

**Wang Jing** est doctorante en anthropologie à l'Université Paris Sciences et Lettres. Ses travaux s'inscrivent au croisement de l'institutionnalisation d'une culture dans un pays d'accueil et sur des circulations transnationales des savoir-faire Chine-France, dont le patrimoine immatériel et sa mise en place de la Convention de l'UNESCO.

**Mots-clefs :** anthropologie en Chine — Patrimoine Culturel Immatériel — politique culturelle — folklore — Convention 2003 de l'UNESCO

## Le Patrimoine Culturel Immatériel en Chine : enjeux anthropologique et politique. Récits d'expériences croisées d'une Convention UNESCO

Wang Jing,

*Université Paris Sciences et Lettres*

**L**e Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) est devenu en Chine un élément politique central du discours national de ces vingt dernières années. La diversité des traditions, des savoir-faire et des performances continue d'être interprétée comme l'expression du génie de la Chine, capable de fondre dans une seule nation une grande diversité de peuples. Il ne manque pas de débats sur la définition du « Patrimoine Culturel Immatériel », ni de travaux concernant l'histoire du PCI en Chine ou le lien entre l'anthropologie et le PCI. L'auteure n'a pas la prétention d'évoquer toutes les dimensions de ce sujet complexe. D'abord, la Chine est un très vaste pays beaucoup moins uniforme que nous l'imaginons. Ensuite, l'actualité du Patrimoine Culturel Immatériel y est très riche et est associée à toutes les formes de « culture ». Enfin, les représentants chinois de « la Culture » ont parfaitement assimilé et se sont approprié la rhétorique de l'UNESCO et présentent leur pays comme un modèle pour l'inventaire, l'étude et la sauvegarde du patrimoine immatériel. Mais ces discours officiels ne permettent pas de saisir la réalité vivante et complexe des pratiques et de comprendre les problèmes nés de la généralisation de la catégorie du PCI dans l'administration culturelle de la société chinoise contemporaine.

Les expériences que j'ai vécues de 2007 à 2015 au sein des institutions liées au PCI m'ont permis d'observer de manière directe et indirecte l'application de la Convention du Patrimoine Culturel Immatériel dans les deux pays – France et Chine –, ainsi que l'écart entre le concept de l'UNESCO et sa traduction en Chine. Travailler au Secrétariat du PCI au siège de l'UNESCO m'a en effet aidé à mieux comprendre de l'intérieur l'esprit de cette convention et le rôle d'un anthropologue en matière d'évaluation et d'enregistrement de tel ou tel élément ; assister aux débats au sein du Secrétariat de la Convention ou participer à la pré-évaluation des dossiers de candidature des États-membres, en tant qu'actrice de « la Convention », m'a permis d'avoir un accès de première main aux documents envoyés par des pays, ainsi qu'aux interactions entre les candidats et le décideur de la Convention à l'UNESCO. Mais le plus précieux et le plus valorisant a été d'assister à toutes les séances de consultation et d'évaluation des dossiers de

candidature, qui se faisaient au sein des différents groupes d'experts, politiques, diplomatiques, académiques, dont la majorité des membres sont des ethnologues, anthropologues ou folkloristes. En tant qu'anthropologue formée en France, originaire de Chine, ma collaboration scientifique avec les chercheurs anthropologues chinois et français passionnés par ce sujet m'a permis de porter un regard croisé sur la politique UNESCO du PCI de ces trois mondes : l'UNESCO, la Chine et l'Europe. Ce fut une opportunité aussi de tester mes hypothèses et mes réflexions sur mes terrains d'enquête, entre les trois villes Suzhou, Qingdao et Paris. Les réflexions collectives au sein du groupe de travail sur le projet ANR « les religions des Chinois en France » ont renouvelé ma compréhension des enjeux de la patrimonialisation du religieux. Mes derniers échanges avec les fondateurs de la formation d'une approche du « Patrimoine Culturel Immatériel » en France, étroitement associée au département de l'ethnologie et de la muséologie du ministère de la Culture (et du Patrimoine) ont alimenté mes comparaisons.

Je retiendrai ici trois points de mon observation<sup>1</sup>. Le premier rappelle l'interprétation par la Chine de la définition du « Patrimoine Culturel Immatériel » dans la Convention 2003 de l'UNESCO. Il s'agit de comprendre l'enjeu de l'instauration rapide du système PCI en Chine, selon quels principes et avec quels moyens, l'administration chinoise de la culture s'est mise en mouvement et les raisons de l'énorme visibilité du PCI auprès des autorités chinoises de tout niveau. Par contraste, la définition du PCI par l'UNESCO n'a pas été intégrée facilement par les experts français et sa légitimité a été interrogée par la plupart des anthropologues et historiens français.

Le second point adopte une vue plus rapprochée, presque microscopique à l'échelle de la Chine. Nous examinerons de près les conditions et, surtout, les éléments qui ont été retenus dans la première liste locale du PCI. Les trois études de cas des éléments inscrits aux niveaux régional, national et international montrent comment l'administration chinoise construit d'une manière pragmatique son système PCI, en privilégiant les « savoir-faire » et leur transmission au sein de la société, ainsi que la promotion de « la culture » chinoise à l'étranger par le biais de la marque « Patrimoine Culturel Immatériel ».

Dans un troisième temps, nous décrivons la mise en place précipitée d'un enseignement formel, universitaire ou para-universitaire, dont le PCI est l'occasion ou le prétexte. Et nous dirons un mot sur la question des « maîtres », détenteurs du patrimoine immatériel, et sur la relation, jamais explicitée, du Patrimoine Culturel Immatériel comme spécialité professionnelle avec d'autres disciplines, particulièrement l'anthropologie.

### **Le Patrimoine Culturel Immatériel et l'étude du « folklore » en Chine**

#### *Les anthropologiques du « patrimoine immatériel » en Europe et en Chine*

Ce que l'on entend par « patrimoine culturel » a changé de manière considérable au cours des dernières décennies, en partie du fait de la méthodologie élaborée par l'UNESCO pour ces politiques d'inscription et de sélection des candidatures

<sup>1</sup> Dans ce texte, je me permets d'utiliser la première personne dans certains passages concernant mes expériences personnelles en tant que participante à la mise en place de la Convention du PCI en Chine, ensuite comme actrice au sein du Secrétariat de la Convention à l'UNESCO. Ces expériences m'ont permis de compléter plus tard les éléments d'enquête afin de réaliser une comparaison et une analyse anthropologiques.

(Bortolotto, 2013). Le patrimoine culturel ne s'arrête plus aux recensements de monuments et de collections d'objets. Il comprend également « les traditions ou les expressions vivantes héritées des ancêtres et transmises aux descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, les rituels et les événements festifs, et par extension, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et les savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel<sup>2</sup> ». L'importance du Patrimoine Culturel Immatériel ne réside pas tant dans la manifestation culturelle elle-même ou dans les productions manifestes que dans la richesse potentielle des connaissances et du savoir-faire qu'il transmet d'une génération à une autre.

Le patrimoine culturel immatériel, PCI, a pris la place de ce que l'on appelait le « folklore ». L'étude du folklore<sup>3</sup> par les « folkloristes » était une « discipline » souvent autodidacte, pratiquée par des érudits locaux. Les régimes communistes en Europe ont encouragé le développement de ces études et pratiques comme des réactivations de la « culture populaire (paysanne et ouvrière) ». La notion de « folklore » et particulièrement de « folklore vivant » est reprise désormais par les instances de l'UNESCO mais n'est pas à confondre avec celle de « trésor-vivant<sup>4</sup> » (Bouvier, 1993), qui est une notion héritée des techniques d'enquête et de collecte des sciences d'inventaire du XIX<sup>e</sup> siècle, faisant appel à des témoins privilégiés. La notion de folklore vivant a été théorisée et réactivée par des ethnologues européens comme Van Gennep (1924)<sup>5</sup>. L'objectif n'est plus désormais celui de conserver des vestiges du passé dans leur « authenticité » mais de transmettre, au prix de sa transformation, ce que l'Unesco appelle un « patrimoine vivant ».

