l'aube. Le tra s'achève avec le lever du soleil et ne retient que les meilleurs interprètes. Cette structure tertiaire se retrouve dans l'exécution du chant qui débute par un prélude instrumental, suivi du chœur qui reprend certains vers du poème et s'achève par un murmure du chœur qui va en crescendo pour produire un ensemble harmonieux et puissant. Cette tradition est menacée dans la mesure où les occasions de l'exécuter sont de moins en moins nombreuses. Ce déclin est lié à la raréfaction des fêtes traditionnelles exigeant de longs préparatifs, à la migration des jeunes vers les villes et à la multiplication des enregistrements d'Ahellil que les gens préfèrent écouter plutôt que de participer à une séance.

Le Kankurang, rite d’initiation mandingue



> Gambie - Sénégal

Le Kankurang, rite d'initiation mandingue

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2005)*

Le Kankurang est un rite initiatique pratiqué dans les provinces mandingues du Sénégal et de la Gambie, correspondant à la Casamance, et dans la ville de Mbour. Selon la tradition, le Kankurang serait issu du Komo, une société secrète de chasseurs dont l'organisation et les pratiques ésotériques ont contribué à l'émergence des Mandingues.

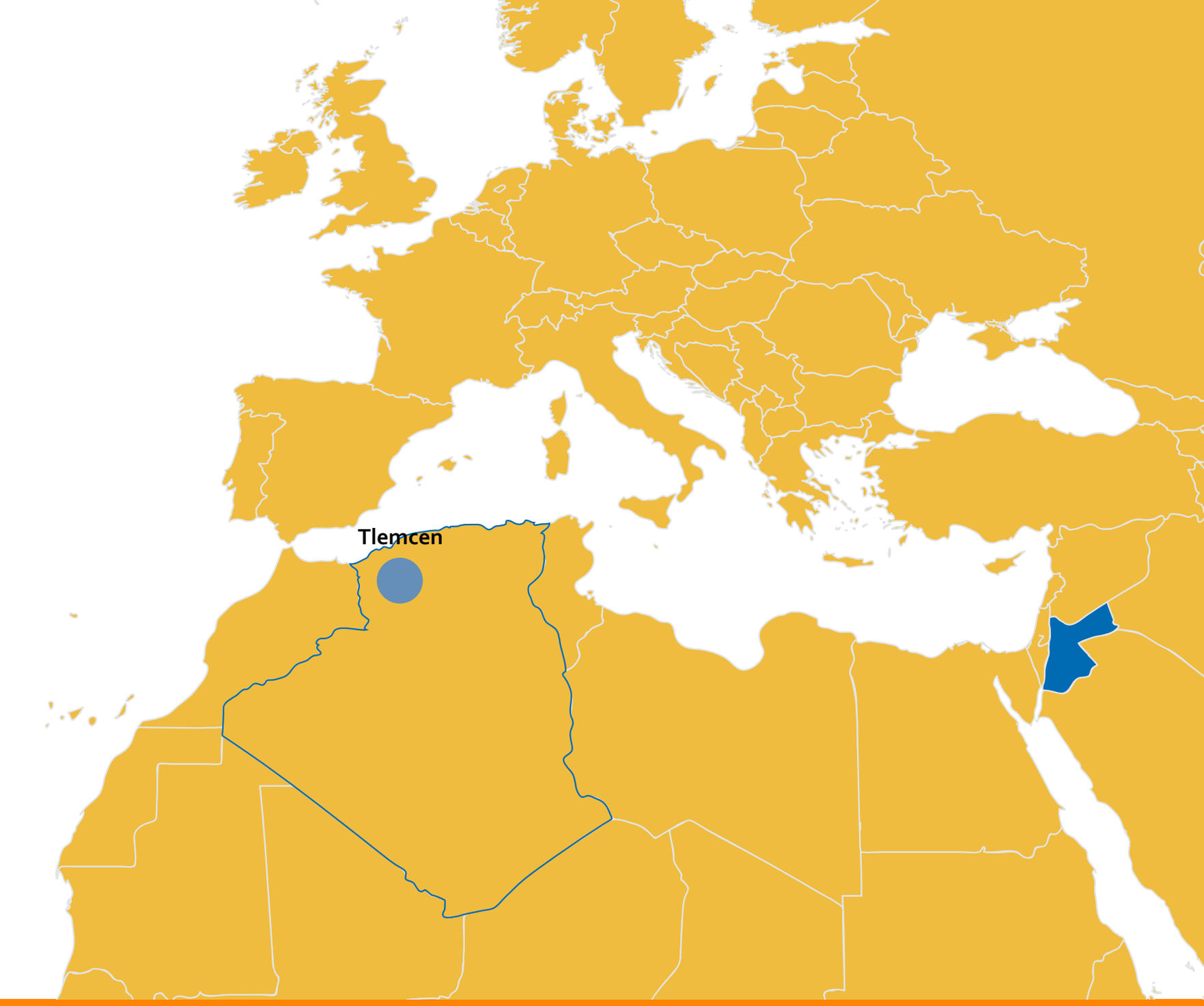
Le personnage central du Kankurang est un initié qui porte un masque fait d'écorce et de fibres rouges d'un arbre appelé faara ; il est vêtu de feuilles et son corps est peint de teintures végétales. Il est associé aux cérémonies de circoncision et aux rites initiatiques. Son apparition est marquée par une série d'étapes rituelles : la désignation de l'initié qui portera le masque et son in-

vestiture par les anciens, sa retraite dans la forêt avec les initiés, les veillées et processions dans le hameau des nouveaux initiés. Ces rites ont généralement lieu entre les mois d'août et de septembre. Le Kankurang parade toujours entouré d'anciens initiés et des villageois qui suivent avec respect ses faits et gestes, et l'accompagnent de leurs chants et danses. Ses apparitions sont ponctuées d'une danse saccadée qu'il exécute en maniant deux coupe-coupe et en poussant des cris stridents. Ses suivants, armés de bâtons et de feuilles de rônier, marquent la cadence de leurs refrains et tambours.

Le Kankurang est à la fois le garant de l'ordre et de la justice, et l'exorciste des

mauvais esprits. En tant que tel, il assure la transmission et l'enseignement d'un ensemble complexe de savoir-faire et de pratiques qui constituent le fondement de l'identité culturelle mandingue. Ce rituel, qui s'est étendu à d'autres communautés et groupes de la région, est l'occasion pour les jeunes circoncis d'apprendre les règles de comportement qui garantissent la cohésion du groupe, les secrets des plantes et de leurs vertus médicinales ou des techniques de chasse. La tradition connaît un recul en raison de la rapide urbanisation de la plupart des régions du Sénégal et de la Gambie, et de la réduction des surfaces des forêts sacrées, transformées en terres agricoles. Le rituel s'en trouve banalisé, minant l'autorité du Kankurang.

L’espace culturel des Bedu de Petra et Wadi Rum



> Jordanie

L'espace culturel des Bedu de Petra et Wadi Rum

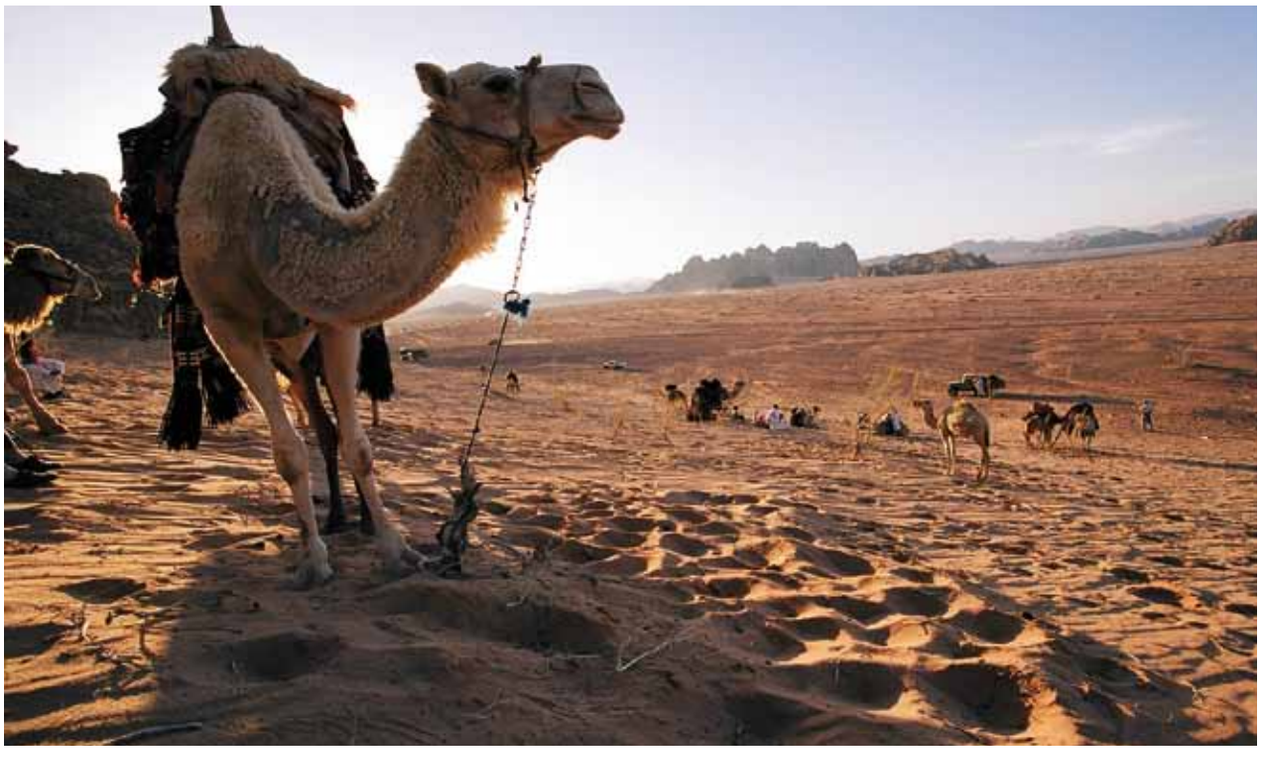
Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

Les Bedu sont des communautés sédentaires et nomades vivant dans le sud de la Jordanie, en particulier près de Petra et de Wadi Rum, région de montagnes semi-arides et de déserts. Ces conditions ont permis le développement et la coexistence des deux types de communautés unies par des liens de complémentarité.

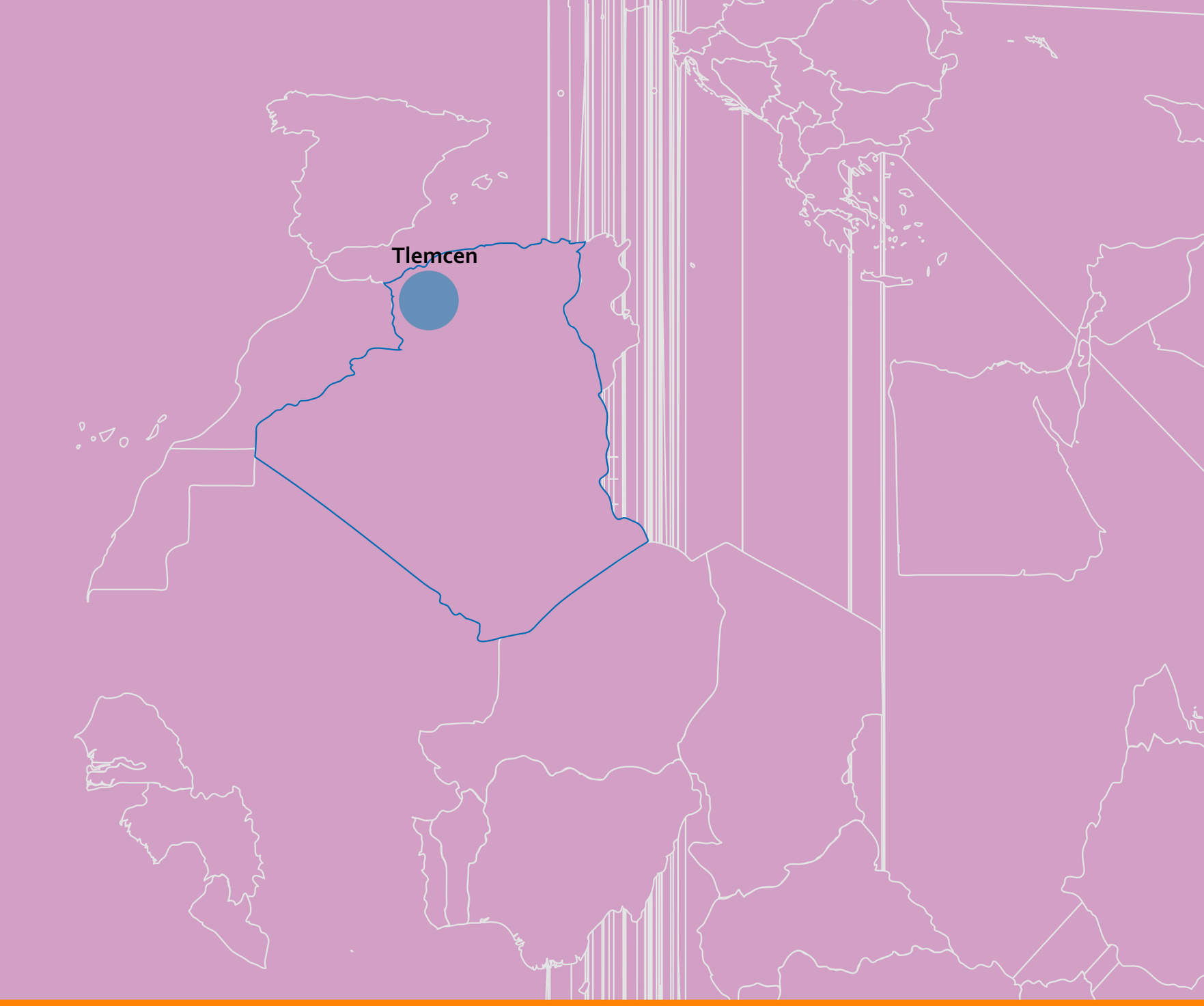
Plusieurs tribus de Bedu (les Bdul, les Ammarin et les Sa'idiyyin) utilisent encore les citernes de captage d'eau et les grottes des anciens Nabatéens qui se trouvent près de Petra. Les communautés Bedu qui vivent dans cette région perpétuent une culture pastorale traditionnelle et les savoir-faire associés. Ils ont préservé des connaissances spécifiques concernant la faune et la flore, la médecine traditionnelle, l'élevage des chameaux, la fabrication des tentes, la traque ou encore l'escalade. Les Bedu ont développé une connaissance approfondie de leur environnement ainsi qu'un code moral et social complexe qui s'exprime et est transmis oralement. Leur riche mythologie se manifeste à travers diverses formes d'expression orale, notamment la poésie, les récits populaires et des chansons, étroitement liés à des lieux particuliers et à l'histoire de ces communautés.