Dans le champ de l'anthropologie, l'appellation « immatériel » peut faire débat : toute pratique « culturelle » n'est-elle pas à la fois et inséparablement matérielle et immatérielle ? L'immatériel se démarque sans doute du « matériel » (Turgeon, Araoz & Bonnette, 2009) objectivé ou sanctuarisé (l'exemple du monument ou des temples), mais n'est pas pour autant à confondre avec le « spirituel » ou le mémoriel : l'immatériel a partie liée avec la connaissance technique et la mémoire

<sup>2</sup> Site de l'UNESCO, page concernant le PCI.

<sup>3</sup> En Europe, le terme folklore a été proposé en 1846 par l'archéologue britannique W. J. Thomas. Avant cela, le folklore était appelé *volkskunde* en Allemagne, et en Angleterre et dans d'autres pays européens, on parlait des arts populaires ou de littérature populaire. En 1846, dans sa lettre au temple d'Athéna, Thomas proposa d'utiliser le mot folklore pour désigner cette discipline émergente dont la signification initiale fait référence aux connaissances et aux arts de faire des gens du peuple (*Volk*), y compris les coutumes traditionnelles, les croyances populaires, les contes populaires, les chants, les proverbes, etc. La redécouverte, sinon la réinvention, des héritages folkloriques est une nécessité pour les politiques d'édification de la conscience nationale dans les colonies des États modernes dont la gouvernance est confrontée à de nombreux groupes ethniques. Le folklore comme pratique culturelle a été profondément développé et est devenu une discipline importante en sciences sociales.

<sup>4</sup> Cette expression s'inspire de la notion japonaise de « trésor national ». Selon l'UNESCO, « les Trésors humains vivants sont des personnes qui possèdent à un haut niveau les connaissances et les savoir-faire nécessaires pour interpréter ou recréer des éléments spécifiques du patrimoine culturel immatériel ». Le qualificatif de « maître du savoir-faire » ou « star du savoir-faire » se réfère au « trésor vivant ». Aussi voir Bouvier, 1993.

<sup>5</sup> Dans le petit livre sur le *Folklore* (1924), Van Gennep emploie l'expression « arts populaires » au pluriel, en les assimilant alors essentiellement aux arts plastiques ; ce qui ne signifie pas qu'il ne se soit pas intéressé, par exemple, à la musique et à la chanson. D. Fabre souligne le lien fort entre Folklore et Arts populaires pour Van Gennep, notamment : « le choix du folklore comme ethnographie des mondes *populaires à l'intérieur même de notre société* » (Fabre, 2018 : 202 ; l'italique est de l'auteur). Il suggère qu'au fond l'approche ethnographique des arts populaires devrait être le couronnement de la science du peuple.

des matériaux, il englobe l'ensemble des savoir-faire mémorisés ou réinventés et se dévoile particulièrement à l'occasion des reconstructions ou des politiques de « restauration » comme celles de Viollet-Le-Duc. Ce qui fait l'objet du questionnement anthropologique contemporain, ce sont les processus qui président à l'émergence de dispositifs d'instauration et de restauration des biens d'exception ayant pour une « communauté » une valeur pérenne.

En Chine, comme en France, le patrimoine dans son aspect « immatériel » a d'abord été interprété dans le registre de l'oralité et de ses formes d'expression narrative, gestuelle et musicale. Cette priorité accordée à la sauvegarde des archives des « traditions orales » a permis de réintroduire (ou de recycler), sous couvert de « l'immatériel », tout le capital accumulé de l'inventaire des pratiques dites populaires/ethniques ou folkloriques (chants, danses, arts martiaux) valorisées par la politique étatique au sein du PCI du jour au lendemain.

Comme en France, les études de « folklore » en Chine – en chinois, *minsuxue* 民俗学 – et leurs organismes sont une vieille tradition. Depuis le début des années 1920, où le premier mouvement de l'étude du folklore a été lancé principalement par Cai Yuanpei 蔡元培 (1868-1940), l'ancien président de l'université de Pékin, cette discipline a connu plusieurs évolutions : en novembre 1927, l'université Sun-Yat-sen à Canton a créé le premier organisme officiel, Canton Folklore Society, *minsuxuehui* 民俗学会. En 1950, une autre association, Chinese Folk Literature and Art Association, *Zhongguominjian wenyijia xiehui* 中国民间文艺家协会, a été fondée. Autre exemple très important, l'association China Folklore Society, *Zhongguo minsuxuehui* 中国民俗学会, a été créée en 1983. Cette dernière a son siège dans le temple taoïste de Dongyue, *Dongyuemiao* 东岳庙, qui est devenu plus tard le musée du Folklore de Pékin. À l'époque l'association rassemble plus de mille chercheurs issus des différentes régions de la Chine, la plupart d'entre eux ayant une formation dans les domaines suivants : anthropologie culturelle, ethnologie, littérature et arts, histoire, sociologie, etc. Le contenu de l'étude du folklore (Zhong Jingwen, 2009 : 6-9) en Chine comprend l'exploration et l'interprétation de la théorie du folklore, l'étude et la narration de l'histoire du folklore, la méthodologie du folklore et la collecte et la préservation du matériel folklorique. Selon le « Dictionnaire Chine Encyclopédie », le folklore est « un terme général pour définir les coutumes populaires qu'une communauté/un peuple pratique de longue date ». Il comprend les habitudes, les croyances et diverses littératures orales, comme les mythes, légendes, symboles, divinations, prières, y compris les superstitions et les fêtes, les jeux traditionnels, les arts et artisanats, etc. Cette définition reprend celle de l'article 2 de la Convention 2003 du PCI :

« On entend par 'patrimoine culturel immatériel' les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu.<sup>6</sup> »

<sup>6</sup> Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel [archive], Unesco.org.

Mais il y a un écart entre le texte juridique sur les critères de la Convention servant à juger de la valeur d'une pratique afin de dire si elle mérite ou pas une reconnaissance internationale par l'UNESCO et la vie réelle d'une pratique populaire qui évolue, s'améliore ou disparaît à son propre rythme, n'en déplaît aux experts qui cherchent à la fixer.

La méthodologie de l'étude du folklore impose, d'une part, de fouiller les archives locales, les documents historiques et, d'autre part, de réaliser des enquêtes de terrain avec observation participante et interviews auprès des habitants et des pratiquants. Peut-on dire néanmoins que l'identification des critères du « patrimoine immatériel » s'inspire de la méthodologie de l'étude du folklore ? C'est sans doute la raison pour laquelle, depuis 2003, la China Folklore Society est devenue le groupe scientifique le plus compétent pour réfléchir à la mise en place de la Convention du PCI en Chine. Les actions sont multiples : créer un comité scientifique pour comprendre la Convention, organiser des conférences et des séminaires pour expliquer la définition du PCI et les concepts de la Convention, mobiliser les ressources et les compétences locales pour créer un réseau interrégional de publications, favoriser les coopérations interdisciplinaires, mettre en place des ateliers de pratiques folkloriques « traditionnelles ».

En 2011, alors que je travaillais au sein du Secrétariat de la Convention PCI, la demande du statut « ONG – UNESCO sur le PCI » de la China Folklore Society a été acceptée par l'UNESCO. Les phénomènes folkloriques sont devenus un sujet d'études académiques en Chine, et les arrivées d'universitaires multidisciplinaires ont légèrement changé les règles du jeu et les méthodologies dans le traitement des archives sur les expressions orales, les textes, les objets folkloriques, les musiques et les danses. Dans le même temps, l'esprit et les méthodes de l'anthropologie culturelle se sont introduits dans l'application de la Convention à tout niveau.

*L'instrumentalisation du PCI dans la politique culturelle chinoise : des choix stratégiques majeurs*

Tout d'abord, l'enjeu nouveau du patrimoine « immatériel » met l'accent sur la transmission des connaissances des matériaux et des ressources minérales et végétales, ainsi que des savoir-faire appliqués dans le domaine de la médecine, des arts et des techniques, y compris au sein des métiers urbains. Cet enjeu n'est pas particulièrement considéré comme prioritaire, à la différence de ce qui émerge et s'impose dans les pays occidentaux ; il est redistribué dans les champs d'étude des sciences physico-chimiques et biologiques et des techniques d'ingénierie « modernes », sous forme de rappels culturels et historiques.

Ensuite, paradoxalement, le sujet le plus délicat et polémique dans la traduction de la Convention en chinois concerne les domaines mentionnés dans l'Article 2, Point 2 (c), « les pratiques sociales, rituelles » qui se traduisent en chinois *liyi* 礼仪, une expression neutre qui montre que la dimension religieuse n'est pas soulignée en tant que telle. Le gouvernement veut plus particulièrement éviter d'assumer l'héritage des religions chinoises (paysanne, féodale, ou moderne). Dans la continuité de la politique d'un État laïque le patrimoine religieux est traduit par les termes de « croyances », de « coutumes », de rituels ou de « superstitions » populaires (Goossaert, 2004 : 11-21), à bonne distance des catégories religieuses occidentales de « foi », de « mystique » ou de « spiritualité », ce qui n'est pas sans

poser problème. Les chercheurs, particulièrement certains historiens et anthropologues chinois, ne cessent pas de s'interroger sur le rôle de la croyance locale (Feuchtwang & Wang Mingming, 1991 ; Wang Mingming, 1997) au sein d'une communauté et sur ses modes de transmission. Mais cette problématique de la transmission des « pratiques religieuses populaires » reste en dehors des religions reconnues officiellement en Chine.

Enfin, la refonte des cursus universitaires visant à intégrer une formation spécialisée aux politiques et méthodologies du PCI est pensée d'abord dans le cadre des sections d'arts, d'architecture, de civilisations, de littérature et d'ethnologie. Cette dernière, traditionnellement incarnée par les études de folklore et par les monographies villageoises, reste en marge de l'anthropologie sociale ou culturelle ou de la sociologie. Mais le PCI, comme science ou technologie « interdisciplinaire », est censé s'étendre à toutes les formations, et particulièrement à l'histoire, l'art et l'anthropologie.

Si nous constatons qu'il y a des points communs dans la notion de « Patrimoine Culturel Immatériel » entre la France et la Chine, les attitudes sur la légitimité de la Convention, ainsi que la mise en place de la Convention, sont très différentes entre les deux pays.

### L'application de la Convention PCI en Chine

#### *Quatre époques de l'application*

Dès la mise en place d'une politique du PCI par l'UNESCO, la République Populaire de Chine a manifesté une adhésion enthousiaste. Preuve en est, entre 2001 et 2005, l'inscription parmi les « Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » de quatre performances chinoises : l'opéra *Kunqu* 昆曲, le *guqin* 古琴 et sa musique, le *muqam* ouïgour du Xinjiang et *l'urtin duu*, chant long de Mongolie (Chen Feilong, 2009 : 49). La Chine a été parmi les premiers signataires de la Convention, créée en octobre 2003, puisqu'elle est devenue l'un des États partenaires dès août 2004. Le dernier bilan, daté de décembre 2017, de l'UNESCO classe la Chine parmi les pays de tête avec trente-neuf éléments retenus dans les listes du patrimoine culturel immatériel<sup>7</sup>.

Sans s'interroger sur la nature ou la légitimité du terme « immatériel » de la Convention UNESCO 2003, la Chine se révèle un très bon élève dans l'application de la Convention en construisant efficacement son système *Top-Down et Bottom-Up*, en mettant en place une gestion consultative purement administrative sur la construction et l'enrichissement des inventaires régionaux et nationaux. La mise en place de la « Convention du Patrimoine Immatériel » en Chine se réalise en plusieurs étapes. Pour chaque étape, les rôles des différents acteurs évoluent selon les mouvements de la politique du PCI en Chine. De 2003 à aujourd'hui, selon mon expérience, la Chine a vécu quatre époques de vie du PCI.

La Chine est d'abord très active dans la période préparatoire de la Convention qui est marquée par la proclamation de la liste des chefs-d'œuvre du patrimoine oral de l'humanité pour 2001, 2003 et 2006. L'UNESCO crée donc la convention en 2003, dont la première liste est la Liste représentative des chefs-d'œuvre du

<sup>7</sup> UNESCO – Patrimoine Culturel Immatériel – statistiques.

URL : <https://ich.unesco.org/fr/listes?country=00024&multinational=3&display1=inscriptionID>

patrimoine oral. L'opéra *Kunqu* devient le PCI représentatif, classé dans la liste des chefs-œuvre du patrimoine oral et de l'humanité en 2001. Pour donner une idée de cette effervescence académique et universitaire, je partirai de ce que je connais le mieux, c'est-à-dire de ma propre expérience. J'ai fait mes études à l'université de Suzhou, au sud-est de Shanghai. Des études de littérature et d'arts. Suzhou est la ville natale de l'opéra *Kunqu*. La ville était folle de joie lorsqu'il a été reconnu par l'UNESCO comme chef-d'œuvre mondial et comme culture représentative de la Chine, inscrite dans la liste mondiale. Je me souviens du moment où les chercheurs locaux de l'opéra *Kunqu* ont été sollicités pour le premier dossier de candidature à l'UNESCO, alors que j'étais à l'université de Suzhou. Le département des arts et littérature était l'un des porteurs du projet désigné par le gouvernement local. En tant que bénévole, j'ai pu assister à certaines séances de haut niveau de *Kunqu*, qui ont donné lieu à une représentation uniquement dans l'opéra de Suzhou ou dans les bons salons de thé en ville. À noter que l'on ne parlait pas de la formation de cet art oral et musical dans le campus de Suzhou.

La « communauté » des pratiquants de l'opéra *Kunqu*, à ma connaissance, n'a pas joué, à l'époque, un rôle majeur dans la gestion du dossier de candidature, même si l'opéra *Kunqu* est devenu « automatiquement » PCI mondial. Mon professeur de littérature, spécialiste de la culture orale à l'université de Suzhou, a été sollicité par le gouvernement local pour construire le dossier. Il a réussi à persuader les pratiquants de *Kunqu* de signer le « consentement de communauté » qui fait partie du formulaire de candidature. Les spécialistes académiques ayant travaillé sur « les cultures du folklore », par exemple la littérature orale, les chants et les pratiques folkloriques, ont formé des équipes de recherche pour analyser « la convention 2003 de l'UNESCO ».

Depuis, l'État chinois n'a cessé de présenter d'une manière officielle cette « culture représentative de la Chine » en France en y associant les grands maîtres de *Kunqu* : dans le cadre du 50<sup>e</sup> anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques sino-françaises, en 2014, une représentation de *Kunqu* a eu lieu, dans la soirée du 25 juin, à l'Espace Pierre Cardin à Paris. Le présentateur a souligné que le *Kunqu* avait été sélectionné en 2001, puis inscrit par l'UNESCO sur la liste du PCI.