Depuis une cinquantaine d'années, de plus en plus de Bedu se sont sédentarisés. L'éducation, le logement, les infrastructures sanitaires et les soins de santé ont rendu la vie sédentaire plus attrayante à nombre de Bedu. Cette mutation a toutefois entraîné

une érosion des savoir-faire développés au fil des générations. Il ne faudrait pas laisser le développement du tourisme dans les déserts, allant de pair avec une recherche de « culture Bedu authentique », dégrader plus encore le patrimoine immatériel des Bedu de Petra et Wadi Rum.



L’espace culturel du Yaaral et du Degal



> Mali

L'espace culturel du Yaaral et du Degal

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

L'espace culturel du yaaral et du degal correspond au vaste espace pastoral des Peuls du delta intérieur du Niger. Les festivités du yaaral et du degal marquent la traversée du fleuve au moment de la transhumance. Deux fois par an, les troupeaux de bétail passent des terres arides du Sahel aux plaines inondables du bassin intérieur du Niger. Les festivités se déroulent toujours un samedi, jour faste selon la croyance populaire peule, leur date exacte étant déterminée en fonction de l'état des pâturages et du niveau du fleuve.

Ces festivités donnent lieu à de nombreuses expressions culturelles. Des concours du troupeau le mieux décoré sont organisés. Les bergers déclament des poèmes pastoraux relatant leurs aventures pendant leurs longs mois de pérégrination. Les jeunes femmes

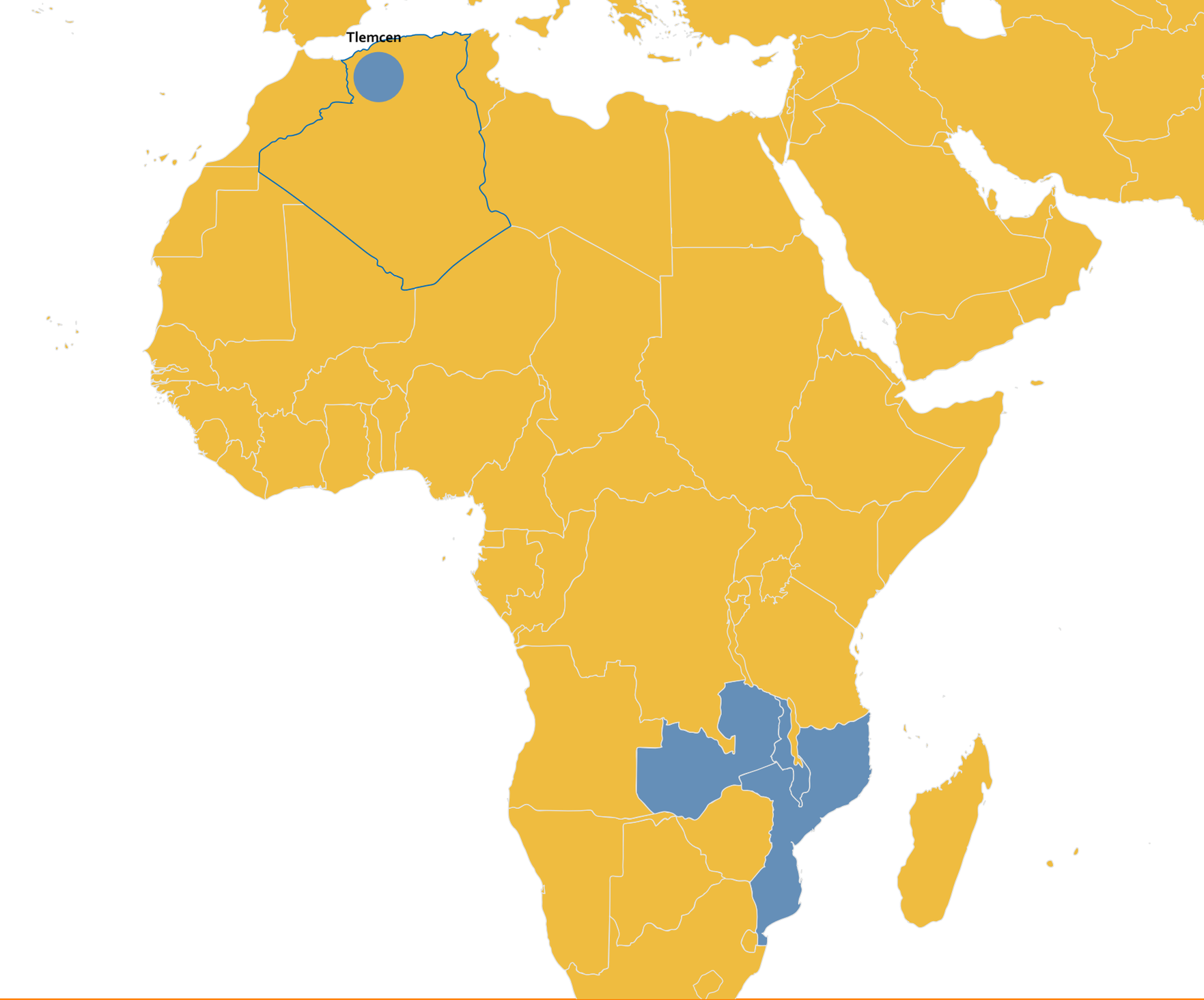
se parent de leurs plus beaux habits et bijoux pour acclamer les bergers par leurs chants.

Ces deux manifestations, qui remontent à l'établissement des Peuls dans la région aux environs du quatorzième siècle, constituent le pivot du mode de vie de ces populations.

La gestion des pâturages, le tracé des pistes de transhumance et le regroupement des troupeaux en des points spécifiques ont permis d'améliorer l'organisation de ces fêtes pastorales. Ces mesures ont attiré des foules toujours plus nombreuses et fait de ces rassemblements des événements

majeurs. En réunissant des représentants de tous les groupes ethniques et de toutes les corporations professionnelles du Delta – éleveurs peuls, riziculteurs Marka ou Nono, cultivateurs de mil Bambara et pêcheurs Bozo – le yaaral et le degal renouvellent les pactes intercommunautaires et renforcent la cohésion sociale. L'adhésion massive des communautés de la région à ces festivités leur assure une pérennité certaine même si elles sont fragilisées par l'exode rural des jeunes et les sécheresses récurrentes qui affectent pâturages et troupeaux.

Le Gule Wamkulu



Malawi - Mozambique - Zambie

Le Gule Wamkulu

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

Le Gule Wamkulu était un culte secret comprenant une danse rituelle pratiqué chez les Chewa au Malawi, en Zambie et au Mozambique. Il était exécuté par les membres de la confrérie Nyau, une société secrète d'hommes initiés. Dans la société matrilinéaire traditionnelle des Chewa, où les hommes mariés jouaient un rôle relativement marginal, le Nyau leur offrait un moyen d'exercer un contrepoids et d'établir une solidarité entre les hommes de plusieurs villages. Aujourd'hui encore, les membres de la confrérie Nyau assurent l'initiation des jeunes garçons à l'âge adulte et exécutent le Gule Wamkulu qui, succédant à l'initiation, célèbre leur intégration dans la société des adultes.

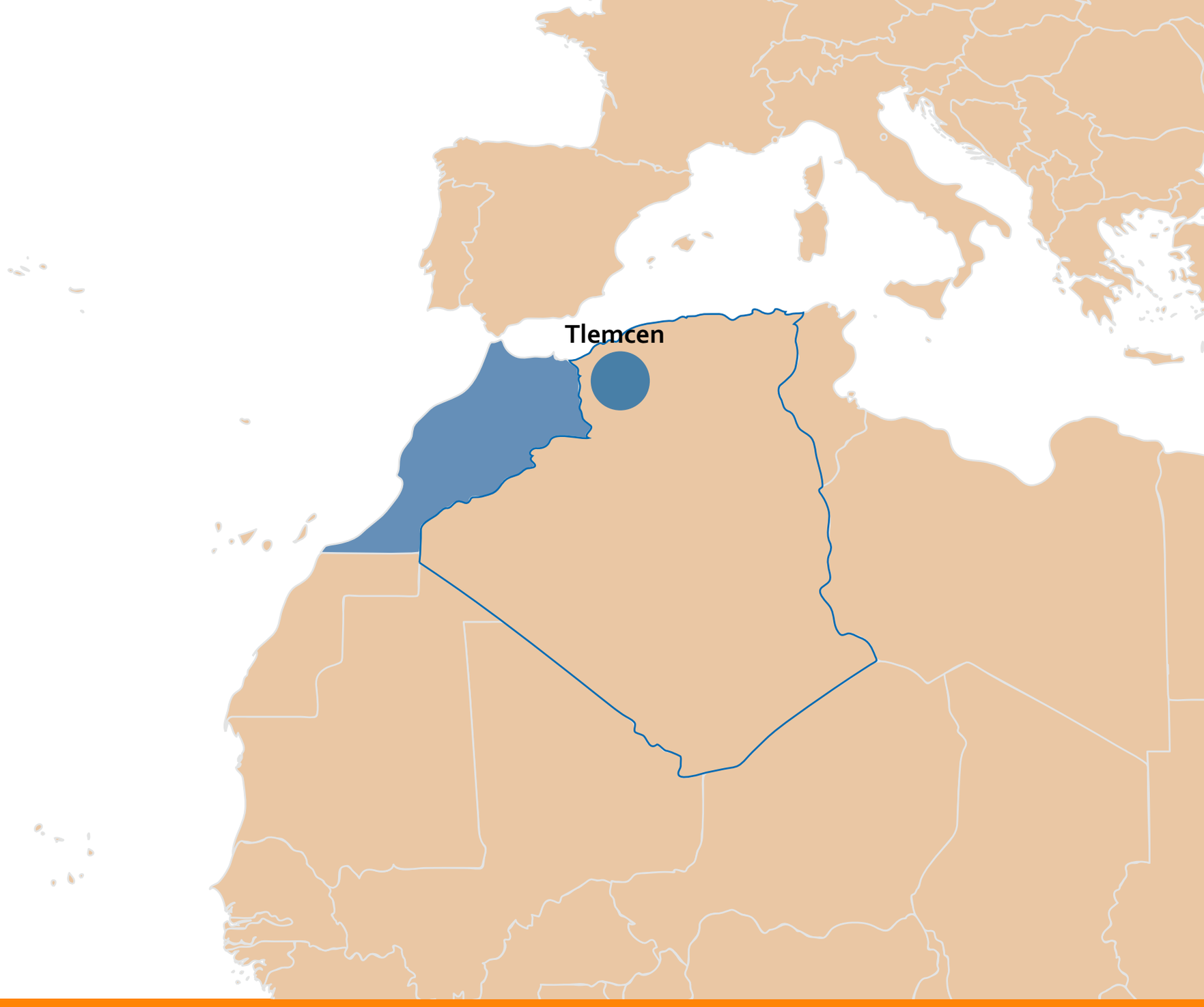
INCIA
E
TE

Le Gule Wamkulu a lieu après la moisson de juillet, mais aussi lors de mariages, de funérailles, de l'entrée en fonction ou de la mort d'un chef. Pour ces occasions les danseurs Nyau revêtent des costumes et des masques en bois et en paille, représentant toute sorte de créatures : animaux sauvages, esprits des morts, marchands d'esclaves ou des figures plus récentes comme la honda ou l'hélicoptère. Chacun de ces personnages tient un rôle particulier, souvent malfaisant, qui illustre un comportement répréhensible et permet d'enseigner les valeurs morales et sociales. Ils exécutent des danses avec une extraordinaire énergie, divertissant et effrayant tout à la fois le public par leur incarnation du monde des esprits et des morts.

Le Gule Wamkulu remonte au grand empire Chewa du dix-septième siècle. Malgré les efforts des missionnaires

chrétiens pour en interdire la pratique, il a réussi à survivre sous le régime colonial britannique en intégrant certains aspects du christianisme. Ainsi les hommes Chewa sont souvent en même temps membres d'une église chrétienne et d'une société Nyau. Cependant, le Gule Wamkulu perd peu à peu de ses fonctions et signification originales dans la mesure où il tend à être réduit à un divertissement pour touristes ou mis au service de partis politiques.