En 2018, au moment du nouvel an chinois, la pièce de *Kunqu* « Le pavillon aux pivouines » a été présentée à la Philharmonie de Paris, l'un des lieux culturels prestigieux de la ville, et l'on n'a pas manqué de souligner, à la manière du présentateur, l'inscription de cet art oral par l'UNESCO : « *Inscrit par l'UNESCO sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, l'opéra Kunqu est la plus vieille forme d'opéra chinois qui soit encore jouée. Avec un répertoire puisant dans l'histoire ou la mythologie [...]* ».

Au moment même où je termine ce texte, le directeur de la vie associative de la mairie d'Aubervilliers m'informe que le *Kunqu* sera présenté tout prochainement à l'UNESCO et programmé ensuite lors de la fête de la ville d'Aubervilliers devant le grand public.

La deuxième étude de cas que j'ai eu l'occasion de suivre est celle qui concerne la ville de Qingdao et les conditions de création de l'inventaire régional. Port sur la mer de Chine, Qingdao était une ville de pêcheurs, qui s'est développée au début

du XX<sup>e</sup> siècle en devenant un important comptoir colonial de l'Allemagne (ce qui explique que la bière chinoise est aujourd'hui produite à Qingdao). La ville a connu dans les dernières années une expansion extraordinaire puisqu'elle atteint aujourd'hui 800 000 habitants. Elle est à la tête d'un département composé de villes satellites. C'est dans ce cadre que le gouvernement local a réalisé en 2005-2006 le premier inventaire régional du PCI. En 2009, j'ai rencontré une première fois les responsables culturels de la municipalité pour discuter de cette opération. J'ai été reçue par un petit groupe comprenant de jeunes enquêteurs, des secrétaires et un responsable plus âgé. Ils étaient visiblement très satisfaits du travail réalisé qui, à ce moment-là, était intégralement publié. L'inventaire de Qingdao est extraordinairement volumineux. Il représente une dizaine de livres épais, recouverts de toile bleue avec des rabats qui leur donnent la forme de coffrets. Leur typographie est très riche.

Le travail a été dirigé par le Bureau du PCI, composé d'un historien, un historien des arts, une ethnologue et un anthropologue à Qingdao, et il a été réalisé par des étudiants issus du département des arts populaires à l'université. Le Patrimoine Culturel Immatériel local a donné lieu à une matérialisation qu'on peut qualifier de « monumentale ». La base de données, qui rassemble tous les éléments retenus, n'a pas été valorisée en premier lieu. Ce qui comptait, ce sont ces ouvrages imposants à l'allure de Bibles. D'autres brochures, plus modestes mais à la typographie très surchargée, détaillent les résultats de cette première campagne d'inventaire sous forme de listes. Dans le cas de Qingdao, 27 éléments ont été retenus, 14 ont été inscrits sur la liste des éléments représentatifs de la province de Shandong dont Qingdao fait partie, deux d'entre eux ont été inclus dans la première liste nationale.

Cet exemple nous montre le travail spécifique produit en Chine pour la définition du PCI. Le nombre de catégories a été doublé par rapport à celles de la Convention de 2003, passant de cinq à dix. Il serait intéressant de commenter en détail ce nouveau découpage. On distingue, par exemple, théâtre et opéra parmi les performances, ou encore arts populaires et artisanats ; de plus, une catégorie « cultes et cérémonies » est venue s'ajouter à celle des fêtes. Ces redistributions suggèrent une variabilité dans l'identification des catégories du PCI qui mériterait en tant que telle une étude. Pour la deuxième époque, de 2006 à 2007, l'objectif était, d'une part, de valoriser des éléments inscrits dans les listes régionale et nationale, d'autre part, de continuer à déposer les dossiers de candidature à l'UNESCO.

À la troisième époque, entre 2007 et 2009, correspondent « les années folles » du PCI en Chine, le gouvernement ayant lancé des compétitions sur le classement des cultures dans les listes « PCI régional », « PCI national » ou « PCI mondial », ce qui ne va pas sans une hiérarchie, non dite, des cultures, notamment « minoritaires ».

Pendant cette période, les référents ou témoins d'un « savoir vivant » ont partagé ainsi plusieurs vies : du statut d'« inconnu », ouvrier ou artisan, à celui de « star du savoir-faire ». Les pratiquants des « savoir-faire anciens » ont été presque « oubliés » dans les phases de mouvements pendant la période néo-maoïste dans les années soixante et ensuite « l'occidentalisation de la société chinoise » des années

quatre-vingt-dix ; ils ont été souvent les « victimes » des exactions de la révolution culturelle, puisque les cultures de l'« ancien monde » et les croyances populaires étaient à éradiquer. La convention PCI a, d'une certaine façon, sauvé des « maîtres », puisque le gouvernement s'est mis à accorder une subvention aux pratiquants, afin que les « œuvres » des « trésors-vivants » puissent se diffuser et se commercialiser. Les « trésors-vivants » se font alors reconnaître grâce au classement des œuvres, aux expositions, aux performances des acteurs et producteurs. À noter que la formation des « maîtres d'art » dans les centres de musique ou de danse traditionnelle se met également en place en France à l'université, grâce aux arrangements et négociations avec les départements. Les formations se font selon les orientations des départements et selon les intérêts et les décisions des universités dans les domaines suivants : expression orale, arts plastiques, arts vivants ; études du « patrimoine » associé aux « musées » et aux « archives » ; études ethnologiques et anthropologiques ; gestion de la politique et de la diversité culturelle ; industrie culturelle et création numérique (Grenet & Hottin, 2007).

De 2006 à 2008, le Conseil des Affaires d'État chinois a inscrit, selon son rapport annuel, 1028 éléments dans la liste représentative au niveau national ; et nommé plus de 700 « maîtres, comme trésors-vivants ». Depuis 2006, le deuxième samedi de juin, est instituée la « Journée PCI » et, aujourd'hui, « la semaine du PCI » dure plus de 7 jours. En raison du développement rapide et de la propagation de la protection du PCI, nous voyons l'affichage « PCI » partout dans la vie quotidienne, surtout dans les lieux historiques. Certains chercheurs ont même parlé d'un « mouvement » né de la demande initiale d'inscription sur les listes de l'ONU, sachant que : « Les États membres ne peuvent présenter qu'un seul candidat tous les deux ans ». Cependant, depuis 2009, ce chiffre a été largement dépassé et est largement influencé par la promotion de la compétition.

La compétition étant transnationale, il ne manque pas de tensions entre les pays asiatiques qui partagent beaucoup de cultures transfrontalières sur le fond d'une trame historique et culturelle commune. L'État a tendance à « s'appropriier » une culture et à la penser comme relevant de son patrimoine national, même si elle a été empruntée à une population voisine. Comme exemple, la Corée du Sud a réussi à inscrire la « Fête Duanwu 端午节 » dans la liste représentative de l'UNESCO en 2008, alors que cette fête, associée à la légende Qu Yuan dans la province de Jiang Xi, avec ses manifestations annuelles sur la Rivière de Mi Luo, existait dans la culture chinoise comme fête populaire (au même titre que le nouvel an chinois). Anthropologue, le professeur Wang Mingming a déclaré « La fête Duanwu a été proposée sur la liste du PCI par la Corée. Pourquoi cela dérangerait-il les Chinois ? » (Wang Mingming, 2008). Il souligne que la compétition pour le PCI passe par l'appropriation et le partage des éléments transculturels entre les pays. Le cri de l'anthropologue a-t-il été entendu ? Entre-temps, le gouvernement chinois a réuni des « anthropologues-experts » pour préparer cette fois une future candidature pour les médecines chinoises, qui se trouve être apparemment aussi un projet PCI pour la Corée. Une façon pour la Chine de s'affirmer comme le pays des « ancêtres » de Duanwu et des pratiques culturelles et médicales qui en relèvent, en regard des prétentions des pays voisins, la Corée, le Japon, le

Vietnam... À ce sujet, la Chine a réussi à enregistrer toutes les fêtes saisonnières liées aux 24 saisons, une réaction lucide et stratégique dans la liste internationale de l'UNESCO. Est-ce que cela va empêcher les voisins de déposer des dossiers de candidature à l'UNESCO ?

Au niveau régional, les compétitions existent aussi. Certaines pratiques ont été transplantées et transmises par les migrants chinois de leur région natale à une autre région. Comment respecter les frontières et réaliser un inventaire ou une cartographie bien claire d'inscription nationale des pratiques face aux processus multiséculaires de diffusion et d'emprunt ? Le plus spectaculaire est la « promotion » d'une pratique « locale » dans le processus de préparation d'une candidature PCI au niveau régional ou national. L'enjeu de la définition d'une pratique « représentative » ou de la sauvegarde d'une « culture en danger » éclate au grand jour (Article 18 de l'UNESCO<sup>8</sup>).

Le processus d'inscription est soumis à une structure « pyramidale » : lorsqu'une culture locale est enregistrée en tant que « culture représentative », elle rentre dans le processus de candidature à la liste régionale et est gérée par *shengji feiwuzhi yichan shenbaochu* 省级非物质文化遗产申报处, le bureau régional désigné par le ministère de la Culture. Il faut renforcer la visibilité de cette pratique par des manifestations artistiques. L'organisme local doit « inviter les prestigieux représentants du bureau régional » à assister à la présentation « authentique » de cette culture locale. D'où le caractère spectaculaire de la première mise en scène : costumes neufs, maquillages, instruments pour les acteurs « pratiquants ». Ensuite, il faut « savoir parler de cette culture en tant que PCI local » : d'où une formation appropriée des « pratiquants » pour connaître les discours et les mots techniques par cœur afin de mieux répondre aux questions des représentants du bureau et des médias. La partie la plus importante, qui est aussi la plus sensible, est la dimension religieuse, en évitant le soupçon de « superstition » pour que le dossier ne soit pas « bloqué ». Une fois la pratique culturelle classée dans la liste au niveau supérieur, l'investissement dans « la mise en scène de cette pratique » devient de plus en plus manifeste et dispendieux. L'expansion de la formation permet d'intégrer de plus de plus de participants – pratiquants, amateurs, grand public – et de « parler PCI », même si l'on ne connaît pas les termes de la définition de l'UNESCO ou des objectifs de l'entreprise nationale et mondiale<sup>9</sup>.

*Le changement stratégique de la présentation du PCI à l'intérieur et à l'extérieur de la Chine*

À partir de 2010, la « compétition » entre les États-Partis devenait moins cruciale en raison du changement de la politique de candidature à l'UNESCO, qui tient compte des statistiques de l'année précédente. L'UNESCO doit-elle fixer des quotas par pays ? Et ralentir l'emballement du système du PCI en Chine ? La réponse est bien sûr négative : la Chine n'a pas cessé de relancer des « mouvements » et de tester de nouvelles idées jusqu'à aujourd'hui ; selon les trois listes principales de la Convention, la Chine a poursuivi en faisant des directives

<sup>8</sup> Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel [archive], Unesco.org

<sup>9</sup> On peut penser que ce processus de reconnaissance et d'élection, avec sa « mise en scène », conduit à une vraie « dégradation » de l'authenticité de la culture locale. Certains travaux anthropologiques illustrent très bien ce processus de valorisation-dégradation d'un rituel festif et ses procédés d'« artification » (Gros, 2012).

de la mémorisation, la création, la modernisation, la valorisation du patrimoine culturel en danger, la sauvegarde des meilleures pratiques. Le gouvernement a continué d'enrichir ses inventaires nationaux ou régionaux par inscription ou « surévaluation d'une pratique », y compris certaines pratiques considérées historiquement comme « superstitions » mais revisitées par les nouvelles technologies<sup>10</sup>. Apparaissent de nouvelles thématiques d'études avec l'association du PCI à d'autres disciplines : l'ethnomusicologie, le tourisme, l'urbanisme et l'industrie culturelle, le développement durable, l'humanité et la diversité culturelle. Les anthropologues sont sollicités plus que jamais, en tant qu'experts, pour participer aux débats, et aux terrains d'enquête.

À l'intérieur de la Chine, l'initiative de l'intégration de maîtres PCI comme enseignants à l'université fait des « trésors-vivants » des acteurs principaux dans la formation. Dans la transformation institutionnelle du PCI, la question du diplôme se pose – quel genre de diplômes ? Toutes ces initiatives ne semblent pas avoir d'impact direct sur l'inscription d'éléments dans telle ou telle liste, mais elles créent un « éco-système » unique avec l'objectif de fabriquer une marque « PCI » en Chine. Pour que « les maîtres des trésors-vivants » puissent vivre de leur « savoir-faire », le marché du PCI crée une chaîne de création – fabrication – communication – promotion – commercialisation – contribuant à la rémunération des trésors-vivants. Il s'agit de deux plans à l'intérieur et à l'extérieur de la Chine. D'une part, le gouvernement favorise la mise en place d'une plateforme de e-commerce pour les « produits de savoir-faire » qui sont œuvres du PCI ; les achats sont associés à un lieu de fabrication pour que l'on sache d'où vient le « produit » et où se pratique ce « savoir-faire ». Pour certaines « œuvres » qui sont très demandées par « les consommateurs, ou les admirateurs », le maître du trésor-vivant va « recruter, former et rémunérer » des stagiaires apprentis, c'est un vrai « écosystème » pour créer des « Park du PCI » et un « Workshop du PCI ». D'autre part, se met en place une promotion internationale du « PCI made in China » à l'étranger.

L'enjeu de la promotion de la figure de Mazu 妈祖 illustre un autre « savoir-faire » du gouvernement chinois dans son classement, sa protection et sa gestion politique de « la croyance populaire chinoise » très vivante dans les diasporas – en l'occurrence, la « Culture Mazu » selon la dénomination retenue dans le dossier de l'UNESCO.

Mazu, une figure féminine, née à Fujian (Putian), est devenue une divinité féminine de la mer et de protection de la pêche<sup>11</sup>. Cette croyance populaire, partagée dans les villes de la côte du sud-est de la Chine (Fujian, Canton, Zhejiang, Shanghai, ainsi qu'à Taiwan et Hong Kong), naturellement respectée par sa communauté locale (ses communautés locales), a été classée d'abord en tant que « patrimoine régional », puis « patrimoine national », et finalement en 2009 « patrimoine mondial » sur la liste représentative de l'UNESCO. Cette croyance populaire a été reconnue institutionnellement par le gouvernement chinois, alors

<sup>10</sup> Voir l'une des meilleures illustrations sur ce sujet : Liang Yongjia, 2013.