Le Moussem de Tan-Tan



> Maroc

Le Moussem de Tan-Tan

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

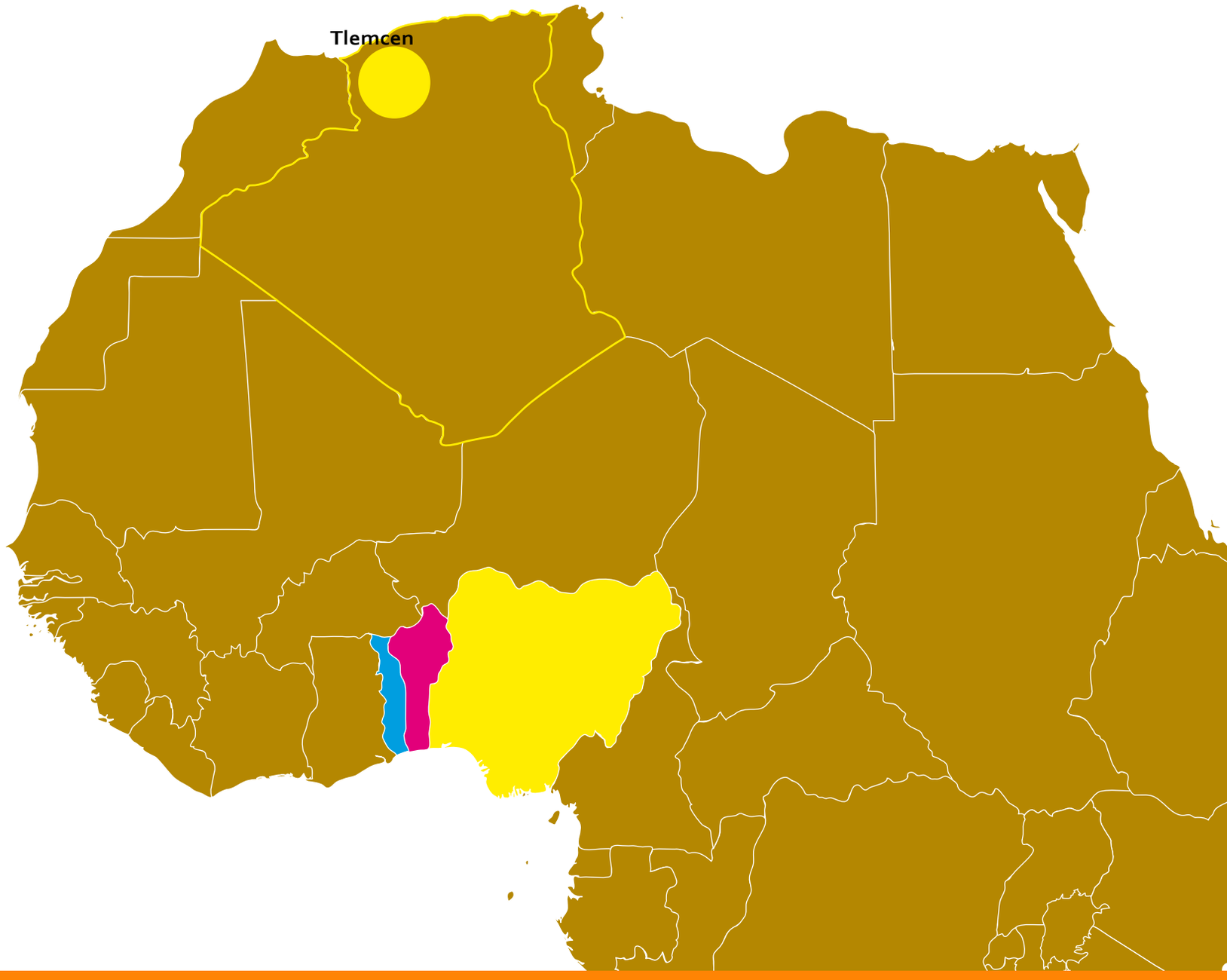
Le Moussem de Tan-Tan, dans le sud-ouest du Maroc, est un rassemblement annuel de nomades du Sahara qui réunit plus d'une trentaine de tribus du sud marocain et d'autres régions du nord-ouest de l'Afrique. À l'origine, il avait lieu tous les ans vers le mois de mai. S'inscrivant dans le calendrier agropastoral des nomades, il était l'occasion de se retrouver, d'acheter, de vendre et d'échanger des denrées et autres produits, d'organiser des concours d'élevage de dromadaires et de chevaux, de célébrer des mariages et de consulter les herboristes. Le Moussem était également le prétexte à diverses expressions culturelles : musique, chants populaires, jeux, joutes de poésie et autres traditions orales Hassani.

C'est à partir de 1963 que ces rassemblements ont pris la forme d'un Moussem (sorte de foire annuelle ayant des fonctions à la fois économiques, culturelles et sociales), quand le premier Moussem de Tan-Tan a été organisé pour promouvoir les traditions locales et offrir un lieu d'échange, de rencontre et de réjouissances. Le Moussem aurait été au départ associé à Mohamed Laghdaf, farouche résistant à l'occupation franco-espagnole, mort en 1960 et enterré non loin de la ville de Tan-Tan. Entre 1979 et 2004, les problèmes de sécurité dans la région ont empêché la tenue du Moussem.

Aujourd'hui, les populations nomades sont particulièrement soucieuses de protéger leur mode de vie. Les mutations

économiques et techniques qu'a connues la région ont profondément modifié le mode de vie des communautés bédouines nomades, obligeant nombre d'entre elles à se sédentariser. L'urbanisation et l'exode rural ont en outre contribué à la disparition de nombreux aspects de la culture traditionnelle de ces populations, notamment l'artisanat et la poésie. C'est pourquoi les communautés bédouines comptent sur le renouveau du Moussem de Tan-Tan pour les aider à assurer la survie de leurs savoir-faire et traditions.

Le patrimoine oral Gèlèdé



> Togo - Bénin - Nigéria

Le patrimoine oral Gèlèdé

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2001)

Le Gèlèdé est pratiqué par la communauté Yoruba-nago établie au Bénin, au Nigeria et au Togo. Depuis plus d'un siècle, cette cérémonie a pour but de rendre hommage à la mère primordiale, Iyà Nlà, et au rôle que jouent les femmes dans l'organisation sociale et le développement de la société Yoruba. Le Gèlèdé a lieu tous les ans après les récoltes, lors d'événements importants et en cas de sécheresse ou d'épidémie. Il se caractérise par ses masques sculptés, ses danses et ses chants en langue yoruba véhiculant l'histoire et les mythes du peuple Yoruba-nago.

La cérémonie se déroule généralement de nuit sur une place publique, près d'une maison où les danseurs se préparent. Les chanteurs et un joueur de tambour

apparaissent en premier. Ils sont accompagnés d'un orchestre et suivis des danseurs masqués, parés de magnifiques costumes. Le travail d'artisanat préalable est considérable, notamment pour sculpter les masques et confectionner les costumes. La cérémonie assure la transmission d'un patrimoine oral mêlant poésie épique et lyrique, usant d'ironie, de dérision de masques satiriques. Des figures d'animaux sont souvent utilisées, tels le serpent, symbole de pouvoir, ou l'oiseau, messager des « mères ». La communauté est organisée en groupes d'hommes et de femmes, respectivement dirigés par un et une responsable. C'est

la seule société de masques connue à être également dirigée par des femmes. Bien que le Gèlèdé se soit adapté à la société plus patriarcale d'aujourd'hui, son patrimoine oral et ses danses témoignent de l'ancien ordre matriarcal.

L'évolution technique est à l'origine de la disparition progressive des savoir-faire traditionnels, de même que le tourisme contribue à faire de cette cérémonie un produit folklorique. La communauté Gèlèdé a toutefois une conscience aiguë de la valeur de son patrimoine immatériel, comme en attestent l'intense travail de préparation et l'afflux de nouveaux participants.

Le Sema, cérémonie Mevlevi

> Turquie

Le Sema, cérémonie Mevlevi

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

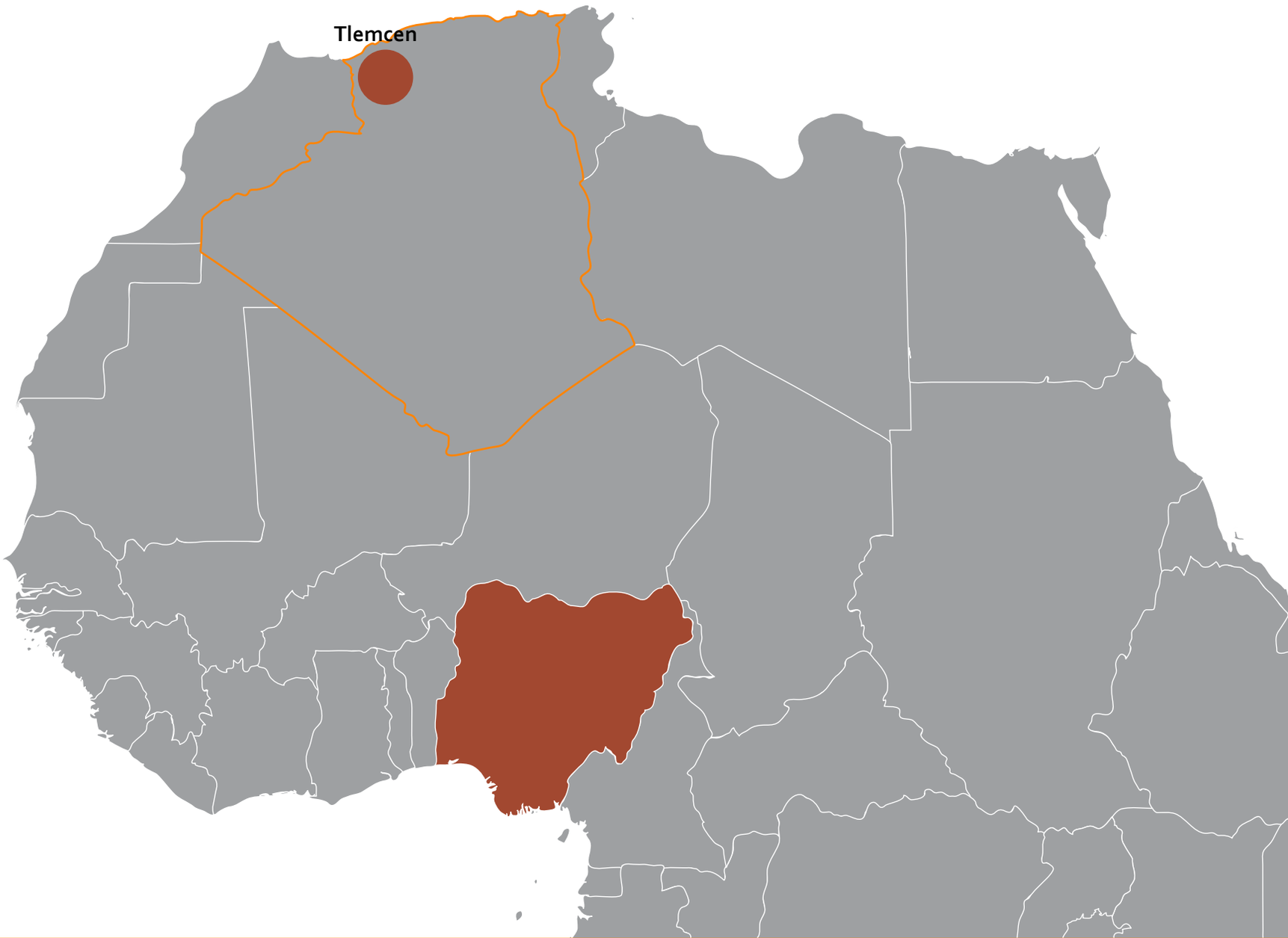
Les Mevlevi sont un ordre ascétique soufi fondé en 1273 à Konya, d'où ils ont progressivement essaimé dans tout l'empire ottoman. Aujourd'hui, on trouve des Mevlevi dans de nombreuses communautés turques à travers le monde, mais les centres les plus actifs et les plus célèbres restent ceux de Konya et d'Istanbul.

Les Mevlevi sont connus pour leur danse giratoire. Après un jeûne recommandé de plusieurs heures, les derviches tourneurs commencent à tourner sur eux-mêmes, prenant appui sur le pied gauche et utilisant le pied droit pour pivoter. Le corps du danseur doit être souple, les yeux doivent rester ouverts, sans rien fixer afin que les images deviennent floues et flottantes.

Pendant les cérémonies de danse, ou Sema, un répertoire musical particulier appelé ayın est joué. Comprenant quatre parties de compositions vocales et instrumentales, il est exécuté par au moins un chanteur, un flûtiste ou neyzen, un joueur de timbale et un joueur de cymbales. Les danseurs étaient formés lors d'une retraite de 1 001 jours dans des cloîtres mevlevi (mevlevihane) où ils apprenaient les règles d'éthique, les codes de conduite et les croyances par une pratique quotidienne de prière, musique religieuse, poésie et danse. Au terme de cette formation, ils retournaient à leur famille et travail tout en restant membre de l'ordre.

Les politiques de sécularisation ont conduit à la fermeture de tous les mevlevihane en 1925. Dans les années 1950, le gouvernement turc a de nouveau autorisé les cérémonies, mais seulement en public, avant de lever cette restriction dans les années 1990. Certains groupes privés s'efforcent de redonner à la cérémonie du Sema son caractère spirituel et intime original. Mais les trente années de pratique clandestine ont privé le sema d'une partie de sa signification religieuse, la transmission ayant été axée sur la musique et les chants au détriment des traditions spirituelles et religieuses. Aujourd'hui, nombre de cérémonies ne se déroulent plus dans leur contexte traditionnel mais devant un public de touristes et ont été raccourcies et simplifiées pour répondre aux exigences commerciales.

Le système de divination Ifa



Nigéria

Le système de divination Ifa

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

Le système de divination Ifa, qui s'appuie sur un vaste corpus de textes et de formules mathématiques, est pratiqué par les communautés Yoruba et par la diaspora africaine des Amériques et des Caraïbes. Le mot Ifa désigne le personnage mystique d'Ifa ou Orunmila, considéré par les Yoruba comme la divinité de la sagesse et du développement intellectuel. Contrairement à d'autres formes de divination de la région qui ont recours à la médiumnité, la divination Ifa ne repose pas sur les pouvoirs oraculaires d'une personne. Elle se fonde sur un système de signes interprétés par un devin, le prêtre Ifa ou babalawo, littéralement « le père du prêtre ». Le système de divination Ifa est employé chaque fois qu'une décision importante, individuelle ou collective, doit être prise.

Le corpus littéraire de l'Ifa, appelé odu, comprend 256 volumes divisés en vers appelés ese dont on ne connaît pas le nombre exact car il augmente continuellement (il y a environ 800 ese par odu). Chacun des 256 odu a sa signature propre divinatoire, déterminée par le babalawo à l'aide de palmes sacrées et d'une chaîne de divination. Les ese, considérés comme la partie la plus importante de la divination Ifa, sont chantés par les prêtres dans une langue poétique. Ils sont l'expression de l'histoire des Yoruba, de leur langue, croyances, cosmovision et préoccupations sociales contemporaines. La connaissance de l'Ifa

a été préservée au sein des communautés Yoruba et transmise parmi les prêtres Ifa. Sous la pression religieuse et l'influence du colonialisme, les croyances et pratiques traditionnelles ont été l'objet d'une véritable discrimination. Les prêtres Ifa, pour la plupart très âgés, n'ont que des moyens modestes pour maintenir la tradition, transmettre leurs connaissances complexes et former de futurs praticiens. On assiste de ce fait à un désintérêt croissant des jeunes et des Yoruba pour la pratique et le recours à la divination Ifa, désintérêt qui s'accompagne d'une intolérance grandissante à l'égard des systèmes traditionnels de divination en général.

Connaissances

Connaissances et pratiques
concernant la nature et l'univers

et pratiques

Les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers recouvrent un ensemble de connaissances, savoir-faire, pratiques et représentations élaborés par les communautés dans leur interaction avec l'environnement naturel. Ces manières de penser l'univers s'expriment dans la langue, les traditions orales, les sentiments d'attachement à un lieu, les souvenirs, la spiritualité et la vision du monde. Elles ont également une forte influence sur les valeurs et les croyances et sous-tendent de nombreuses pratiques sociales et traditions culturelles. Elles sont, en retour, façonnées par l'environnement naturel et le monde qui entourent la communauté.

Ce domaine comporte de nombreux éléments tels que les savoirs écologiques traditionnels, les savoirs autochtones, les savoirs relatifs à la flore et la faune locales, les médecines traditionnelles, les rituels, les croyances,

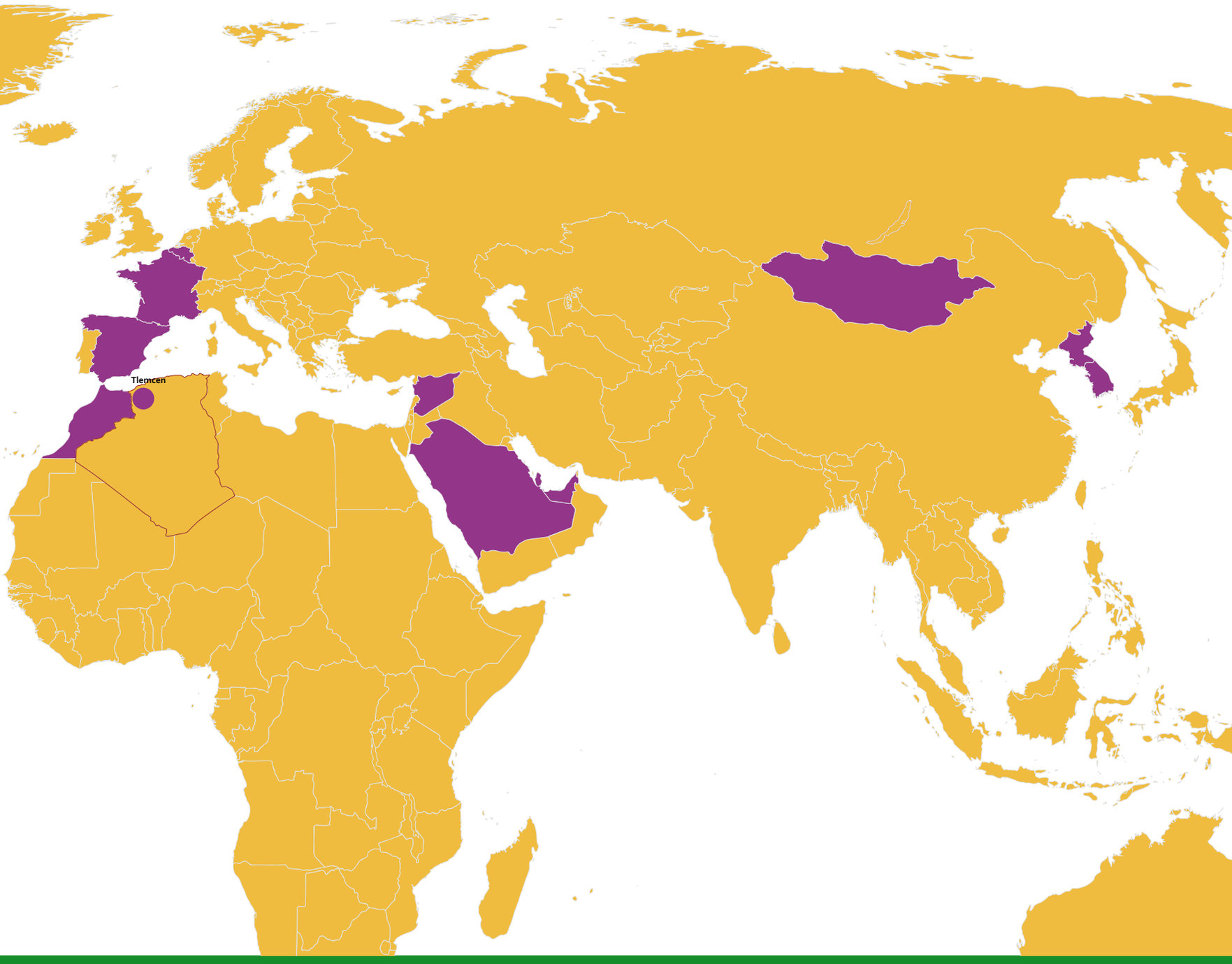
les rites initiatiques, les cosmologies, le chamanisme, les rites de possession, l'organisation sociale, les festivités, les langues ou les arts visuels.

Les savoirs et les pratiques traditionnels sont au coeur de la culture et de l'identité d'une communauté, mais ils sont gravement mis en péril par la mondialisation. Même si certains aspects des savoirs traditionnels, comme les usages médicinaux des espèces végétales locales, peuvent présenter un intérêt pour les scientifiques et les entreprises, de nombreuses pratiques traditionnelles n'en sont pas moins en train de disparaître. L'urbanisation rapide et l'extension des terres agricoles peuvent avoir un effet sensible sur l'environnement naturel d'une communauté et sur la connaissance qu'elle en a ; le déboisement peut provoquer la disparition d'une forêt sacrée ou la nécessité de trouver uneautre source de bois de construction. Le changement climatique, la déforestation continue et l'extension permanente du désert menacent inévitablement de nombreuses espèces en péril et se traduisent par le déclin de l'artisanat traditionnel et de la médecine par les plantes, du fait de la disparition des matériaux bruts et des espèces végétales.

Il est encore plus difficile de sauvegarder une vision du monde ou un système de croyances qu'un environnement naturel. Parallèlement aux menaces extérieures qui pèsent sur leur environnement social et naturel, de nombreuses communautés défavorisées ou marginalisées sont elles-mêmes enclines à adopter un mode de vie ou un modèle de développement purement économique étranger à leurs traditions et à leurs coutumes.

La protection de l'environnement naturel est souvent étroitement liée à la sauvegarde de la cosmologie d'une communauté, ainsi qu'à d'autres expressions de son patrimoine culturel immatériel.

La fauconnerie,
un patrimoine humain vivant



Arabie saoudite - Belgique - République de Corée - Émirats arabes unis - Espagne - France - Maroc - Mongolie - Qatar - République arabe syrienne - République tchèque

La fauconnerie, un patrimoine humain vivant

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

La fauconnerie est l'activité traditionnelle qui consiste à conserver et dresser des faucons et autres rapaces pour attraper du gibier dans son environnement naturel. Utilisée à l'origine pour se procurer de la nourriture, elle est associée à l'esprit de camaraderie et de partage, plus qu'à la subsistance. On la trouve principalement le long des itinéraires et corridors de migration. Elle est pratiquée par des personnes de tous âges, hommes ou femmes, amateurs ou professionnels. Les fauconniers développent une relation forte et un lien spirituel avec leurs oiseaux ; une forte implication est nécessaire pour élever, former, dresser et faire voler les faucons. La fauconnerie est transmise de génération en génération en tant que tradition culturelle de multiples manières, parmi lesquelles l'apprentissage, l'éducation au sein de la famille ou la formation

تحتفل الجمعية المغربية للبيازين البلاء بذكرى موسم مولاي
أمغار و تعبر عن ولائها و إخلا
المولى عز علاه أن ينع
ه وشقيقه الأمي

plus formelle dans des clubs. En Mongolie, au Maroc, au Qatar, en Arabie saoudite et aux Émirats arabes unis, par exemple, les fauconniers emmènent leurs enfants dans le désert et leur apprennent à maîtriser l'oiseau et à établir une relation de confiance avec lui. Si les fauconniers sont d'origines très diverses, ils partagent des valeurs, des traditions et des pratiques communes que l'on retrouve dans le monde entier, notamment les méthodes

d'entraînement des oiseaux et la façon de s'en occuper, l'équipement utilisé et le lien affectif entre le fauconnier et l'oiseau. La fauconnerie est le socle d'un patrimoine culturel plus large, qui inclut des costumes traditionnels, une alimentation, des chants, de la musique, de la poésie et des danses, autant de coutumes entretenues par les communautés et clubs qui la pratiquent.

La diète méditerranéenne

> Maroc - Espagne - Italie - Grèce

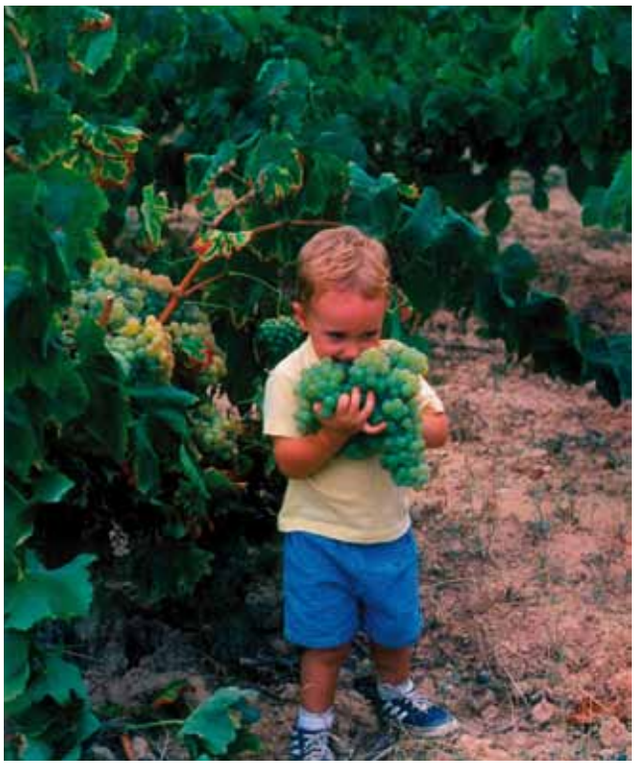
La diète méditerranéenne

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

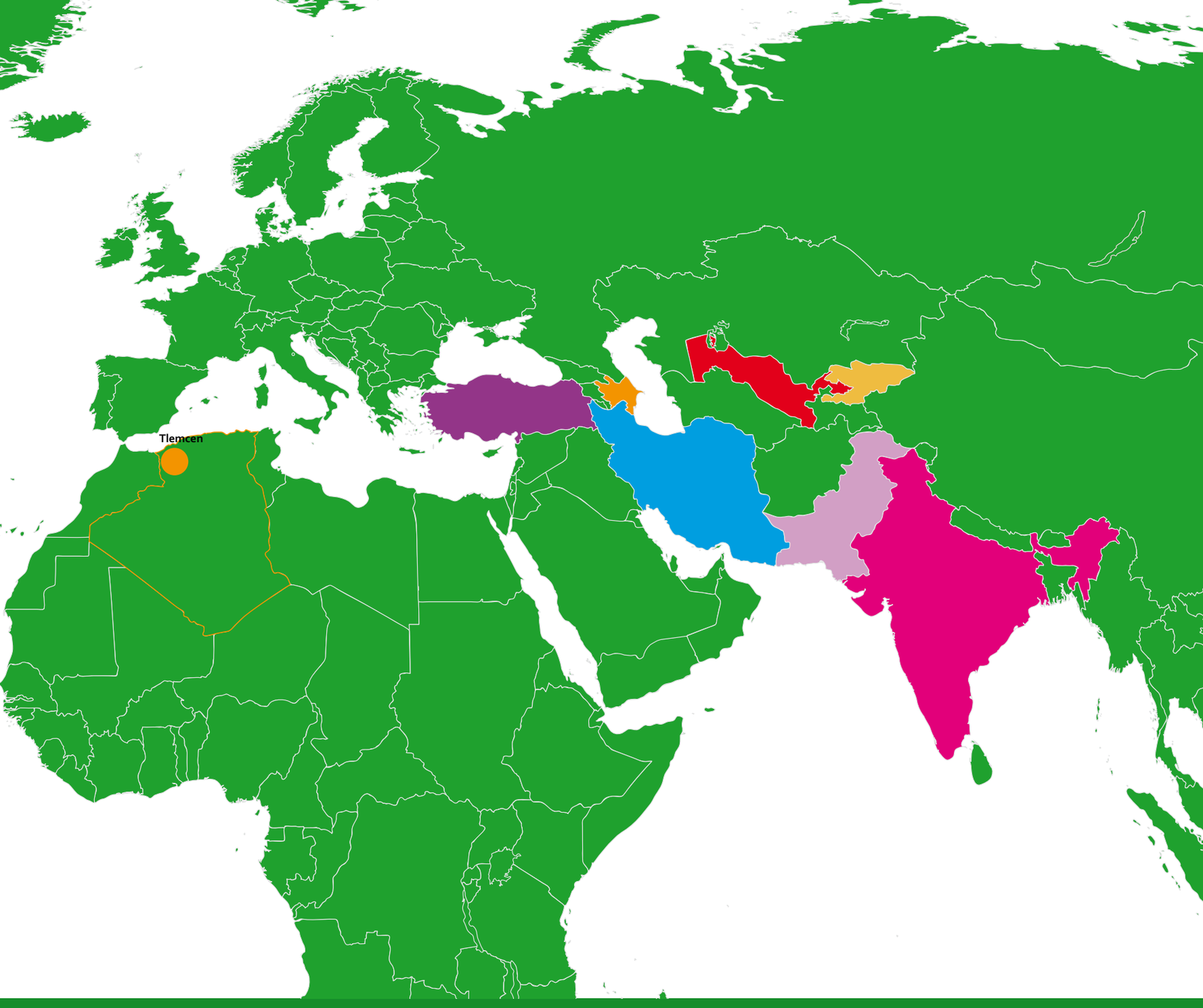
La diète méditerranéenne est un ensemble de savoir-faire, connaissances, pratiques et traditions qui vont du paysage à la table, y compris les cultures, la récolte ou la moisson, la pêche, la conservation, la transformation, la préparation et, en particulier, la consommation d'aliments. La diète méditerranéenne se caractérise par un modèle nutritionnel qui est demeuré constant dans le temps et l'espace et dont les principaux ingrédients sont l'huile d'olive, les céréales, les fruits et légumes frais ou séchés, une proportion limitée de poisson, produits laitiers et viande, et de nombreux condiments et épices, le tout accompagné de vin ou d'infusions, toujours dans le respect des croyances de chaque communauté. Mais