<sup>11</sup> Mazu est une femme née sous la dynastie Song du Nord Jianlong (960-987), et honorée dans les neuf premiers jours de septembre comme déesse chinoise. Son culte, le culte de Niang Niang, de la Princesse Céleste, de l'Impératrice Céleste ou de la Sainte Mère Céleste, s'étend principalement le long des côtes sud et est de la Chine.

qu'elle est en dehors de la liste des trois religions « officielles » en Chine. En réalité, cette croyance populaire et ses manifestations culturelles sont protégées et « valorisées » d'une manière spectaculaire, non pas en tant que « religion », mais en tant que « culture Mazu ». Cette croyance s'est diffusée dans les pays où les migrants s'installent : États-Unis (San Francisco), Grande-Bretagne, France, Autriche, Italie, Australie. Chaque année, plusieurs cérémonies et manifestations gigantesques – des « processions » – se déroulent dans les différents pays, mais principalement en Chine.



Fig. 1 - Mazu dans le défilé du nouvel an chinois dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris

Dans le défilé du nouvel an chinois de Paris (XIII<sup>e</sup> arrondissement) (Wang Jing, 2013) – que j'étudie –, la statue de Mazu, entretenue par l'Association des résidents de Foukien en France 旅法福建同乡会, située au 15 rue de la Vistule, 75013 Paris, apparaît, en format réduit, habillée et cachée dans la cour d'un bâtiment de Chinatown, et accompagnée d'une grande banderole à hauteur d'homme, écrite en français sur trois lignes « Mazu Patrimoine Culturel Immatériel UNESCO ».



Fig. 2 - Banderole de l'Association des résidents de Foukien en France sur l'inscription de Mazu sur la liste du PCI de l'UNESCO

Lorsque j'ai interrogé les six porteurs de la statue de Mazu sur ce qu'était le PCI de l'UNESCO, personne n'a pu me répondre. Le responsable de l'Association affirme néanmoins sa fierté : « C'est notre culture ! En tant que descendant de Mazu, je suis fier qu'elle soit reconnue par l'UNESCO ; et cette culture est ouverte à tout le monde, je veux que ce soit connu et reconnu par les Français ». Pour le défilé du nouvel an chinois en 2017, la 28<sup>e</sup> édition, qui a eu lieu à Chinatown, Mazu avait son nouvel habit et ses nouveaux accessoires, offerts par les associations des entreprises commerciales des migrants chinois en Italie, en Autriche et en France. L'objectif – comme le souligne la première phrase d'un article de presse<sup>12</sup> reprenant les termes des acteurs et porteurs du défilé – est de « diffuser la 'Culture Mazu', et de renforcer l'esprit de Mazu ». Il s'agit aussi « de montrer le glamour de ce patrimoine immatériel mondial, d'offrir également les tenues rituelles, les habits de l'accompagnatrice /servante de Mazu ; les T-shirt au style Manga Mazu pour le grand public et les drapeaux Mazu (...) Nous allons également montrer les savoir-faire des menuisiers de Putian, sculpture en bois, en pierre et en jade, cela permettra aux Français de mieux connaître la culture et leur « savoir-faire », de renforcer l'attraction de Putian auprès des Français et de faciliter à l'avenir les 'arrivées' des entreprises de cette ville en France ». Cette annonce a donc pour but de créer de nouvelles activités commerciales des entreprises de Putian en France via Mazu.

#### **La création d'une formation « académique » dans l'éducation supérieure**

Comme évoqué, les études sur le folklore en Chine sont nées bien avant la création de la Convention du PCI, mais l'explosion des créations des centres de recherche sur le PCI est fortement liée à l'application de la Convention en Chine, et particulièrement aux initiatives du gouvernement chinois. Elle se manifeste dans les universités ayant une tradition d'étude sur le folklore ou des formations en anthropologie, comme Zhongyang Mizu Université (*Zhongyang minzu daxue* 中央民族大学), fondée en 1961, qui a créé une formation en master d'ethnologie en 2000, PhD en 2003, et un Grand Programme d'Excellence en projet PCI en 2010. Mais la création de cette formation en PCI ne reste pas confinée à la discipline de l'anthropologie : par exemple, l'Académie Nationale des Beaux-Arts (*Zhongyang meishu xueyuan* 中央美术学院), étudie les arts folkloriques (ou populaires) depuis une vingtaine d'années dans le département des arts. Donc en 2002, dans la continuité des études sur les arts populaires, l'Académie a créé le centre de recherche sur le PCI. Son directeur, le professeur Qiao Xiaoguang, nous explique que « c'est une transformation historique et fondamentale pour sauver ou faire revenir les arts oubliés ». À l'université Sun Yat-Sen, le directeur Kang Baocheng, du centre des études folkloriques, a créé, avec d'autres collègues, le centre de recherche sur le PCI, avec la spécialité : expression orale et musique, langue locale (Canton). Ce genre de création correspond au début du mouvement du PCI en Chine.

<sup>12</sup> Voir l'article « Putianshi qiaoshanghui xiang Faguo Fujian tongxianghui juanzeng Mazu fushi jiang zai Bali huaren chunjie caizhuang youxing zhong zhanshi 莆田市侨商会向法国福建同乡会捐赠妈祖服饰将在巴黎华人春节彩妆游行中展示 » (en ligne). URL : [http://www.sohu.com/a/216995896\\_726270](http://www.sohu.com/a/216995896_726270)

L'association commerciale de la diaspora de la ville de Putian en Chine offre les tenues et les accessoires rituels, les habits de l'accompagnatrice /servante de Mazu à l'association de Fujian en France pour sa participation au défilé du nouvel an chinois à Paris.

Plus tard, en 2007, on a pu lire dans les médias des réactions critiques comme celle-ci : « Les étudiants ne sont pas sensibles à la culture traditionnelle chinoise, donc ils sont trop influencés par les cultures occidentales, donc il faut renforcer les connaissances de notre propre culture ». On assiste à une explosion de créations des formations en PCI dans les universités connues, mais dans des disciplines et des départements très divers, comme la communication, le tourisme et le développement, la gestion d'urbanisme, l'économie digitale, etc. Au sujet de cette série de créations, on ne peut que s'interroger : que signifie encore le concept de Patrimoine Culturel Immatériel et qu'est-ce que les élèves apprennent dans ses formations ?

### **Le PCI et la culture du peuple chinois**

Le 26 juin 1986, le Groupe culturel de la Conférence consultative politique du peuple chinois et l'Institut de littérature ethnique de l'Académie chinoise des sciences sociales organisèrent conjointement le « Colloque pour la protection de la culture populaire » dans le Grand Palais du Peuple. Cette manifestation s'inscrivait dans l'esprit de la suggestion d'une réunion d'experts convoquée par l'UNESCO. Dans un volume, sorti en juin 2009, de *l'Internationale de l'imaginaire*, la revue de la Maison des Cultures du Monde, Chen Feilong, professeur à l'Académie chinoise des arts, a présenté en termes officiels la politique chinoise de sauvegarde du PCI. Chen Feilong est chef d'orchestre du PCI en Chine, son article est très bien informé, nourri de chiffres et tout à fait précis sur les projets en cours. En s'y référant, retenons quelques traits dominants de cette histoire du PCI en Chine.

D'abord le caractère *central* de la décision : la Chine ratifie la Convention de 2003 en août 2004 et aussitôt un plan national d'inventaire du PCI est lancé sur quatre ans (2004-2008) – comme nous avons vu opérer à Qingdao. Bien sûr, toutes les provinces ne vont pas au même rythme mais il n'y a pas en Chine d'administration culturelle qui ignore le PCI. L'incitation a été descendante et générale.