VIA DELLA CORDA
OSTERIA
PIZZERIA
RISTORANTE VIRGILIO
PIZZERIA

la diète (du grec diaita ou mode de vie) méditerranéenne recouvre beaucoup plus que la seule nourriture. Elle favorise les contacts sociaux, les repas collectifs étant la clé de voûte des coutumes sociales et des événements festifs. Elle a donné naissance à un formidable corpus de savoirs, chants, maximes, récits et légendes. Elle s'enracine dans le respect du territoire et de la biodiversité, et assure la conservation et le développement des activités traditionnelles et de l'artisanat liés à la pêche et à l'agriculture dans les communautés méditerranéennes dont Soria en Espagne, Koroni en Grèce, Cilento en Italie et Chefchaouen au Maroc représentent des exemples. Les femmes jouent un rôle particulièrement vital dans la transmission du savoir-faire, dans la connaissance des rituels, de la gestuelle et des célébrations traditionnelles, et enfin dans la sauvegarde des techniques.



Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz



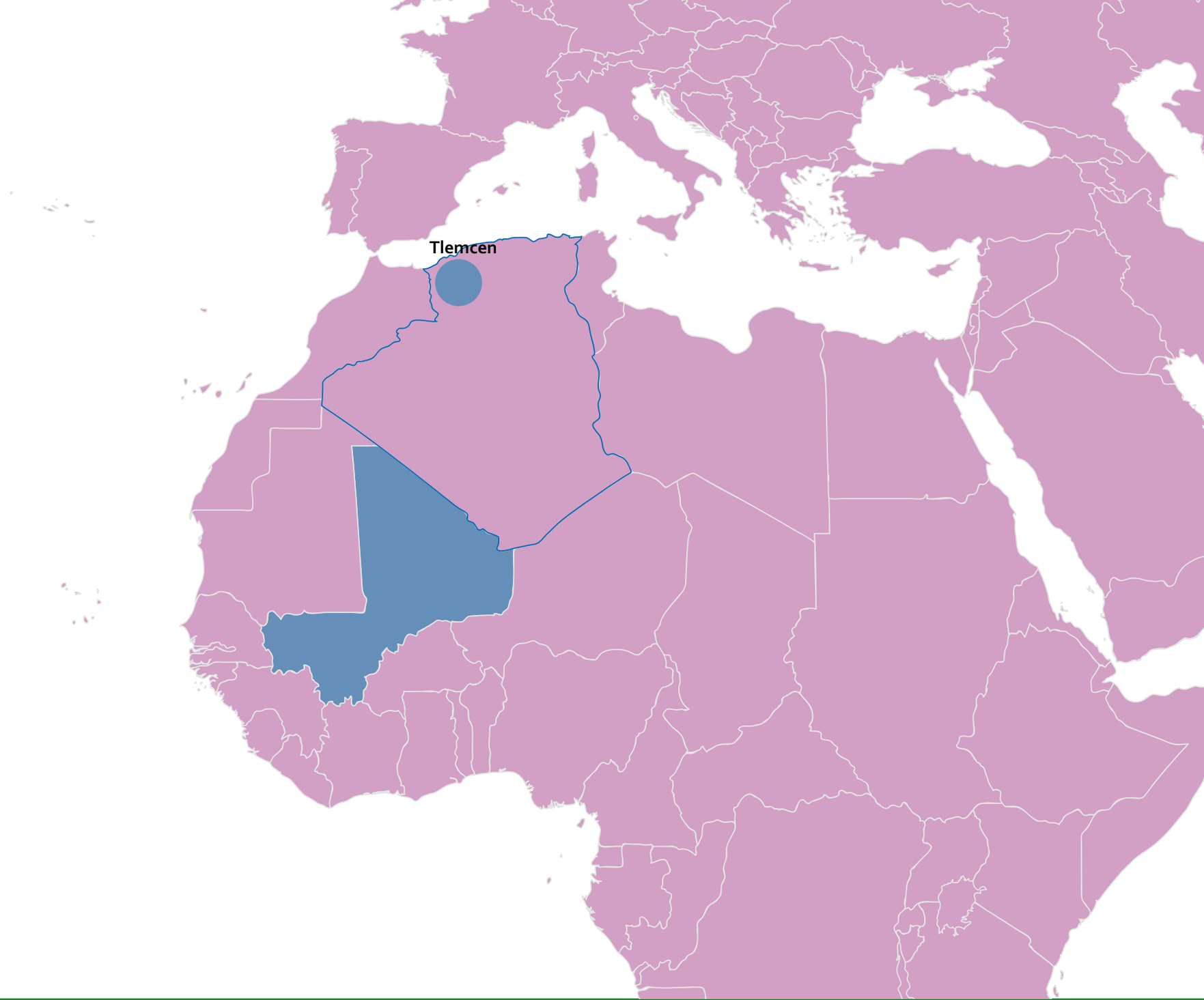
>Azerbaïdjan - Inde - Iran - Kirghizistan - Ouzbékistan - Pakistan - Turquie

Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le Novruz, ou Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz, marque le nouvel an et le début du printemps dans une zone géographique très étendue, comprenant, entre autres, l'Azerbaïdjan, l'Inde, l'Iran, le Kirghizistan, le Pakistan, la Turquie et l'Ouzbékistan. Il est fêté chaque 21 mars, date calculée et fixée à l'origine en fonction des études astronomiques. Le Novruz est associé à des traditions locales diverses, par exemple l'évocation de Jamshid, roi mythologique d'Iran, à des nombreux récits et légendes. Les rites qui l'accompagnent dépendent des lieux, depuis les sauts par-dessus les feux et les ruisseaux en Iran jusqu'aux marches sur la corde raide, le dépôt de bougies allumées à la porte de la maison, en passant par des jeux traditionnels, tels que des courses de chevaux ou la lutte traditionnelle pratiqués au Kirghizistan. Chants et danses sont presque partout la règle, ainsi que des repas semi-sacrés familiaux ou publics. Les enfants sont les premiers bénéficiaires des festivités et participent à nombre d'activités comme la décoration d'œufs durs. Les femmes jouent un rôle central dans l'organisation et le déroulement du Novruz, ainsi que dans la transmission des traditions. Le Novruz promeut des valeurs de paix, de solidarité entre les générations et au sein des familles, de réconciliation et de bon voisinage, contribuant à la diversité culturelle et à l'amitié entre les peuples et les différentes communautés

Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké



> Mali

Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké

Inscrit en 2009 sur la Liste du patrimoine immatériel nécessitant une sauvegarde urgente

Le Sanké mon, rite de pêche collective, a lieu à San, dans la région de Ségou au Mali, tous les deuxièmes jeudis du septième mois lunaire pour commémorer la fondation de la ville. Le rite commence par le sacrifice de coqs et de chèvres et par des offrandes des habitants du village aux esprits de l'eau qui habitent la mare Sanké. Une pêche collective a lieu ensuite pendant quinze heures à l'aide de filets à larges et à petites mailles. Elle est immédiatement suivie d'une danse masquée sur la place publique, dans laquelle se produisent des danseurs Buwa de San et des villages environnants qui portent le costume traditionnel et un chapeau décoré de cauris et de plumes, et qui exécutent une chorégraphie particulière au rythme de divers tambours. Le rite du Sanké mon marque traditionnellement le début de la saison des pluies. C'est aussi une expression de la culture locale à travers l'art et l'artisanat, les connaissances et le savoir-faire attachés à la pêche et aux ressources en eau. Il renforce les valeurs collectives de cohésion sociale, de solidarité et de paix entre les communautés locales. Depuis quelques années, il connaît une chute de popularité qui menace de mettre son existence en péril, les facteurs contribuant à ce phénomène étant notamment l'ignorance de l'histoire et de l'importance de la tradition, une diminution progressive de la participation au rite, des accidents occasionnels pendant son déroulement et la dégradation de la mare Sanké à cause des pluies insuffisantes et des effets du développement urbain.

Savoir-fai

Savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel

re liés

L'artisanat traditionnel est peut-être la manifestation la plus matérielle du patrimoine culturel immatériel. Cependant, la Convention de 2003 se préoccupe davantage des savoir-faire et des savoirs que suppose l'artisanat que des produits artisanaux euxmêmes. Au lieu de se concentrer sur la préservation des objets artisanaux, les efforts de sauvegarde devraient plutôt s'attacher à encourager les artisans à en poursuivre la production et à transmettre à d'autres leurs savoirs et leurs savoir-faire, en particulier au sein de leur communauté.

Il existe de nombreuses expressions de l'artisanat traditionnel : les outils, les vêtements et les bijoux, les costumes et les accessoires des fêtes et des arts du spectacle, les récipients, les objets utilisés pour le stockage, le transport et la protection, les arts décoratifs et les objets rituels, les instruments de musique et les ustensiles de ménage, ainsi que les jouets destinés aussi bien au divertissement qu'à l'éducation. Nombre de ces objets ne sont

destinés à être utilisés que peu de temps, comme ceux qui sont créés en vue de rites festifs, alors que d'autres peuvent devenir un héritage qui se transmet de génération en génération. Les savoir-faire que suppose la création d'objets d'artisanat sont tout aussi divers que les objets eux-mêmes et peuvent être aussi bien un travail délicat et détaillé tel que celui des ex-voto de papier que la tâche rude consistant à fabriquer un panier solide ou une couverture épaisse.

Comme pour d'autres formes de patrimoine culturel immatériel, la mondialisation se traduit par des difficultés importantes pour la survie des formes traditionnelles d'artisanat. La production de masse, que ce soit celle des grandes entreprises multinationales ou des petites industries artisanales locales, peut souvent fournir les biens nécessaires à la vie quotidienne pour un coût moindre que celui de la production à la main, en termes de prix et de temps. De nombreux artisans doivent se battre pour s'adapter à cette concurrence. La pression de l'environnement et du climat a également des effets sur l'artisanat traditionnel, car la déforestationet le défrichement rendent moins abondantes les ressources naturelles essentielles. Même lorsque l'artisanat traditionnel devient industrie artisanale, la production à plus grande échelle peut avoir pour effet des dommages pour l'environnement.

À mesure que la situation sociale ou les goûts culturels évoluent, les fêtes et célébrations qui exigeaient autrefois une production artisanale élaborée peuvent devenir plus austères, offrant aux artisans moins d'occasions de s'exprimer. Les jeunes des communautés peuvent trouver que l'apprentissage, parfois long, nécessaire pour apprendre de nombreuses formes traditionnelles d'apprentissage est trop exigeant et cherchent plutôt un emploi à l'usine ou dans le secteur des services, où le travail est moins exigeant et la rémunération souvent meilleure. De nombreuses traditions artisanales supposent des « secrets de fabrication » qu'il n'est pas permis de divulguer à des personnes extérieures, de telle sorte que, lorsque les membres de la famille ou de la communauté n'ont pas envie de les apprendre, ces savoirs peuvent disparaître, puisque ce serait violer la tradition que de les communiquer à des étrangers.

Comme pour d'autres formes de patrimoine culturel immatériel, l'objectif de la sauvegarde consiste à s'assurer que les savoirs et les savoirfaire liés à l'artisanat traditionnel sont transmis aux générations futures, afin que l'artisanat soit encore pratiqué au sein de leur communauté, tant comme source de revenus que comme expression de créativité et d'identité culturelle.

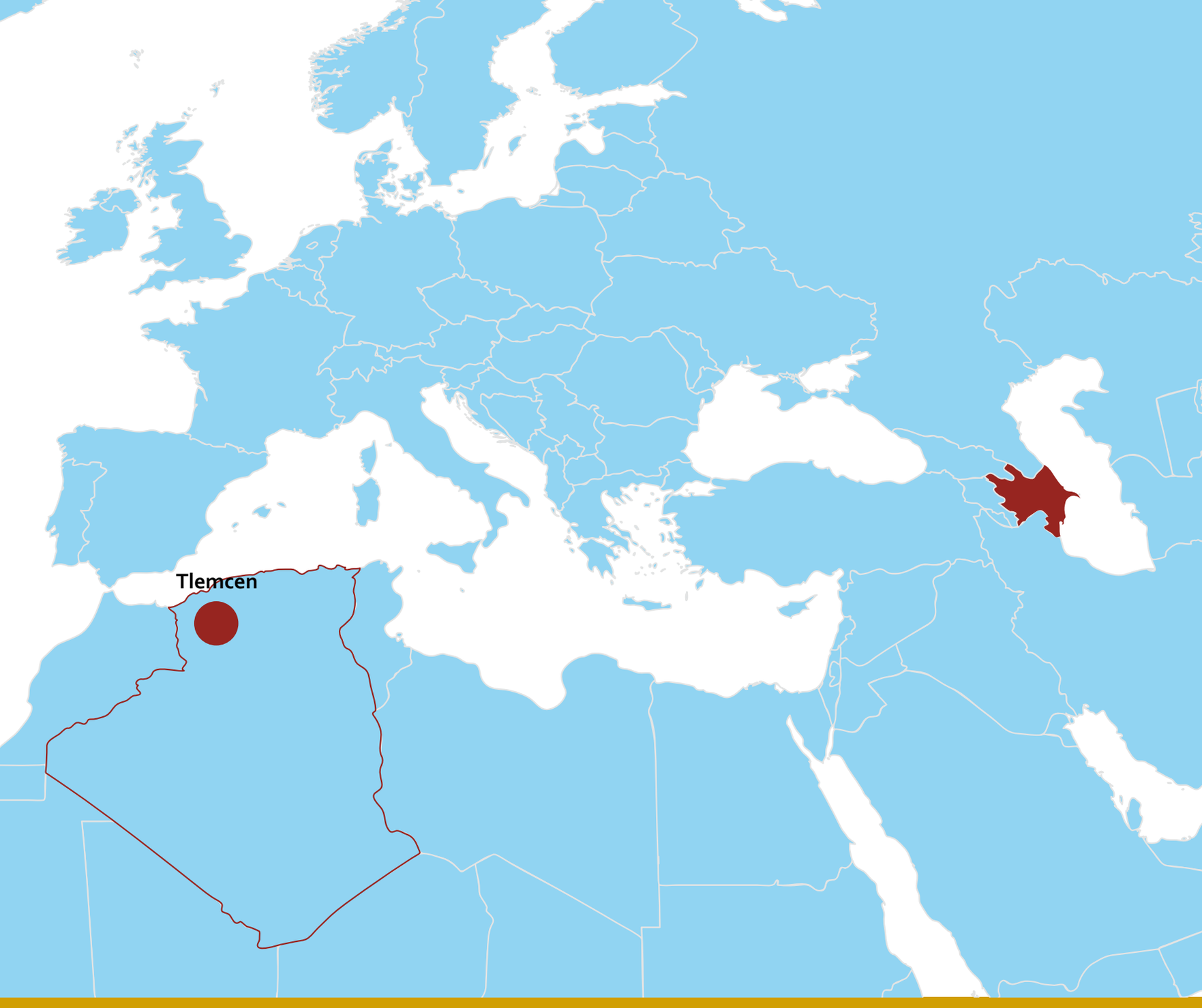
De nombreuses traditions artisanales possèdent des systèmes séculaires d'enseignement et d'apprentissage. Une manière de renforcer et de consolider ces systèmes qui a déjà fait ses preuves consiste à offrir des avantages financiers aux élèves et aux enseignants afin de rendre le transfert des savoirs plus attractif pour les uns et les autres.

On peut également renforcer les marchés locaux traditionnels de produits artisanaux, tout en créant de nouveaux marchés. Face à l'urbanisation et à l'industrialisation, nombreux sont ceux qui, à travers le monde, sont heureux de posséder des objets faits à la main, qui sont imprégnés de l'accumulation du savoir et des valeurs culturelles des artisans et offrent une alternative plus douce aux nombreux objets « high-tech » qui dominent la culture mondiale de la consommation.

Dans d'autres cas, des forêts peuvent être replantées pour tenter de compenser les dommages infligés aux artisanats traditionnels utilisant le bois comme matériau de base. Dans certaines situations, des mesures juridiques peuvent être nécessaires pour garantir le droit des communautés à utiliser ces ressources tout en assurant la protection de l'environnement.

D'autres mesures juridiques telles que la protection de la propriété intellectuelle et le dépôt de brevets ou l'enregistrement de droits d'auteur peuvent aider une communauté à tirer profit de ses procédés et artisanats traditionnels. Parfois, des mesures réglementaires prises à d'autres fins peuvent encourager la production artisanale ; ainsi, l'interdiction au niveau local des sacs en plastique jetables peut dynamiser le marché des sacs en papier faits à la main et des paniers en fibres tressées, contribuant à l'essor des savoir-faire et des savoirs de l'artisanat traditionnel.

L’art traditionnel du tissage du tapis azerbaïdjanais



> Azerbaïdjan

L'art traditionnel du tissage du tapis azerbaïdjanais

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le tapis azerbaïdjanais est un textile traditionnel fait à la main en plusieurs dimensions, à la texture dense, noué ou tissé, dont les motifs sont caractéristiques des nombreuses régions de fabrication de tapis azerbaïdjanais. La fabrication de tapis est une tradition familiale qui se transmet oralement et par la pratique. Les hommes tondent les moutons au printemps et à l'automne, tandis que les femmes récoltent les colorants, filent la laine et teignent le fil au printemps, en été et en automne. Le tissage est exécuté pendant l'hiver par les membres féminins du cercle familial élargi, les filles apprenant à tisser avec leur mère et leur grand-mère et les brus avec leur belle-mère. Le tapis est confectionné sur un métier à tisser horizontal ou vertical à l'aide de fils de laine, de coton ou de soie multicolores teints avec des colorants naturels. En appliquant des techniques particulières aux tapis noués, les tisserands passent un fil qu'ils nouent autour des fils de chaîne. Les tapis tissés sont diversement faits d'entrelacs de chaînes de structure, de trames et de trames de motifs. La découpe d'un tapis fini sur le métier à tisser est une célébration d'une rare solennité. Le tissage du tapis est étroitement lié à la vie quotidienne et aux coutumes des communautés concernées, et son rôle se reflète dans la signification des compositions et de leurs applications. Ainsi, des filles assises sur un tapis disent la bonne aventure et chantent des airs traditionnels lors du Novruz (le Nouvel An régional). Le tapis est largement utilisé comme pièce d'ameublement ou décoration murale, et des tapis spéciaux sont tissés pour des traitements médicaux, des cérémonies nuptiales, la naissance d'un enfant, des rituels funéraires et pour la prière.

Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis du Fars

> Iran

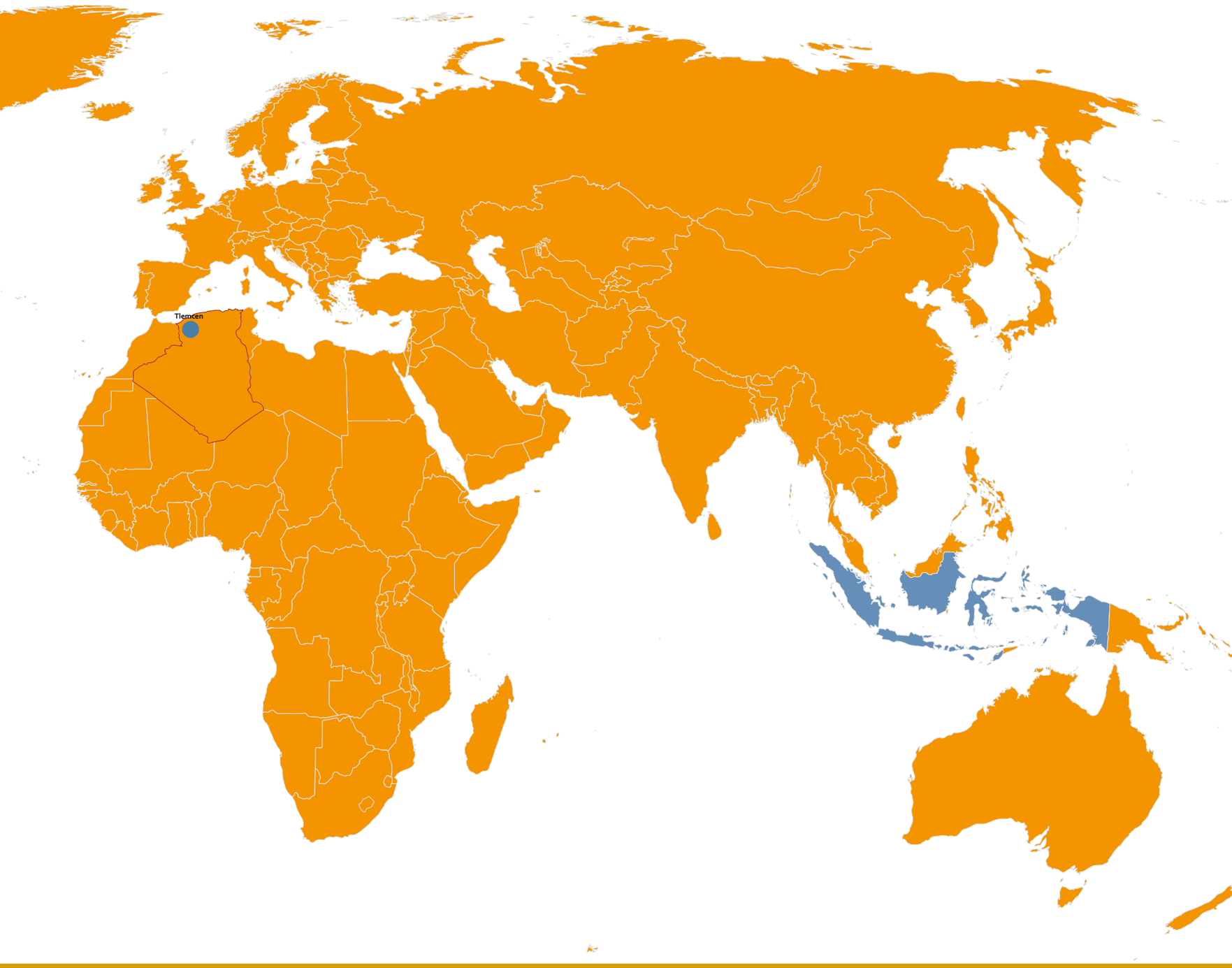
Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis du Fars

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Les Iraniens sont réputés dans le monde entier pour leur maîtrise de l'art du tissage des tapis, les tisseurs du Fars, dans le sud-ouest de l'Iran, comptant parmi les plus renommés d'entre eux. La laine utilisée pour les fabriquer est tondue par les hommes de la communauté au printemps ou en automne. Les hommes construisent ensuite le métier à tisser, un cadre horizontal placé à même le sol, tandis que les femmes filent la laine sur des rouets. Les teintures employées (rouge, bleu, brun et blanc) sont pour l'essentiel naturelles et obtenues à partir de plantes : garance, indigo, feuille de laitue, brou de noix, queues de cerises et peau de grenade. Les femmes s'occupent du dessin, du choix des couleurs et du tis-

sage ; elles reproduisent sur les tapis des scènes de leur vie nomade. Elles tissent sans carton (modèle), de sorte qu'elles ne tissent jamais deux tapis avec le même dessin. Le fil teint est noué autour du fil de chaîne pour créer le tapis. Pour finir, les bords sont cousus, l'excès de laine est éliminé pour faire ressortir les motifs et le tapis subit un nettoyage final. Tous ces savoir-faire sont transmis oralement et par l'exemple : les mères apprennent à leurs filles l'usage des matériaux, des outils et des techniques, tandis que les pères entraînent leurs fils à tondre la laine et à fabriquer des métiers à tisser.

L’Angklung indonésien



> Indonésie

L'Angklung indonésien

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

L'Angklung est un instrument de musique indonésien composé de deux à quatre tubes de bambou disposés verticalement dans une structure en bambou et attachés avec des cordes en rotin. Les tubes sont taillés et découpés avec soin par un maître artisan pour produire certaines notes quand on secoue ou on frappe le cadre en bambou. Chaque Angklung émet une note ou un accord unique, si bien que plusieurs joueurs doivent collaborer pour exécuter des mélodies. L'Angklung traditionnel utilise l'échelle pentatonique, mais en 1938 le musicien Daeng Soetigna a introduit un Angklung utilisant l'échelle diatonique, connu sous le nom de angklung padaeng. Étroitement lié aux coutumes traditionnelles, aux arts et à l'identité culturelle en Indonésie, l'Angklung se joue au cours de cérémonies comme la

plantation du riz, la récolte ou encore la circoncision. La récolte du bambou noir spécial pour l'Angklung se pratique durant les deux semaines de l'année où chantent les cigales, et le bambou est taillé au moins à trois segments du sol pour que ses racines continuent de s'étendre. L'enseignement de l'Angklung se transmet oralement de génération en génération, et de plus en plus dans les établissements scolaires. En raison de la nature de la musique de l'Angklung qui se joue en collaboration, sa pratique favorise la coopération et le respect mutuel entre les joueurs, ainsi que la discipline, le sens des responsabilités, la concentration, le développement de l'imagination et de la mémoire, ainsi que le sens artistique et musical.

Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis à Kashan

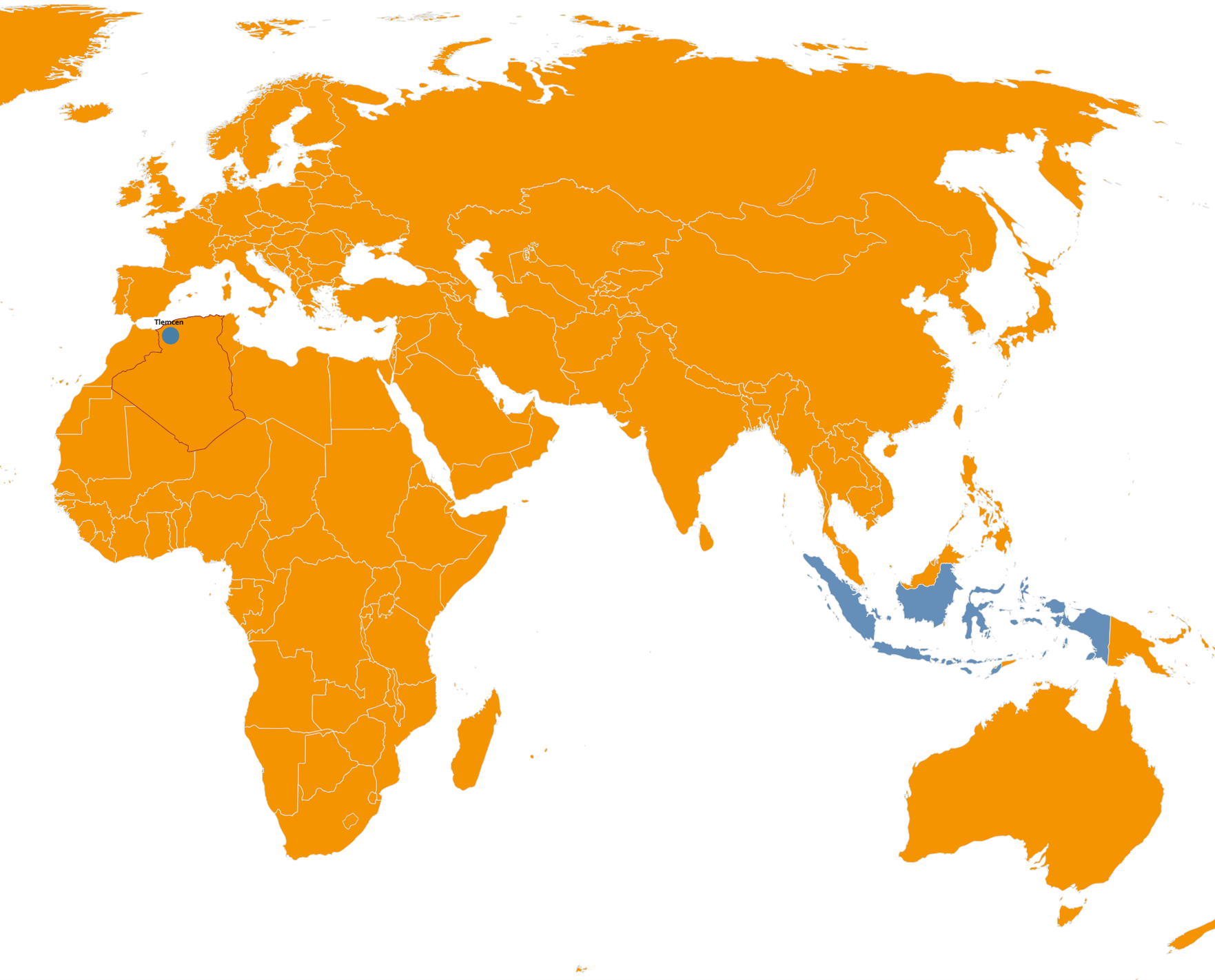
> Iran

Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis à Kashan

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

À Kashan, ville qui est depuis longtemps le centre du tapis de qualité, près d'un habitant sur trois est employé à la fabrication de tapis et parmi ceux-ci plus des deux tiers sont des femmes. Le processus de fabrication des tapis commence par un dessin, élaboré en puisant parmi un ensemble de styles établis, avec des motifs de fleurs, de feuilles, de branches, d'animaux et de scènes inspirées de l'histoire. Le métier à tisser employé est appelé dar ; les fils de chaîne et de trame sont en coton ou en soie. Le tapis est réalisé en nouant des brins de laine ou de soie sur la chaîne selon une technique appelée point de farsi ; les nœuds sont maintenus en place par un fil de trame, le tout étant tassé à l'aide d'un peigne. Le style de tissage farsi (également appelé nœud asymétrique) est pratiqué à Kashan avec une délicatesse exceptionnelle, dont témoigne le dessous du tapis avec ses nœuds fins et réguliers. Les tapis de Kashan doivent leurs coloris à l'emploi de teintures naturelles, issues notamment de la garance, du brou de noix, de la peau de grenade et de la feuille de vigne. Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis de Kashan sont transmis aux filles par apprentissage auprès de leurs mères et grands-mères. C'est également par apprentissage que les hommes acquièrent les techniques de dessin, de teinture, de tonte des moutons, de fabrication des métiers et outils.

Le Batik indonésien



> Indonésie

Le Batik indonésien

Inscrit en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Les techniques, le symbolisme et la culture qui sont associés au Batik indonésien, tissu en coton et soie teint à la main, jalonnent la vie des Indonésiens du début de leur existence jusqu'à leur mort : les nourrissons sont transportés dans de grandes écharpes en batik spécialement nouées et ornées de symboles destinés à leur porter chance, tandis que les défunts sont drapés dans des linceuls en batik. Les tissus décorés de dessins adaptés à la vie de tous les jours sont couramment portés dans les milieux professionnels et universitaires ; pour les mariages, les femmes enceintes, les théâtres de marionnettes et d'autres formes d'expression artistique, des variantes spécialement décorées sont créées. Les vêtements jouent même un rôle central dans certains rituels, telles ces cérémonies d'offrandes où l'on jette du batik royal dans le cratère d'un volcan. Le batik est teint par des artisans, fiers de dessiner des modèles sur le tissu en traçant des lignes et des points avec de la cire chaude ; celle-ci résiste à la teinture végétale et aux autres teintures, ce qui permet à l'artisan de sélectionner différentes couleurs en trempant l'étoffe dans une teinture, puis en enlevant la cire avec de l'eau chaude et en renouvelant l'opération avec une autre couleur autant de fois que l'on souhaite. La grande diversité des motifs reflète la variété des influences, depuis la calligraphie arabe, l'art floral européen, jusqu'aux phénix chinois en passant par les fleurs de cerisiers japonais et les paons indiens ou persans. Souvent transmis de génération en génération au sein des familles, l'art du batik est intimement mêlé à l'identité culturelle du peuple indonésien et en exprime la créativité et la spiritualité, au travers des significations symboliques de ses couleurs et dessins.

L’espace culturel de la place Jemaa el-Fna

> Maroc

L'espace culturel de la place Jemaa el-Fna

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2001)

La place Jemaa el-Fna est l'un des principaux espaces culturels de Marrakech. Devenue l'un des symboles de la ville depuis sa fondation au onzième siècle, elle offre une concentration exceptionnelle de traditions culturelles populaires marocaines qui s'expriment à travers la musique, la religion et diverses expressions artistiques.

Située à l'entrée de la Médina, cette place triangulaire entourée de restaurants, d'échoppes et de bâtiments publics est le théâtre quotidien d'activités commerciales et de divertissements. Elle est un point de rencontre pour les habitants de la ville, mais également pour les gens venus d'ailleurs. Tout au long de la journée, et jusque tard dans la nuit, on peut y acheter des fruits, déguster des mets traditionnels et trouver toute une variété de services tels que soins dentaires, médecine traditionnelle, divination, prédication, tatouage au henné ou portage d'eau. On peut également y voir et entendre conteurs, poètes, charmeurs de serpents, musiciens berbères (mazighen), danseurs gnawis et joueurs de senthir (hajhouj). Les expressions orales étaient autrefois continuellement renouvelées par les bardes (imayazen) qui parcouraient les territoires berbères. Aujourd'hui encore, ils mêlent le geste à la parole pour enseigner, divertir et charmer le public. Ils tendent désormais à adapter leur art au monde contemporain en improvisant sur la trame d'un texte ancien, rendant ainsi leurs récits accessibles à un plus large public.

La place de Jemaa el-Fna est un lieu majeur d'échanges culturels et bénéficie d'une protection depuis 1922 au titre d'élément du patrimoine artistique du Maroc. Mais l'urbanisation, en particulier les spéculations immobilières et le développement de l'infrastructure routière, est considérée comme une sérieuse menace pour cet espace culturel. Si la place Jemaa el-Fna jouit d'une grande popularité, les pratiques culturelles pourraient toutefois être affectées par une acculturation, notamment liée au développement du tourisme.

Coca-Cola
RESTAUR

L’espace culturel du district de Boysun

> Ouzbékistan

L'espace culturel du district de Boysun

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2001)

Situé dans le sud-est de l'Ouzbékistan, sur la route reliant l'Asie mineure à l'Inde, le district de Boysun est l'une des plus anciennes régions habitées d'Asie centrale. Le déclin de la route de la soie et les bouleversements politiques intervenus en Asie centrale ont contribué à l'isolement de la région. Ces circonstances ont favorisé la préservation de traditions anciennes, empreintes de diverses religions, notamment des croyances chamanistes, le zoroastrisme, le bouddhisme et l'islam. Aujourd'hui, le district compte près de 82 000 habitants.

De nombreux rituels traditionnels sont encore vivants : la veille de Navruz, la fête du printemps donne lieu à un rituel de semailles avec offrandes de nourriture. Les rites familiaux persistent également : 40 jours après une naissance, les mauvais esprits sont chassés par le feu et la cendre. La circoncision des garçons est l'occasion de combats de chèvres et de divers jeux, comme la lutte ou les courses de chevaux. D'anciennes pratiques restent fréquemment utilisées lors des cérémonies de mariage et des rites funéraires, et des rituels chamanistes pour guérir les malades. Parmi les autres traditions populaires figurent les chants rituels liés aux fêtes annuelles, les légendes épiques et les danses. Des instruments à vent ou à cordes accompagnent les chants lyriques. L'ensemble de musique folklorique Shalola a recueilli les chansons populaires et recensé les instruments et costumes traditionnels. Les membres du groupe ont également documenté les légendes, épopées et vieilles mélodies dans les villages.

Le modèle culturel imposé sous l'ère soviétique ne laissait que peu de place à l'expression culturelle et artistique traditionnelle de Boysun. Aujourd'hui, il apparaît essentiel de soutenir les communautés en leur fournissant instruments de musique et matériel technique pour documenter leurs diverses expressions culturelles.

La fabrication des tissus d'écorce en Ouganda

>

La fabrication des tissus d'écorce en Ouganda

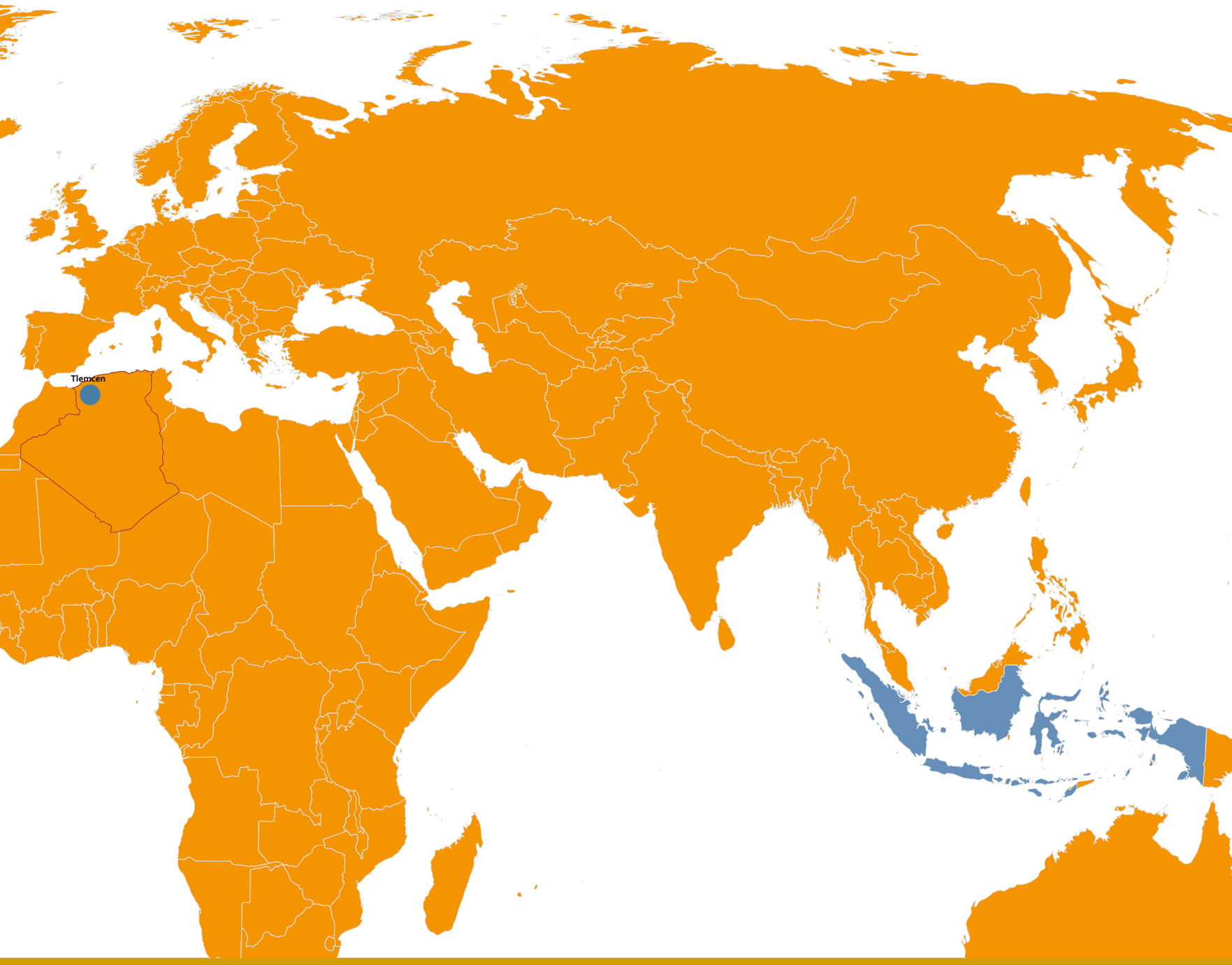
Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité *(originellement proclamé en 2005)*

La fabrication de tissus d'écorce est un artisanat ancien des Baganda, un peuple établi dans le royaume de Buganda, dans le sud de l'Ouganda. Selon la tradition, les artisans du clan Ngonge, sous la direction d'un kaboggoza, chef héréditaire des artisans, fabriquaient du tissu d'écorce pour la famille royale baganda et le reste de la communauté. Ce travail repose sur quelques-uns des savoir-faire les plus anciens de l'humanité, une technique préhistorique antérieure à l'invention du tissage.