S'imposent ensuite la *complexité et la profondeur* immédiate du dispositif. En Chine, l'adoption du PCI signifie la mise en place d'une identification des productions et des personnes qui caractérisent ce patrimoine et d'une série d'obligations et d'avantages qui leurs sont attachés (repérer, inventorier, sauvegarder). C'est la loi nationale ou provinciale qui définit les droits et devoirs à l'égard du Patrimoine Culturel Immatériel. Le travail législatif a commencé en 2009 au sein du Congrès du peuple, il est prévu qu'il soit complètement achevé en 2020. À cette date, donc, un véritable « Code du Patrimoine Culturel Immatériel » s'appliquera dans tout le pays, il aura sa dimension nationale et ses variantes régionales.

Troisièmement, le modèle d'action est caractéristique de toute administration chinoise depuis l'ancienne Chine impériale. Il consiste à construire une énorme pyramide. Au sommet se trouve l'administration de l'État. Bien évidemment, la décision de se lancer dans le PCI n'a pas été prise par le seul ministère de la Culture et n'intéresse pas seulement ce ministère. Le Conseil des affaires de l'État (équivalent du Conseil des ministres en France) prend les décisions-cadres. Ensuite des organismes interministériels, dont la *Conférence pour la sauvegarde du patrimoine immatériel*, envisagent les mesures nécessaires. Les ministères s'appuient sur des *Comités d'experts* mais le recours constant est l'*Académie des Arts* (dont Chen Feilong

est un membre éminent), c'est elle qui propose et organise les grandes manifestations nationales (expositions à Pékin, journée annuelle du PCI dans toutes les villes de Chine, etc.). Ce modèle qui articule administrations, experts et institutions savantes se retrouve aux échelons inférieurs, dans chaque province et aussi dans chaque ville, dans des institutions spécifiques où collaborent également administration, monde de la recherche universitaire et organisations représentatives. En juillet 2009, dans la ville de Kunming, capitale du Yunnan, au Sud de la Chine, j'ai eu la surprise de voir sur un bâtiment ancien une grande plaque portant, en chinois et en anglais, « Institut du Patrimoine Culturel Immatériel ». Je sais que ce type d'organisme a fleuri depuis cinq ans dans tous les coins de la Chine, il serait passionnant d'étudier leur fonctionnement. On peut très bien comprendre le mouvement vers le haut de la pyramide en étudiant la manière de produire les listes d'éléments du PCI. Celles-ci sont établies d'abord dans les unités administratives de base (petites villes, districts, grandes villes) ; une sélection est retenue par la province, qui envoie à Pékin sa liste d'éléments reconnus comme les meilleurs ; Pékin produit la liste nationale et aussi, à partir de deux éléments proposés par chaque division régionale (il y en a 33 au total), la liste restreinte qui sera proposée à l'UNESCO. Mais ce mouvement du bas vers le haut suppose la diffusion de modèles qui, sous la forme de *Manuels du PCI*, sont élaborés au bureau central.

Dernier point à retenir, le travail de popularisation ou, si l'on veut, de propagande qui accompagne la politique du PCI : émissions de télévision (nationales et locales), journée nationale du PCI le premier dimanche de juin, exposition nationale où sont présentées les manifestations les plus remarquables. J'ai visité deux fois cette exposition, qui dure plusieurs jours. Une grande carte de la Chine accueille le visiteur, elle signale les différentes régions présentes et oriente vers le stand qui leur est attribué. Là on est immergé dans le Patrimoine Culturel Immatériel : on goûte des recettes locales, on entend de la musique et des chants, on voit des représentations, on manipule les productions artisanales que l'on pourra acheter le dernier jour.

Après ces quelques aperçus du mode d'appropriation chinois du dispositif du PCI, on peut s'interroger sur les *raisons* du succès et des échecs éventuels de la politique de cette nouvelle catégorie culturelle en Chine.

D'abord, la vitesse et l'unanimité de l'adoption du patrimoine *immatériel* sont inverses de la lenteur et de la discorde qui ont marqué et marquent encore l'adoption des catégories du patrimoine *matériel*, en particulier celle du secteur historique sauvegardé dans les villes et celle des sites protégés dans les campagnes (Fresnais, 2001 ; Zhang Liang, 2004 ; Wang Li, 2013). Je n'insiste pas sur le problème de la destruction des quartiers historiques et des formes de résistance, personnelles et collectives, qui sont nées à cette occasion, qui sont connues de tous. Le patrimoine immatériel entend s'associer à l'esprit d'harmonie, valeur centrale de la pensée politique chinoise. C'est un dispositif politique de compensation et de consensus extrêmement efficace.

Ensuite, le Patrimoine Culturel Immatériel apparaît comme une façon nouvelle de gérer et de traiter la question des « minorités » qui est un problème social et politique très important. Tous les textes officiels commencent par la déclaration

« La Chine compte 56 minorités ethniques qui ont toutes contribué à la richesse culturelle du pays ». Parmi ces minorités figurent aussi les Han, qui forment plus de 85 à 90% de la population. La question des minorités est forcément fondamentale. Frappées d'un ostracisme millénaire, elles ont été promues et utilisées par Mao, certaines ayant servi de points d'appui dans sa stratégie de conquête nationale. Mais dans deux cas – celui des Tibétains et celui des Ouïgours musulmans – on a connu, depuis, de très fortes tensions politiques. Et, de manière générale, ces minorités vivent dans des villages et sont restées largement à l'écart du développement économique actuel. Le PCI offre à ce propos deux opportunités. D'abord, il présente de façon égalitaire toutes les contributions minoritaires et il valorise les minorités les plus « traditionnelles », celles qui ont conservé des modes de vies et des pratiques anciennes et qui sont souvent restées très pauvres au regard du standard de vie actuel. Mais, en même temps, le PCI peut apparaître comme une *ressource économique* dans le cadre d'un « développement durable » des minorités au sein de leur territoire et dans leurs diasporas.

### Conclusion

Le Patrimoine Culturel Immatériel est clairement, l'expression d'une stratégie du pouvoir politique. Il rencontre, bien sûr, un intérêt chez certains intellectuels et certaines parties de la société chinoise, mais il exprime d'abord la volonté concrète de créer un nouvel espace d'action publique. Presque d'un coup, comme des champignons après la pluie, sont nées des institutions du PCI, suscitant des interrogations du type : mais quels savoirs et savoir-faire sont nés de cette décision du pouvoir ? Quelles compétences le PCI a-t-il sollicitées et suscitées ? Il y avait déjà, en Chine comme ailleurs, des individus et des groupes préoccupés de connaître et de sauvegarder certains aspects de la culture qui n'étaient pas encore appelés PCI (Leys, 1991 : 11-48 ; Segalen, 1982, 1987). On cite toujours le travail remarquable de l'Agence pour la promotion de la culture nationale de Tianjin, organe régional qui, depuis 1994, a enregistré 460 opéras et repéré 115 interprètes exceptionnels. Mais la situation, à partir de 2004, est devenue très différente. Le plan de formation accélérée du personnel de l'inventaire a été réalisé en quelques mois pour des milliers d'enquêteurs. Avec quelles ressources intellectuelles ? La question reste ouverte. Le vivier principal a été trouvé dans les Instituts d'art présents dans les universités. Je connais bien ces études pour les avoir suivies à Suzhou. Les enseignements comprenaient déjà une partie sur les « arts traditionnels », le PCI ayant été conçu, filtré et traduit en ces termes. Nous avons vu, à propos de Qingdao, la proportion importante des « arts de faire ». L'anthropologie, qui a une conception beaucoup plus vaste de ces pratiques, puisqu'elle ne les isole pas de leur contexte social, me semble pour l'instant assez marginale dans le savoir de masse que le PCI a fait naître en quelques années. Elle reconnaît l'exceptionnelle qualité de certaines des performances et des productions choisies, la grande compétence de plusieurs des animateurs centraux et locaux du PCI, elle reste parfois sur sa faim quant à l'approche monographique et contextuelle de ces œuvres.