L'écorce intérieure du Mutuba (Ficus natalensis) est récoltée pendant la saison des pluies, puis longuement et vigoureusement battue à l'aide de différents maillets en bois pour lui donner une texture souple et fine et une couleur ocre uniforme. Les artisans travaillent dans un hangar ouvert afin d'empêcher l'écorce de sécher trop rapidement. Le tissu d'écorce est porté à la manière d'une toge par les hommes et les femmes, avec une large ceinture autour de la taille pour ces dernières. De couleur ocre pour l'homme ordinaire, il est teint en blanc ou en noir pour les rois et les chefs et porté de façon différente pour mettre leur statut en valeur. Il est principalement porté lors des cérémonies de couronnement et de guérison, les funérailles et les rassemblements culturels. Il peut également servir de rideau, de moustiquaire, de linge de lit ou de sac pour conserver des produits.

La fabrication de tissu d'écorce était très répandue dans le royaume de Buganda où pratiquement chaque village possédait son atelier. Avec l'arrivée des tissus en coton apportés au dix-neuvième siècle par les caravanes marchandes arabes, la production s'est ralentie avant de disparaître, limitant l'usage du tissu d'écorce à des fonctions sociales et culturelles. Toutefois, le tissu d'écorce reste pour la communauté baganda un symbole distinctif de ses traditions sociales et culturelles. Depuis quelques années, sa fabrication est fortement encouragée et valorisée dans le royaume.

Le Kris indonésien



> Indonésie

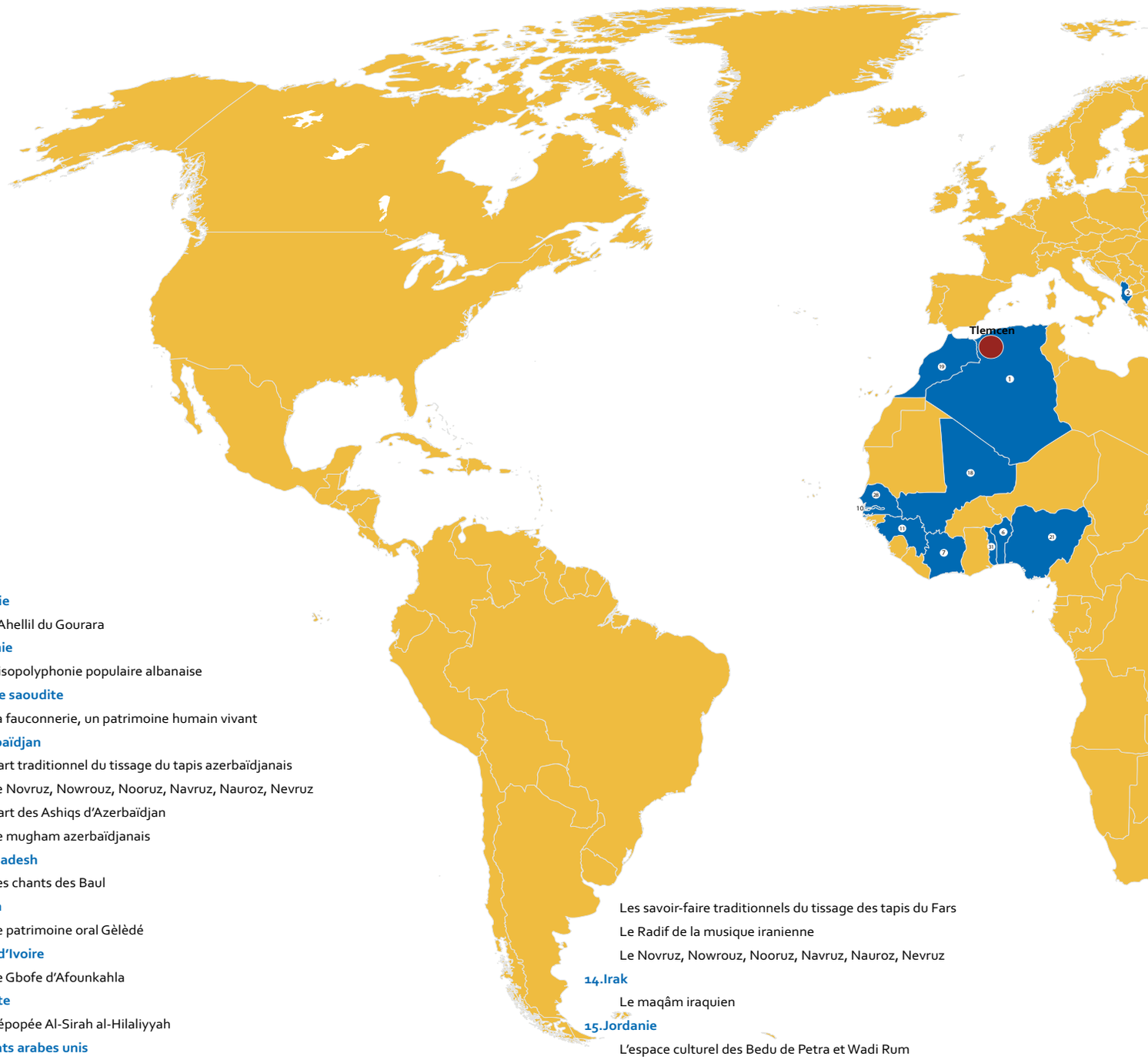
Le Kris indonésien

Inscrit en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2005)

Le kris, ou keris, est une dague asymétrique, caractéristique de l'Indonésie. À la fois arme et objet spirituel, il est considéré comme ayant des pouvoirs magiques. Les plus anciens kris connus remontent au dixième siècle. Probablement originaires de Java, ils se sont répandus dans toute l'Asie du Sud-Est.

Le kris possède habituellement une lame étroite avec une large base asymétrique. Le fourreau est souvent en bois, bien que l'on trouve de nombreux spécimens en ivoire et même en or. Le kris tire sa valeur esthétique de son dhapur (forme et motif de la lame dont il existe une quarantaine de variantes), de son pamor (effet décoratif produit sur la lame par l'alliage de métaux, avec près de 120 variantes) et de son tangguh qui indique son âge et son origine. Un forgeron, ou empu, fabrique les lames en superposant en couches différents minerais de fer et de nickel météoritique. Pour les lames de très grande qualité, le métal est plié des douzaines, voire des centaines de fois, et manipulé avec une extrême précision. Les empu sont des artisans très respectés qui possèdent en plus des connaissances en littérature, en histoire et en sciences occultes. Transmis de génération en génération, le kris était porté aussi bien par les hommes que par les femmes, dans la vie quotidienne et lors de cérémonies spéciales. Une spiritualité et une mythologie très riches se sont développées autour de cette dague. Les kris sont à la fois des objets que l'on expose, des talismans dotés de pouvoirs magiques, des armes, un héritage sacré, un équipement auxiliaire pour les soldats de la cour, un accessoire des tenues de cérémonie, un indicateur de statut social ou encore un symbole d'héroïsme.

Depuis une trentaine d'années, les kris ont quelque peu perdu de leur signification sociale et spirituelle dans la société. Si l'on trouve encore sur de nombreuses îles des empu actifs et respectés qui fabriquent des kris de qualité selon la méthode traditionnelle, leur nombre diminue de façon dramatique. Il leur est en outre de plus en plus difficile de trouver des successeurs à qui transmettre leur savoir-faire.



1.Algérie

L'Ahellil du Gourara

2.Albanie

L'isopolyphonie populaire albanaise

3.Arabie saoudite

La fauconnerie, un patrimoine humain vivant

4.Azerbaïdjan

L'art traditionnel du tissage du tapis azerbaïdjanais

Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz

L'art des Ashiqs d'Azerbaïdjan

Le mugham azerbaïdjanais

5.Bangladesh

Les chants des Baul

6.Bénin

Le patrimoine oral Gèlèdé

7.Côte d'Ivoire

Le Gbofe d'Afounkahla

8.Egypte

L'épopée Al-Sirah al-Hilaliyyah

9.Émirats arabes unis

La fauconnerie, un patrimoine humain vivant

10.Gambie

Le Kankurang, rite d'initiation mandingue

11.Guinée

L'espace culturel du Sosso-Bala

12.Indonésie

L'Angklung indonésien

Le Batik indonésien

Le Kris indonésien

Le théâtre de marionnettes wayang

13.Iran

L'art dramatique rituel du Ta'zīye

La musique des Bakhshis du Khorasan

Les rituels du Pahlevani et du Zoorkhanei

Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis à Kashan

Les savoir-faire traditionnels du tissage des tapis du Fars

Le Radif de la musique iranienne

Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz

14.Irak

Le maqâm iraquien

15.Jordanie

L'espace culturel des Bedu de Petra et Wadi Rum

16.Kirghizistan

L'art des Akyn, conteurs épiques Kirghiz

Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz

17.Malaisie

Le théâtre Mak Yong

18.Mali

La Charte du Mandén, proclamée à Kouroukan Fouga

La réfection septennale du toit du Kamablon, case sacrée de Kangaba

L'espace culturel du Yaaral et du Degal

Le Sanké mon : rite de pêche collective dans le Sanké

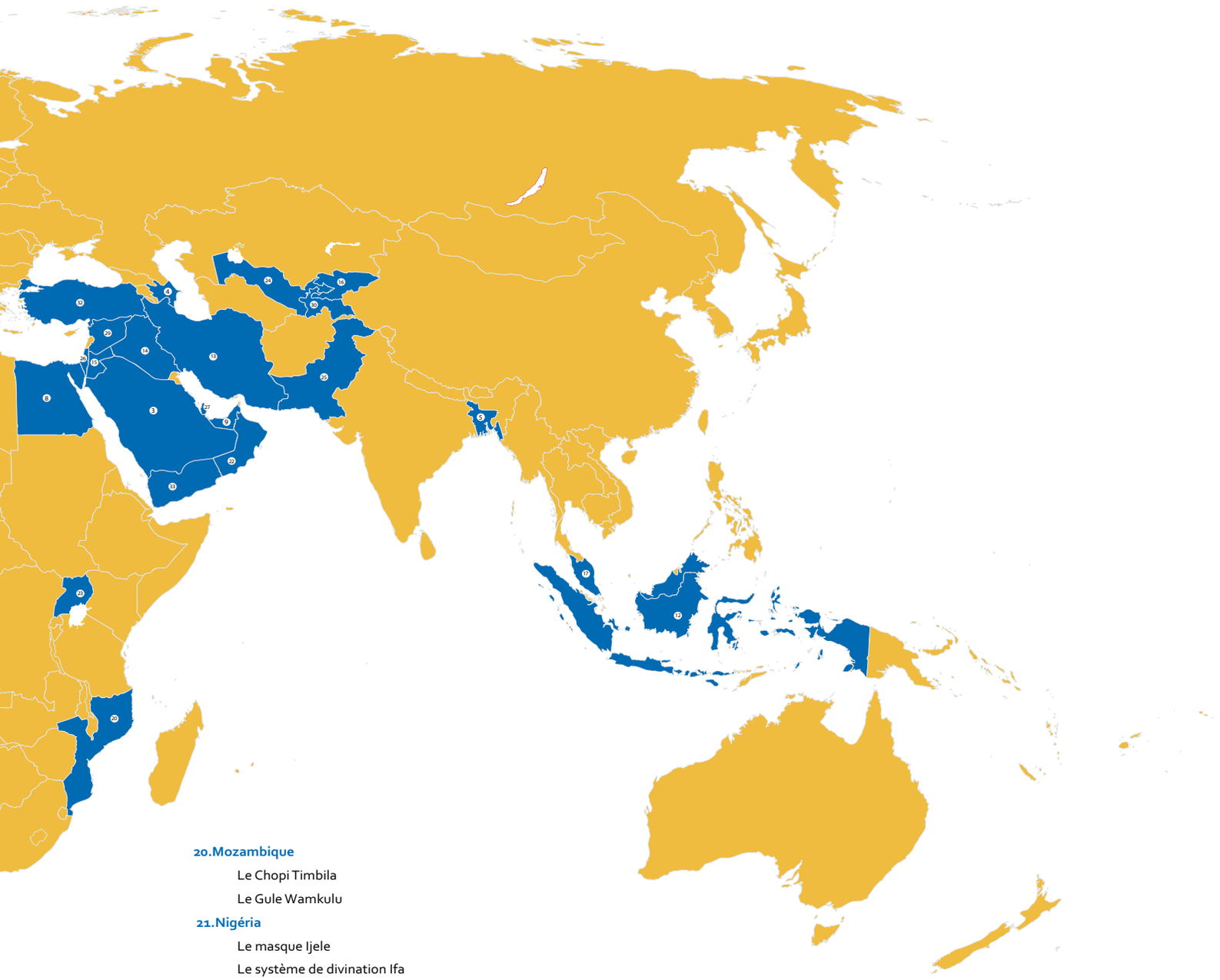
19.Maroc

La diète méditerranéenne

La fauconnerie, un patrimoine humain vivant

Le Moussem de Tan-Tan

L'espace culturel de la place Jemaa el-Fna



20.Mozambique

Le Chopi Timbila

Le Gule Wamkulu

21.Nigéria

Le masque Ijele

Le système de divination Ifa

Le patrimoine oral Gèlèdé

22.Oman

Al-Bar'ah, musique et danse des vallées du Dhofar

23.Ouganda

La fabrication des tissus d'écorce en Ouganda

24.Ouzbékistan

Le Katta Ashula

Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz

La musique Shashmaqom

L'espace culturel du district de Boysun

25.Pakistan

Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz

26.Palestine

La Hikaye palestinienne

27.Qatar

La fauconnerie, un patrimoine humain vivant

28.Sénégal

Le Kankurang, rite d'initiation mandingue

29.Syrie

La fauconnerie, un patrimoine humain vivant

30.Tadjikistan

La musique Shashmaqom

31.Togo

Le patrimoine oral Gèlèdé

32.Turquie

Le festival de lutte à l'huile de Kırkpınar

Le Semah, rituel Alevi-Bektaşi

Les rencontres traditionnelles Sohbet

La tradition Âşıklık (de l'art des trouvères)

Le Karagöz

Le Novruz, Nowrouz, Nooruz, Navruz, Nauroz, Nevruz

Le Sema, cérémonie Mevlevi

L'art des Meddah, conteurs publics

33.Yémen

Le chant de Sana'a