Qu'en est-il par ailleurs des « maîtres », des « trésors-vivants » des « dépositaires de savoirs et de savoir-faire » ? Comme le Japon (Bouvier, 1993 ; Ogino, 1995), la Chine les a recensés, mais à plus grande échelle et, surtout, dans un temps très

bref. En juin 2007 ont été publiées les premières listes de « maîtres » en matière de littérature populaire, d'art de l'acrobatie, de techniques artisanales traditionnelles, d'art populaire et de médecine traditionnelle. Cette initiative a transformé très vite les conditions d'exercice de ces différents savoirs.

Lorsque j'étais étudiante à Suzhou, j'avais remarqué un homme, M. Zhang Weiwei, qui était un virtuose du papier découpé. Il faisait des démonstrations dans les écoles, en particulier dans les écoles maternelles où il occupait les enfants mais aussi, parfois, à l'université où les arts traditionnels avaient leur place. Je l'ai aussi invité à mon université pour faire une démonstration dans les ateliers d'apprentissage « PCI » et vendre ses œuvres sur place à un tarif symbolique. Le soir, il se plaçait sous un réverbère dans la rue où se promenaient les touristes et il vendait ses créations. C'était illégal et il fallait fuir dès que la police arrivait. Il a été retenu comme un maître sur la liste régionale en 2004 et sa vie a changé. En voyage à Pékin, on lui a acheté, pour la première fois, un de ses papiers découpés en le payant l'équivalent d'un mois de salaire. D'où sa participation aux expositions et aux fêtes du PCI et ses voyages à l'étranger pour des démonstrations. Quand je lui téléphone pour prendre de ses nouvelles, il ne me parle plus que des rentrées d'argent qu'il a pu faire et non plus, comme avant, de ses réussites d'artiste. La métamorphose a été brutale et j'ai l'impression qu'il se répète pour répondre à la fois au besoin d'être vu, au plaisir de donner en spectacle son savoir-faire, et à la demande du marché. J'ai bien peur que la créativité qui était la sienne se soit perdue dans cette promotion que traduit « l'enveloppe rouge », la subvention qu'il reçoit du gouvernement pour continuer à être lui-même.

La troisième question a été suscitée par mon travail de thèse, ici en France, où j'étudie comme anthropologue le Nouvel An Chinois à Paris. J'ai découvert que le plus important défilé reposait entièrement sur un petit temple, invisible, caché dans un parking du XIII<sup>e</sup> arrondissement. La religion en tant que telle n'apparaît jamais directement dans la Convention du PCI de l'UNESCO. Pourtant, en regardant bien d'où viennent beaucoup des éléments recensés comme fêtes, savoir-faire, traditions orales, etc., on se rend compte qu'ils sont « détachés » des cultes religieux traditionnels. En Chine aujourd'hui, où la construction, la restauration et la fréquentation des temples ont fortement repris, une partie du PCI est également liée à l'ambiance religieuse comme le montre la création de la catégorie « Cultes et cérémonies » que j'ai vu mise en œuvre à Qingdao. On doit se demander si l'enjeu du PCI ne devient pas alors plus profond : il est à la fois, et contradictoirement, une façon de renouer avec le monde des croyances que le communisme et la révolution culturelle (1966-1976) avaient réprimé et une façon de transformer celles-ci en éléments de « culture », éloignés de leur fonction originelle, mais dotés d'une nouvelle valeur. La question dépasse le cadre de la Chine, elle identifie dans le PCI une forme contemporaine de laïcisation, elle peut expliquer certaines résistances religieuses devant ce transfert culturel de la valeur des choses sacrées.

---

**Références bibliographiques**


---

**Bortolotto, Chiara (dir.),**

2013, « L'Unesco comme arène de traduction. La fabrique globale du patrimoine immatériel », *Gradhiva*, 18 : 50-73.

**Bouvier, Michel,**

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

**Chen, Feilong,**

2009, *Le patrimoine culturel immatériel à la lumière de l'Extrême-Orient*, Arles, Actes Sud.

**Fabre, Daniel,**

2018, « La question de l'art populaire : quête, enquêtes » in Fabre D. et Laurière C., *Arnold Van Gennep. Du folklore à l'ethnographie*, CTHS : 189-203.

**Feuchtwang, Stephan & Wang Mingming,**

1991, « The Politics of Culture or a Contest of Histories: Representations of Chinese Popular Religion », *Dialectical Anthropology*, 16 : 251-272.

**Fresnais, Jocelyne,**

2001, *La protection du patrimoine en République Populaire de Chine (1949-1999)*, Paris, Éditions du CTHS.

**Goossaert, Vincent,**

2004, « Le concept de religion en Chine et l'Occident », *Diogenes*, 205/1 : 11-21.

**Grenet, Sylvie & Hottin Christian,**

2007, *La mise en œuvre par la France de la convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel (PCI)*, préparé en vue de la tenue des assises nationales des musiques et danses traditionnelles.

**Gros, Stéphane,**

2012, « L'injonction à la fête. Enjeux locaux patrimoniaux d'une fête en voie de disparition », *Gradhiva* [en ligne], 16 : 25-43.

**Leys, Simon,**

1991, « L'attitude des Chinois à l'égard du passé » in *L'humeur, l'honneur, l'horreur. Essais sur la culture et la politique chinoises*, Paris, Robert Laffont : 11-48.

**Liang, Yongjia,**

2013, « Turning Gwer Sa La Festival into Intangible Cultural Heritage: State Superscription of Popular Religion in Southwest China » in *Southwest China, China: An International Journal*, 11/2 : 58-75

**Ogino, Masahiro,**

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

**Segalen, Victor,**

1982, *Stèles*, éd. critique Henry Bouillier, Paris, Mercure de France.

1987, *Briques et tuiles*, éd. Henry Bouillier, Fontfroide, Fata Morgana.

**Turgeon, Laurier, Araoz Gustavo & Bonnette Michelle,**

2009, *Spirit of Place: Between Tangible and Intangible Heritage* (L'esprit du lieu : entre le patrimoine matériel et immatériel), Québec, Presses de l'Université Laval.

**Van Gennep, Arnold,**

1924, *Le Folklore. Croyances et coutumes populaires françaises*, Paris, Stock.

**Wang, Jing,**

2013, « Transmission of Chinese Culture, Making a Community » in Huang Zhongcai & Zhang Jijiao (eds.), *The Transformation of an Economic Society. Modernization of the City, Industry and Culture in China*, Beijing, Zhishi chanquan chubanshe : 297-305.

**Wang, Li,**

2003, *La naissance du concept de patrimoine en Chine XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Recherches.

2013, *La convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Son application en droit français et chinois*, Paris, L'Harmattan.

**Wang, Mingming** 王铭铭,

1997, *Wenhua geju yu ren de biaoshu: dangdai xifang renleixue sichao pingjie* 文化格局与人的表述:当代西方人类学思潮评介, Tianjin, Tianjin renmin chubanshe.

2008, « Hanguo shenyi yu Zhongguo hegan 韩国申遗与中国何干 », *Blog Sina* [en ligne].

Consulté le 29 septembre 2018.

URL : [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_59e490680100aaxo.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_59e490680100aaxo.html)

**Zhang, Liang,**

2004, *La Naissance du concept de patrimoine en Chine, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Archithèses, Éditions Recherches/Iprou.

**Zhong, Jingwen** 钟敬文 (dir.),

2009, *Minsuxue gailun* 民俗学概论, Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe.