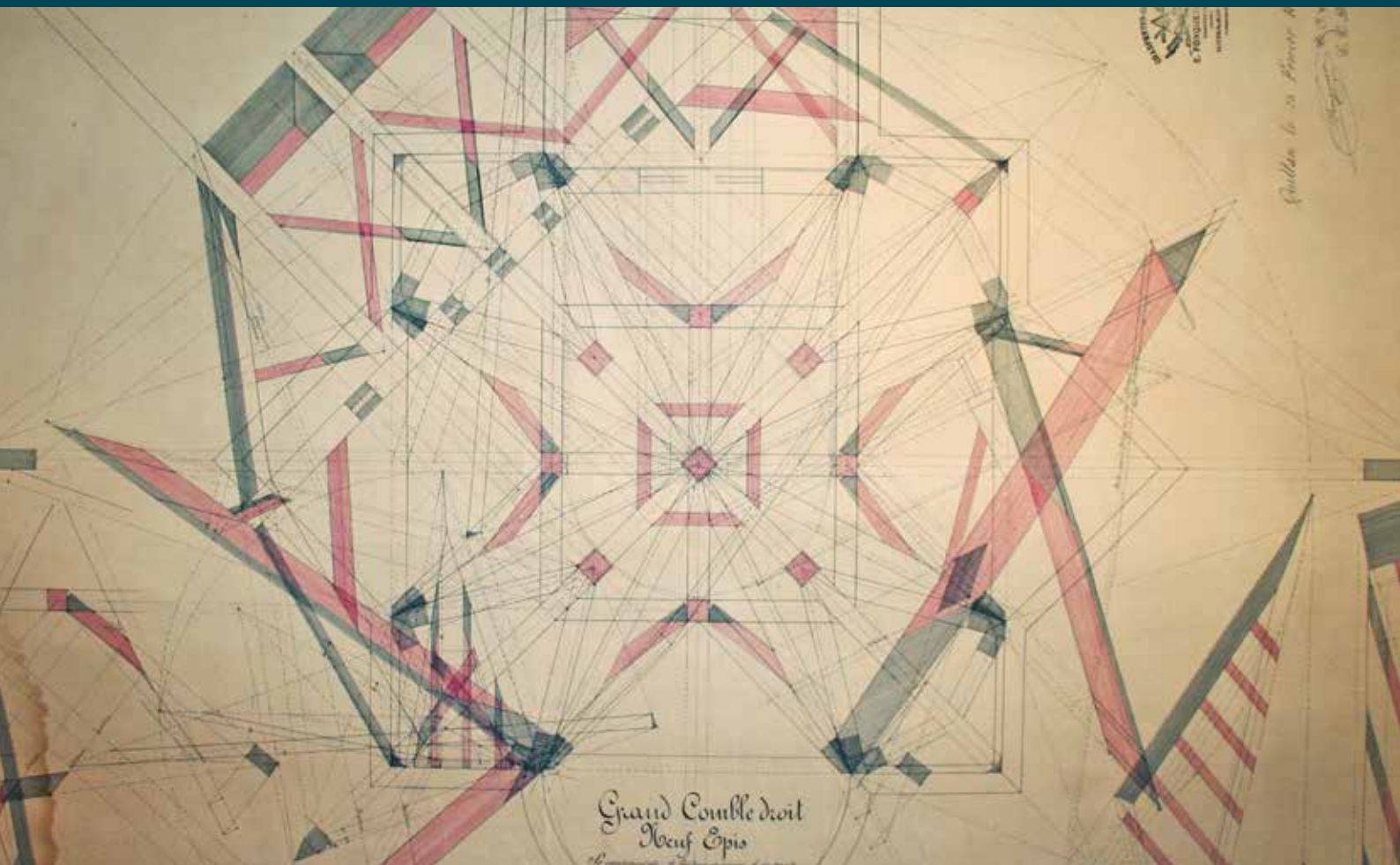


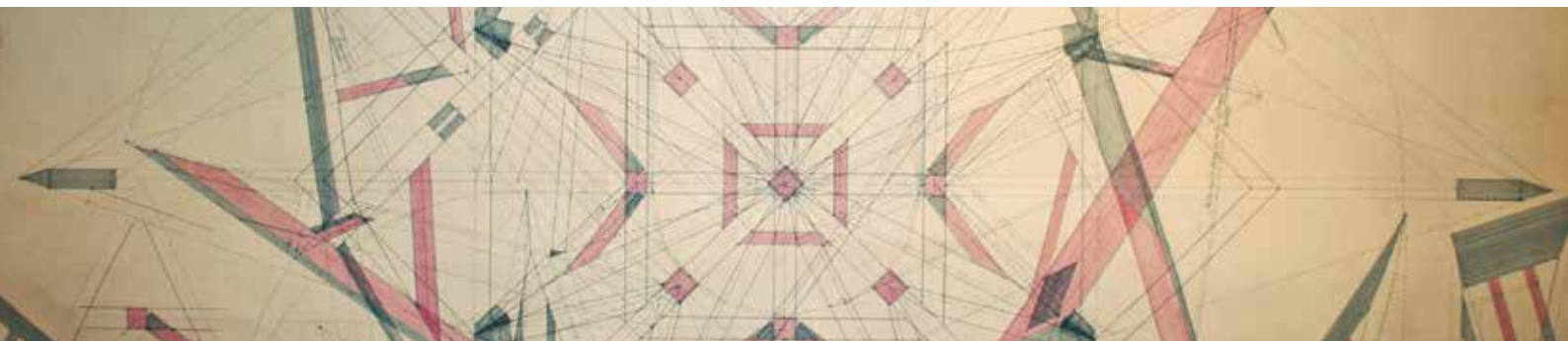
L'économie du patrimoine culturel immatériel



Copyright 2017

Centre français du patrimoine culturel immatériel - Maison des Cultures du Monde

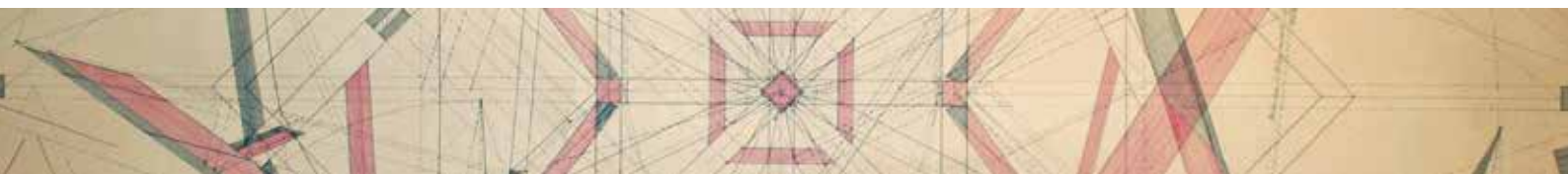
Illustration de couverture : Épure de trait de charpente © JPC/FNCMB
(Fédération nationale compagnonnique des métiers du bâtiment)



Cette édition en ligne est le prolongement du séminaire international intitulé « L'économie du patrimoine culturel immatériel », organisé à Vitré les 11 et 12 septembre 2014 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, avec le soutien et la participation de la direction générale des Patrimoines, Département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique (Ministère de la Culture et de la Communication), et la collaboration de Francesca Cominelli (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne).

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	7
Francesca Cominelli	
LES STATISTIQUES ET LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL.....	11
Antoine Gauthier	
CRAFT: THE FUTURE IS MAKING.....	31
Rosy Greenlees	
SUSTAINABLE REGIONAL DEVELOPMENT AND THE ROLE OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE A SHORT OVERVIEW OF THE CULTURAL CAPITAL COUNTS METHOD.....	45
Robert Rode	
CULTURE: A GAME CHANGER TO ADDRESS EXTREME POVERTY AND ACHIEVE SUSTAINABLE DEVELOPMENT.....	51
Amitava Bhattacharya	
« STRADIVARIAZIONI » : S'ENGAGER DANS LA SAUVEGARDE DU SAVOIR-FAIRE LUTHIER	59
Daniele Ciaccio et Gaspar Borchardt	
"HANDMADE IN BRUGGE": SAFEGUARDING ICH AS AN APPROACH FOR LOCAL DEVELOPMENT AND VICE VERSA SHARING A CASE STUDY, USEFUL EXPERIENCE AND SOME REUSABLE REFLECTIONS.....	67
Jorijn Neyrinck	
L'ÉCONOMIE DES LABELS FACE AU PATRIMOINE IMMATÉRIEL.....	91
Xavier Greffe	
VERS UNE ÉCONOMIE DE LA PATRIMONIALISATION LA MARCHANDISATION DES PATRIMOINES IMMATÉRIELS RURAUX.....	99
Thierry Linck	
L'INSCRIPTION DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON SUR LA LISTE REPRÉSENTATIVE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DE L'HUMANITÉ VALORISATION ÉCONOMIQUE D'UN SAVOIR-FAIRE ET DÉVELOPPEMENT DU TERRITOIRE.....	115
Emmanuel Gérard	



ONT CONTRIBUÉ À CE NUMÉRO

AMITAVA BHATTACHARYA

Fondateur et directeur de banglanatak.com, Amitava Bhattacharya a obtenu un diplôme d'ingénieur à l'IIT Kharagapur, puis a bénéficié du programme Chevening Gurukul Fellowship on Leadership and Excellence pour poursuivre son cursus à la London School of Economics. Amitava a aujourd'hui plus de 26 ans d'expérience dans son domaine. Il a reçu en 2013 le prix "Times Now" Amazing Indian, catégorie "Global Indian".

GASPAR BORCHARDT

Gaspar Borchardt s'est installé à Crémone en 1983 afin d'apprendre la lutherie. Depuis de nombreuses années, il partage un atelier avec son épouse Sibylle sur la Piazza Duomo, la place centrale de la ville. Gaspar aime profiter de la grande aventure de la vie à travers le prisme de la lutherie. Pour lui, la musique vit d'un équilibre délicat entre moelleux et lumineux, doux et fort, mouvement et stase. De nombreux musiciens et collègues l'ont aidé dans sa quête du « timbre d'or ».

DANIELE CIACCIO

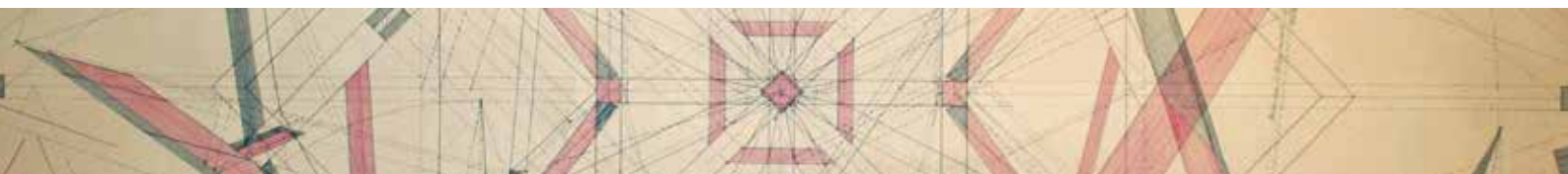
Né à Milan en 1967, Daniele Ciaccio s'est formé entre 1984 et 1990 à l'école de lutherie de Crémone sous la direction des maîtres Massimo Negroni, Ernesto Vaia et Vincenzo Bissolotti. Il complète sa formation par des séjours à Paris, où il travaille chez Vassiliev et Latine Lutherie, et aux États-Unis chez Hillmusic Shop (Caroline du Nord), puis à San Francisco au laboratoire de Frank Passa. Depuis son retour à Crémone en 1997, il se consacre à la construction de nouveaux instruments, à la copie de modèles des maîtres italiens et à la restauration. En 2008, il a ouvert son atelier dans le centre historique de Crémone.

FRANCESCA COMINELLI

Docteur en sciences économiques, Francesca Cominelli est maître de conférences en économie à l'université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne (IREST, EIREST). Spécialiste de l'économie du patrimoine culturel immatériel, elle s'intéresse particulièrement aux relations entre sauvegarde du patrimoine culturel, développement durable et diversité culturelle. Son expérience professionnelle a été étayée par des missions de recherche auprès de la Commission nationale italienne pour l'Unesco, l'Institut national des Métiers d'art, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Organisation mondiale de la Propriété intellectuelle et la Banque européenne d'investissement.

ANTOINE GAUTHIER

Antoine Gauthier est directeur général du Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPV) depuis 2009. Au sein de cet organisme de regroupement national, il a mené plusieurs projets, enquêtes, colloques, formations et publications parmi lesquelles *Les mesures de soutien au patrimoine immatériel* et *État des lieux du patrimoine immatériel : les traditions culturelles du Québec en chiffres*. M. Gauthier est titulaire d'une maîtrise en Hautes études internationales de l'université de Laval avec spécialisation en macroéconomie et d'une maîtrise en philosophie de l'université de Montréal. Antoine Gauthier est



également président du comité consultatif Patrimoine, histoire et muséologie de l'Observatoire de la culture et des communications rattaché à l'Institut de la statistique du Québec.

EMMANUEL GÉRARD

Emmanuel Gérard est directeur du syndicat mixte de la Cité internationale de la tapisserie et de l'art tissé, à Aubusson, constitué par le conseil régional du Limousin, le conseil général de la Creuse et la communauté de communes Creuse Grand Sud, dans le cadre d'un projet dont l'État est le premier financeur et qui bénéficie aussi du soutien de plusieurs fondations. Spécialiste du management de projets dans le domaine de l'ingénierie culturelle, de l'économie du patrimoine et du développement touristique, il assure la direction de ce projet phare autour de la valorisation du patrimoine, de la création contemporaine, de la formation et du développement économique, dans le contexte de l'inscription par l'Unesco de la Tapisserie d'Aubusson au patrimoine culturel immatériel en 2009.

ROSY GREENLEES

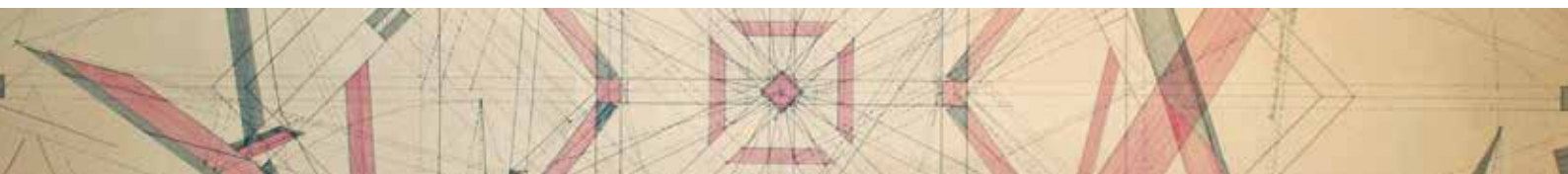
Rosy Greenlees est directrice du Crafts Council, agence nationale du Royaume-Uni chargée de soutenir tous les aspects de l'artisanat contemporain au Royaume-Uni. Durant 15 ans, Rosy Greenlees a été conservatrice en arts visuels dans des musées régionaux et des galeries à Newcastle, Cardiff, Plymouth et Southampton. Elle a dès lors occupé divers postes d'importance : chef de l'exécutif et directrice des arts visuels pour le Eastern Arts Board ; chargée de stratégie culturelle pour la ville de Londres ; fondatrice du Centre londonien pour l'entreprise artistique et culturelle. Rosy Greenlees est actuellement présidente de la branche Europe du World Crafts Council, membre du comité du World Crafts Council et membre du comité consultatif de la Skills Commission and UK Trade and Investment's Creative Industries. Elle est également membre honoraire de l'université des arts de Bournemouth et titulaire d'un master en Industries créatives et culturelles du King's College de Londres.

XAVIER GREFFE

Professeur émérite de l'université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, Xavier Greffe est responsable du parcours doctoral en sciences économiques. Recteur de l'académie d'Orléans-Tours entre 1985 et 1986, il fut aussi enseignant à Alger, Poitiers, Los Angeles et Tokyo. Ancien fonctionnaire aux ministères du Travail et de l'Éducation nationale, il travaille également à l'élaboration des politiques économiques de la Commission européenne. Il fait actuellement partie du comité de l'OCDE pour la gouvernance locale. Ses recherches portent sur les dynamiques économiques de la culture et des arts.

THIERRY LINCK

Thierry Linck est économiste, directeur de recherche à l'INRA et actuellement chercheur à l'UMR ART-Dev de Montpellier. Ses séjours au Mexique, en Amérique du Sud et au Maroc, à Toulouse et en Corse lui ont fourni l'occasion de développer de nombreuses collaborations avec des agronomes, des anthropologues et des géographes. Son parcours de recherche est de longue date axé sur les modalités de gestion de ressources communes, les interactions entre savoirs techniques et savoirs relationnels et la marchandisation du vivant et de l'immatériel.

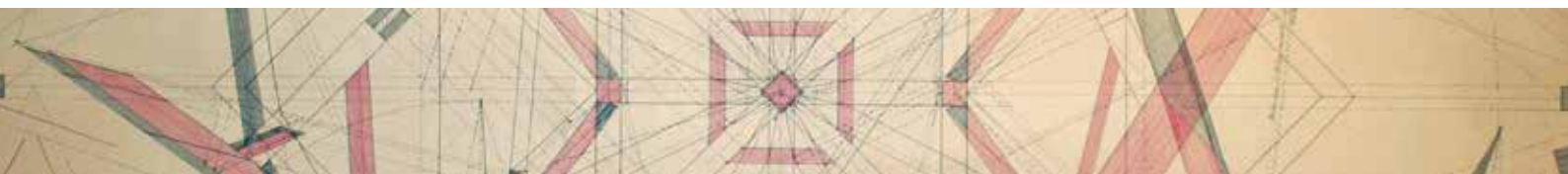


JORIIN NEYRINCK

Jorijn Neyrinck est anthropologue et directrice de l'ONG tapis plein. Elle développe des activités pour des forums culturels et interdisciplinaires, centrées principalement sur le PCI et la participation des acteurs. Jorijn Neyrinck est membre de la commission Unesco en Flandres (Belgique) et co-organise le forum des ONG du PCI. Tapis plein est reconnu Centre d'expertise sur le PCI, spécialisé dans la mise en place de politiques de sauvegarde en Flandres. L'ONG est accréditée depuis 2010 pour assurer des fonctions consultatives dans le cadre de la convention de l'Unesco de 2003.

ROBERT RODE

Robert Rode a suivi des études de sciences sociales et de management des organisations à but non lucratif à Berlin, Madrid et Melbourne. À l'université de Brandebourg, il fut coordinateur de la revue *International Journal of Heritage Studies* et de l'International Graduate School (IGS), où il assura le suivi de scientifiques et chercheurs dans le développement de concepts innovants en lien avec le domaine du patrimoine. Depuis avril 2015, il est directeur de la nouvelle Graduate Research School à l'université de Brandebourg.



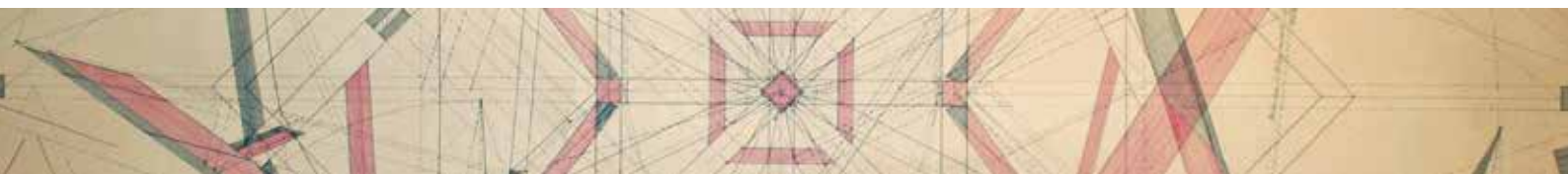
Francesca Cominelli

AVANT-PROPOS

Le rapport entre patrimoine culturel et économie est souvent perçu de manière conflictuelle. D'un côté, le patrimoine est l'expression d'une culture et du génie d'un artiste, il est enraciné dans un territoire et chargé de valeurs artistiques, esthétiques et spirituelles. De l'autre côté, l'économie cherche à saisir ce concept à la lumière d'un système rationnel de règles de production, de rentabilité et de valeurs utilitaires. Ce clivage n'est pas négligé par la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI) adoptée par la Conférence générale de l'Unesco en 2003. En effet, les directives opérationnelles pour sa mise en œuvre précisent que « les activités commerciales qui peuvent émerger de certaines formes de patrimoine culturel immatériel et le commerce de biens culturels et de services liés au patrimoine culturel immatériel [...] ne doivent pas mettre en péril [sa] viabilité » (art. 116). Cette inquiétude est ensuite nuancée par ces mêmes directives qui soulignent que les multiples usages associés au PCI « peuvent faire prendre davantage conscience de l'importance d'un tel patrimoine et générer des revenus pour ses praticiens. Ils peuvent contribuer à l'amélioration du niveau de vie des communautés qui détiennent et pratiquent ce patrimoine, au renforcement de l'économie locale et à la cohésion sociale » à condition, bien évidemment, que des mesures appropriées soient prises « pour s'assurer que les communautés concernées en [soient] les principales bénéficiaires ».

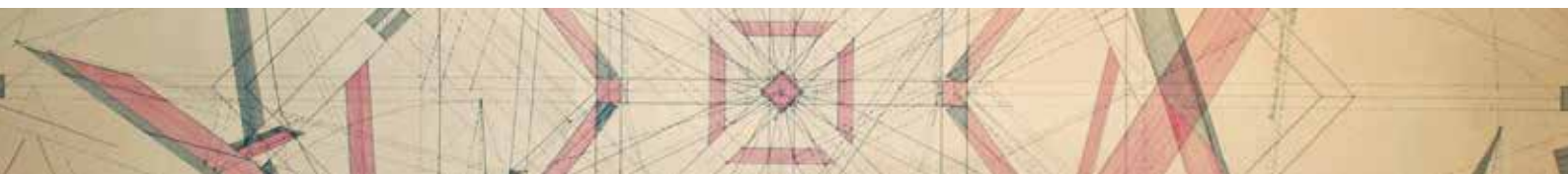
La question économique apparaît ainsi au cœur de la mise en œuvre de la Convention de 2003. L'enjeu qui en émerge n'est pas de protéger le PCI des intérêts économiques mais plutôt d'établir un équilibre entre sa signification culturelle, sa fonction sociale et son possible développement économique. L'équilibre entre ces trois dimensions s'avère essentiel à la sauvegarde du PCI, mais fragile car la poursuite des avantages économiques peut détourner des objectifs culturels et sociaux. Le but devient ainsi d'établir, ou de maintenir, des modèles de sauvegarde capables d'assurer la production, la reproduction et l'innovation de ce patrimoine au fil du temps. L'analyse de ces modèles ne vise pas à identifier la logique – économique, artistique ou sociale – qui prévaut sur les autres mais plutôt à comprendre comment ces logiques peuvent coexister et se renforcer mutuellement. Si ces problématiques ont été largement abordées par l'économie du patrimoine culturel, elles acquièrent une nouvelle signification en relation à un élément patrimonial immatériel et vivant, qui n'existe que s'il est incorporé par des praticiens et qui n'est pas figé mais continue de se transformer perpétuellement. Face à ce paradigme, les sciences économiques, comme d'autres disciplines, sont obligées de remettre en question leurs définitions, leurs approches et leurs théories.

Un premier questionnement concerne le système de valeurs associé au patrimoine culturel (Grefe, 2014). Dépassant les valeurs exceptionnelles et universelles, fondées sur l'authenticité et l'unicité,



le PCI est associé à des valeurs qui reposent de prime abord sur les communautés qui le pratiquent et en assurent la transmission. Dans cette perspective, un rôle crucial est reconnu aux valeurs d'usage, qui dépendent des possibles utilisations directes et indirectes du PCI. Ces usages varient selon l'élément considéré. Il peut s'agir des activités nécessaires à l'organisation et au déroulement d'une fête populaire, de l'exploitation des connaissances liées à la nature et à l'univers au sein d'une communauté ou dans des contextes de recherche et de commerce. Il peut s'agir aussi de la mise en œuvre des savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel pour produire des objets utiles et beaux ou pour résoudre des problèmes techniques et inciter à l'innovation dans des domaines différents, comme l'a montré l'expérience du Crafts Council (p. 31). Ces multiples usages risquent parfois de détourner la fonction sociale et artistique du PCI au sein de sa communauté d'origine, mais s'avèrent essentiels à son maintien et à son renouvellement. S'il n'y a pas de praticiens, s'il n'y a pas de personnes qui se servent de ce patrimoine, le font vivre, le transmettent par la reproduction et l'innovation aux générations futures, le PCI est voué à disparaître. L'importance du PCI réside également dans les valeurs liées aux relations sociales qu'il contribue à créer. Sa pratique se fonde en effet sur l'existence d'acteurs qui interagissent à des niveaux différents. Ce partage par la pratique crée un capital social parmi les membres des communautés de référence et c'est grâce à ces liens sociaux que le patrimoine continue d'exister.

Ce dernier constat dirige notre attention vers l'élément humain, qui est au centre de la pratique et de la transmission du PCI. Cette prééminence des utilisateurs et des relations sociales qu'ils tissent renvoie à une autre notion économique : celle de biens communs. Sur le plan économique, les biens communs sont des ressources partagées par un groupe de personnes, qui présentent un caractère de forte rivalité et qu'on peut difficilement s'approprier. Introduite par Vincent Ostrom et Elinor Ostrom, cette dimension de rivalité dépasse la théorie classique qui se fondait uniquement sur celle de l'exclusion (Samuelson, 1954) et distinguait seulement deux types de biens : les biens publics et les biens privés. Les études d'Elinor Ostrom sur les biens communs ont montré le rôle fondamental des communautés dans leur gouvernance. En effet, très fréquemment, les utilisateurs de ces biens sont en mesure de créer des systèmes et des institutions de gestion des ressources communes plus effectifs, efficaces et durables que ceux imposés par l'État ou par le marché (Ostrom, 1990). Toutefois, il est nécessaire de souligner que les critères de non-exclusion et de rivalité ne sont pas suffisants pour qu'un bien commun soit effectivement traité comme tel (Coriat, 2011, Laval, 2011). Il est indispensable qu'un régime juridique approprié soit associé à ces biens et que des structures de gouvernance adaptées soient établies. Ces systèmes de gouvernance, souvent à petite échelle et adaptés aux conditions locales, permettent d'éviter l'appropriation et la dégradation de ces biens. De plus, cette approche *bottom-up* prévient de l'uniformisation et de la généralisation des solutions, en tirant partie de la complexité et de la diversité de chaque situation. Bien que théorique, ce rapprochement du PCI et des biens communs permet de comprendre qu'une utilisation inappropriée des formes d'expression culturelles, des connaissances et des savoir-faire peut les détruire et que les membres d'une communauté ne sont pas seulement des consommateurs ou des spectateurs passifs. Au contraire, leur engagement et leur participation contribuent à mettre en place des systèmes appropriés de gouvernance et de sauvegarde. Dans cette perspective, le cas de la lutherie de Crémone (p. 59) illustre les risques d'une appropriation privée, d'une concurrence accrue et d'un manque de collaboration parmi les artisans, tandis que

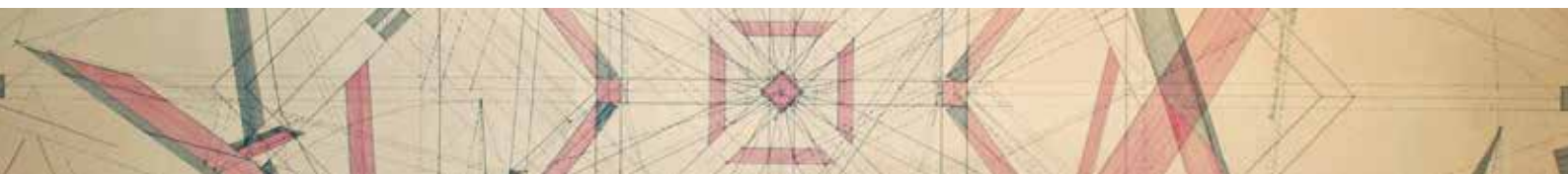


le cas de banglanatak.com en Inde (p. 51) met en évidence les résultats positifs d'un système de gouvernance participatif.

Ces réflexions mènent à une vision plus holistique du patrimoine : de l'élément au sujet et du processus à l'écosystème. Chaque élément du PCI n'existe pas en lui-même, mais seulement s'il est incorporé et pratiqué par des individus, groupes ou communautés. Par conséquent, ces éléments ne sont pas statiques mais continuent de se transformer au fil du temps en relation avec l'écosystème dans lequel ils ont été créés et sont transmis. Cet écosystème est vital pour le PCI et le maintenir signifie assurer les conditions pour que ce patrimoine puisse continuer à exister, comme le montrent les expériences de la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson (p. 115) et du projet « Handmade in Brugge » (p. 67). Ici, l'intérêt n'est pas exclusivement porté sur le produit final mais il s'élargit de plus en plus aux techniques, aux besoins d'approvisionnement en matières premières et à l'échange commercial, aux systèmes de transmission de connaissances et à l'innovation. De cette manière, à l'entretien du patrimoine à des fins purement conservatives, culturelles et identitaires succède sa valorisation et la multiplication de ses usages par des publics variés. Les ressources créées par la pratique, les visites, la vente d'images, de catalogues et de produits dérivés, la location d'espaces et le tourisme sont perçus comme nécessaires au maintien du patrimoine et au financement des coûts de sauvegarde. La soutenabilité du patrimoine dépend de plus en plus des activités qui lui sont associées, et l'enjeu devient ainsi de transformer des systèmes instables en écosystèmes productifs durables, susceptibles de concilier la nécessité de conservation du patrimoine avec sa valorisation, en mutualisant les efforts et en partageant les bénéfices, comme le montre au niveau théorique la méthode élaborée dans le cadre du programme International Graduate School: Heritage Studies de l'université technique de Brandebourg (p. 45). Dans ce cadre, patrimoines culturels matériel et immatériel se retrouvent profondément liés : la préservation de certains lieux patrimoniaux assure le maintien des pratiques rituelles et culturelles qui leur sont associées, la pratique des savoir-faire de l'artisanat traditionnel garantit la restauration du patrimoine bâti et son enrichissement continu. C'est dans ces interrelations entre matériel et immatériel que se créent les fondements d'une économie du patrimoine qui se veut durable et capable d'interpréter le patrimoine comme élément d'un écosystème complexe.

Ces questions ont été traitées de manière explicite ou en filigrane dans le cadre du séminaire organisé à Vitré les 11 et 12 septembre 2014, qui a réuni plusieurs institutions, praticiens, chercheurs, associations, artisans et acteurs communautaires. L'essence des débats qui ont animé ces deux jours de rencontres est donnée dans les articles de ce dossier, regroupés autour de trois grandes thématiques :

- l'évaluation des impacts du PCI, non seulement économiques mais aussi culturels, sociaux et environnementaux. Cette tâche, bien que difficile et toujours à perfectionner, représente un enjeu crucial pour légitimer le soutien public et orienter les mesures de sauvegarde ;
- l'analyse des effets positifs et pervers des labels et la possibilité de les maîtriser pour éviter qu'ils compromettent la sauvegarde du PCI et l'esprit de la convention ;
- le rôle du PCI comme moteur de développement local et comme facteur d'incitation de nouveaux processus créatifs.



BIBLIOGRAPHIE

CORIAT, Benjamin. « Communs “fonciers”, communs “informationnels”. Traits communs et différences ». Intervention lors du séminaire « Économie sociale et biens communs » organisé à Paris le 23 juin 2011.

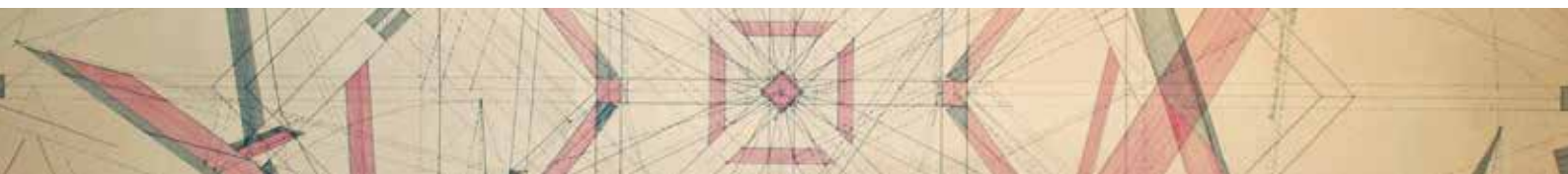
GREFFE, Xavier. *Les mises en scène du patrimoine culturel*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2014, 216 p.

LAVAL, Christian. « La nouvelle économie politique des communs : apports et limites ». Intervention lors du séminaire « Du Public au Commun » à la Maison des Sciences économiques de Paris le 19 janvier 2011.

OSTROM, Elinor. *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*. New York : Cambridge University Press, 1990, 298 p.

UNESCO. *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 17 octobre 2003.

UNESCO. *Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, adoptées par l'Assemblée générale des États parties à la convention à sa deuxième session (siège de l'Unesco, Paris, 16-19 juin 2008), amendées à sa troisième session (siège de l'Unesco, Paris, 22-24 juin 2010), à sa quatrième session (siège de l'Unesco, Paris, 4-8 juin 2012) et à sa cinquième session (siège de l'Unesco, Paris, 2-4 juin 2014).



Antoine Gauthier

LES STATISTIQUES ET LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

RÉSUMÉ

Français

L'article propose une réflexion sur la réalisation de statistiques d'ordre social et économique sur le patrimoine culturel immatériel (PCI). Il fait d'abord état de la rareté des enquêtes statistiques publiées sur ce concept à travers le monde, qui explique en partie le peu de littérature existant sur les impacts réels des actions menées en son nom. L'auteur tente ensuite d'analyser l'objet à mesurer, les approches méthodologiques possibles ainsi que l'objectif sous-tendant cet exercice. Le caractère à la fois consensuel et transversal du PCI constituera un exemple inhabituel dans la conduite d'une telle entreprise, tout comme l'hétérogénéité des éléments concernés. L'auteur examine notamment le Cadre de l'Unesco pour les statistiques culturelles de 2009 en plus des procédés et résultats du portrait socioéconomique sur le PCI au Québec (Canada) qu'il a dirigé en 2014. Des pistes de réflexion pour l'élaboration d'enquêtes futures sont finalement suggérées, en invitant à la prudence quant à la formalisation d'un appareil méthodologique qui se voudrait valide de façon extensive.

Mots-clés : statistiques ; économie ; patrimoine ; immatériel ; Unesco

Anglais

This article reflects upon the production of social and economic statistics related to intangible cultural heritage (ICH). It begins by highlighting the global scarcity of published statistical surveys on this concept, thereby explaining in part the limited number of studies on the actual impact of actions carried out in the name of ICH. The author then attempts to analyze the object being measured, the possible methodological approaches, and the objective behind this exercise. The consensual and transversal nature of ICH makes this an unusual challenge, as does the heterogeneity of the concerned

elements. The author notably examines the 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics in addition to the procedures and results of the 2014 socioeconomic portrait of ICH in Quebec (Canada) that was completed under his direction. Avenues worth exploring for future studies are suggested, though caution is advised with regard to the creation of a one-size-fits-all methodological framework.

Keywords : statistics; economics; intangible; heritage; UNESCO

« Patrimoine immatériel : héritage que laisse un musicien traditionnel à ses enfants »

Michel Faubert

De la quantité de pots de beurre d'arachide vendus en Australie aux variations de parties par million de CO₂ dans l'air, en passant par le nombre de buts comptés par l'équipe nationale russe de hockey aux Jeux olympiques, les statistiques se prononcent sur une variété de sujets. Ces données servent à orienter les politiques et la gestion publiques. Elles sont utiles pour détecter des tendances, pour rendre compte de carences ou de surplus, pour évaluer les impacts des échanges dans un secteur. Si elles sont bien réalisées, les statistiques permettent d'appuyer les choix dans l'intervention publique, voire, inversement, de justifier l'absence d'intervention.

Dans le domaine de la culture, des informations quantitatives servent par exemple à mesurer dans le temps les variations de l'achalandage dans les institutions muséales, les ventes de livres d'éditeurs nationaux, le revenu des danseurs professionnels ou encore l'argent public alloué à la production de films par rapport aux recettes annuelles. Des statistiques peuvent être réalisées à la fois sous l'angle de la démocratisation de la culture, c'est-à-dire de l'accès et de l'éducation aux productions culturelles, et sous celui de la condition économique des artistes et des artisans. L'idée est de procéder à des évaluations continues sur le succès ou l'échec des politiques et des programmes culturels, tant lorsqu'ils sont en cours de réalisation que lorsqu'ils ont été complétés (Throsby, 2010).

La province de Québec (Canada) produit bon an mal an une quantité impressionnante de statistiques sur la culture, en particulier grâce au travail de l'Observatoire de la culture et des communications rattaché à l'Institut de la statistique du Québec. Les fluctuations socio-économiques liées à l'industrie culturelle sont ainsi comptabilisées afin de donner l'heure juste aux acteurs et aux décideurs concernés.

Un secteur d'intervention demeure néanmoins sous-représenté dans le cosmos statistique : le patrimoine culturel immatériel (PCI), aussi appelé patrimoine vivant au Québec. Celui-ci a fait l'objet dans la dernière décennie de plusieurs écrits de nature anthropologique, ethnologique ou historique. Toutefois, tant au Québec qu'autour du globe, relativement peu de données statistiques directes sur le PCI – ou présentées au nom de ce concept – ont été publiées à ce jour.

De fait, il existe encore assez peu de littérature sur l'évaluation des politiques culturelles liées au PCI ou sur les impacts réels des actions menées en son nom. Cela demeure une préoccupation de plus en plus sensible : les porteurs de traditions et leurs représentants associatifs, qui cherchent à développer leurs activités, appellent en effet à analyser l'efficacité des stratégies de sauvegarde publiques et à mettre en place des programmes adaptés. Les informations quantitatives et qualitatives sur les facteurs sociaux et économiques liés aux pratiques fondées sur la tradition deviennent un outil essentiel dans la conduite d'une sauvegarde axée sur les résultats.

Cette rareté statistique à l'endroit du PCI tient entre autres au caractère à la fois consensuel et transversal du concept. Consensuel, parce que les éléments culturels concernés doivent faire l'objet d'une reconnaissance de la part de groupements (parfois plus ou moins bien définis) et, éventuellement, de la part d'instances telles que des gouvernements nationaux. Et transversal, parce que le PCI pris dans son ensemble peut toucher à une multitude de domaines et de sous-domaines, parfois même hors de ce que l'on catégorise habituellement comme de la culture, par exemple avec les sports, les procédés agroalimentaires ou la médecine traditionnelle.

À ces difficultés s'ajoute la possibilité qu'une pratique du PCI ne produise pas d'échange facilement comptabilisable, qu'elle se présente exclusivement dans la sphère familiale (vie privée) ou qu'elle se manifeste à très petite échelle.

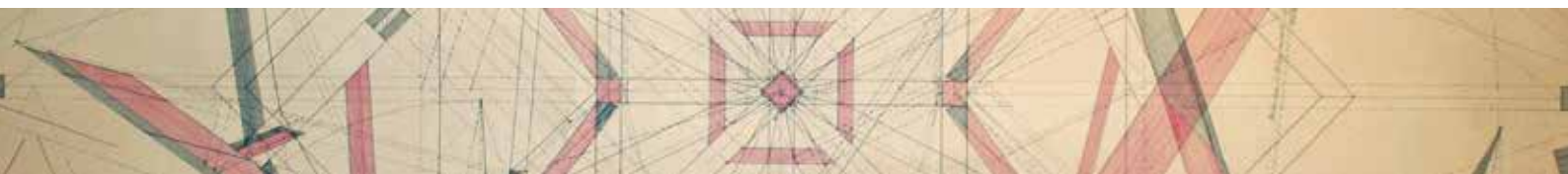
Le présent article se propose de faire état des efforts entrepris au Québec en matière de statistiques sur le PCI. Il suggère également des pistes de réflexion pour l'élaboration d'enquêtes futures. Il s'inscrit dans une perspective économique – congruente avec le thème du présent colloque –, mais tient également compte des autres attributs de la culture comme la participation culturelle ou la cohésion sociale. Ces réflexions pourront appuyer un travail plus soutenu devant mener à un guide statistique complet à l'intention des États et des ONG.

OBJECTIF DE LA CRÉATION DE STATISTIQUES SUR LE PCI

La plupart des instruments internationaux concernant la culture s'entendent pour dire que les activités et les expressions culturelles donnent un sens à notre existence, participent à notre bien-être et éventuellement au développement économique des communautés. Elles véhiculent des symboles et des identités diverses qui peuvent constituer une fin en soi ou encore favoriser la production de biens et de services.

Le manuel *Mesurer la participation culturelle* produit par l'Institut de la statistique de l'Unesco souligne à juste titre que « la culture traditionnelle est une forme d'expression culturelle et doit ainsi être incluse dans toutes les recherches concernant la participation culturelle » (ISU, 2014).

Le cadre conceptuel englobant la production de données sociales et économiques sur le PCI – de façon plus évidente encore que pour la production de statistiques en général – demeure la *sauvegarde* des pratiques traditionnelles concernées ou, autrement dit, le développement à court, moyen et long terme de ces dernières. Un effort de maintien ou d'augmentation du nombre de praticiens, voire un effort



d'amélioration des conditions de pratique des éléments reconnus, est conséquemment compris dans l'esprit de l'instrument normatif de l'Unesco qu'est la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003. Cela est vrai en particulier pour les éléments nécessitant une sauvegarde dite urgente¹ ou pour ceux qui se verraient défavorisés par l'action des pouvoirs publics.

QUOI MESURER ET COMMENT?

Si la production de statistiques et la fréquence de leur publication dénotent l'importance que l'on accorde à la chose mesurée, il reste pour le PCI la question épineuse de savoir ce qu'il faut mesurer et de quelle façon.

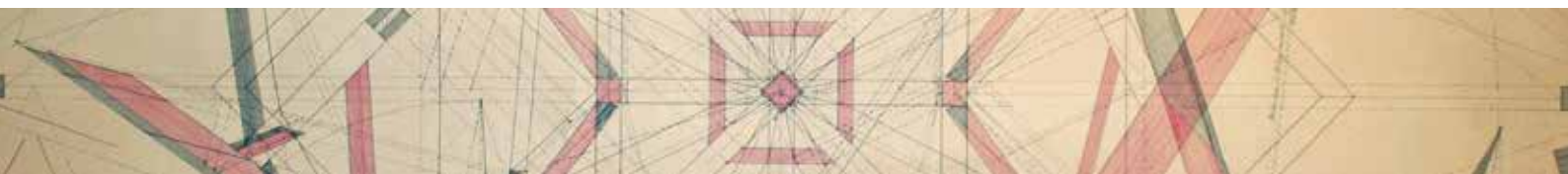
Le PCI est un système de reconnaissance d'éléments culturels comprenant des normes juridiques internationales (Convention de 2003 et ses Directives opérationnelles) et nationales (différentes lois et politiques gouvernementales). Il vise notamment le renversement du déclin de plusieurs pratiques de tradition orale et gestuelle sur le territoire qu'il concerne. Mais l'attribution de statuts officiels ou la reconnaissance d'éléments du PCI est sujette à négociation, et l'étendue des éléments culturels concernés, selon l'interprétation que l'on fait de la définition du PCI, s'inscrit dans un spectre potentiellement très large. À cela s'ajoute une éventuelle rente associée à la présence sur une liste (subsides, visibilité, prestige, etc.), qui peut avoir pour effet d'inciter tout groupe à souhaiter une reconnaissance patrimoniale.

En fonction de ces considérations, j'ai proposé ailleurs une définition du PCI qui me paraissait refléter l'usage factuel du concept de PCI par les nombreux acteurs concernés. En voici une version renouvelée. Patrimoine culturel immatériel : « activité ou spécialité humaine régionale non illégale, prisée par un certain nombre de citoyens ou d'officiels, pouvant impliquer dans sa genèse ou son élaboration un minimum de technologie née depuis l'après-guerre ».

À l'évidence, cela laisse place à une imposante quantité d'éléments. Il s'agit, à mon avis, de l'avantage de la Convention de 2003 par rapport, disons, à la recommandation de 1989 sur la culture traditionnelle et populaire, car le PCI aménage une place accrue à la vision des praticiens et des groupes concernés. Mais il s'agit également de son inévitable défaut, parce que l'objectif de la Convention peut vite se voir noyé dans un foisonnement de pratiques plus ou moins éloignées de la cible initiale ; les mécanismes de listes patrimoniales impliqueront en effet la nomination d'une quantité toujours plus grande d'éléments à considérer. Sur le plan des mesures statistiques, il faudra bien entendu déterminer ce qu'est le PCI, sans quoi l'on sera confronté à l'impossibilité d'établir des indicateurs puis des données significatives.

Le Cadre de l'Unesco pour les statistiques culturelles de 2009 s'est penché sommairement sur la question du patrimoine culturel immatériel. Ce dernier y est rangé dans la catégorie des secteurs

¹ Il faut entendre cela dans un contexte plus large que celui de la liste des éléments nécessitant une sauvegarde d'urgence de la Convention de 2003, qui, par le message d'impuissance étatique qu'une inscription peut envoyer, demeure un outil diplomatique peu usité.



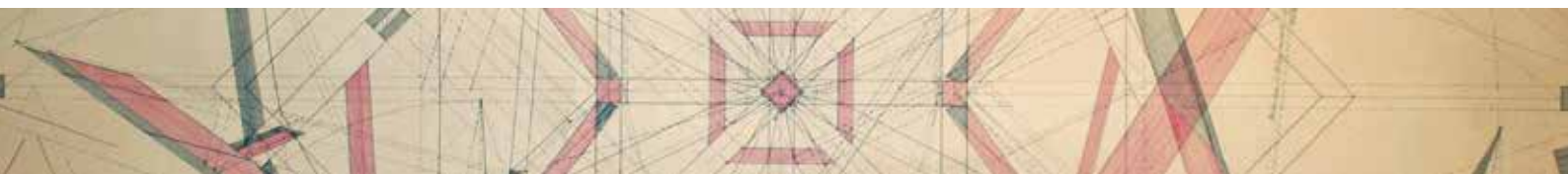
d'intervention transversaux, c'est-à-dire qu'il peut loger au sein de multiples domaines comme autant de sous-catégories spécifiques. Le document ne fournit cependant pas de méthodologie précise pour mesurer le PCI.

Le Cadre contient au demeurant certains écueils. Il classe à titre d'exemple le patrimoine immatériel dans la catégorie des « pratiques culturelles dissociées des industries culturelles ». La transmission du PCI y est comprise dans un contexte généralement informel, sans transaction commerciale (ISU, 2009), voire comme une vague « dimension sociale de la culture »², alors même que les directives opérationnelles de la Convention de 2003 et des ONG comme le Conseil québécois du patrimoine vivant (CQPV) soulignent les bénéfices pécuniaires que peut apporter la pratique d'un élément du PCI tant pour ses praticiens que pour la communauté qui le fait vivre. La musique instrumentale de tradition orale québécoise, la musique de *fest-noz* breton ou le tango, en tant qu'arts de la scène, se placent continuellement dans la sphère des échanges économiques, même de façon indirecte, à travers un défilé par exemple. La commercialisation de la production artisanale, comme partie intégrante des stratégies économiques dans le monde en développement, représente un autre exemple de participation (réelle et souhaitée) d'éléments du PCI à la vie économique. L'Unesco a d'ailleurs élaboré une définition de l'artisanat comme comprenant une production principalement manuelle « sans restriction en terme de quantité » (Unesco et ITC, 1997). La dichotomie entre secteur informel et industrie culturelle ne semble donc pas toujours adaptée à la réalisation de statistiques concernant le PCI, a fortiori dans le contexte du numérique où l'importance de plusieurs intermédiaires tend à décliner.

Le biais du Cadre envers le loisir ou les activités de la vie privée à l'endroit du PCI apparaît en opposition avec son propre argumentaire, qui expose avec justesse que :

- le PCI est un domaine transversal qui peut s'appliquer à tous les domaines culturels et périphériques (p. 23) ;
- « La culture n'est pas à l'écart de la société et de l'économie » (p. 17) ;
- « De nombreuses industries culturelles sont majoritairement composées de petites entreprises ou d'entreprises familiales adaptées au développement local » (p. 12) ;
- « Les activités et les acteurs du secteur de la culture pass[e]nt constamment de part et d'autre de la frontière entre activités commerciales et non commerciales » (p. 21) ;
- l'approche du « cycle culturel [...] permet de considérer la culture comme le produit d'un ensemble de processus. Ces activités peuvent ou non être institutionnalisées et régies par l'État » (p. 19) ;
- il est difficile de classer le travail des artistes dans la catégorie du privé ou du public en raison de la forte teneur en subventions et de la multiplicité de projets entrant en jeu, formant des « activités culturelles où les différents secteurs privés ou publics se renforcent mutuellement » (p. 13).

² Dans un court passage conclusif, le Cadre appréhendera le PCI comme une réalité proprement immatérielle, dans le sens français d'intangible, alors que l'adjectif « immatériel » dans le vocable PCI ne constitue en réalité qu'une dénomination (mal choisie ?) faisant référence au fait qu'il n'est pas question d'emblée de patrimoine bâti. Le système de classification statistique québécois (OCCQ, 2004) semble proche du même écueil lorsqu'il laisse suggérer, de façon plus ou moins explicite, que le PCI pourrait représenter un « ensemble des productions spirituelles » liées au patrimoine.



Il faut désormais envisager une méthode qui soit capable de mesurer le PCI en tenant compte du fait qu'il puisse comprendre des éléments dont de larges portions s'inscrivent au sein d'une économie professionnalisée impliquant des transactions mesurables, et en intégrant le fait que « de nombreux composants de la culture, notamment ceux extérieurs au marché, peuvent être suivis grâce à des indicateurs sur la participation, l'emploi du temps ou le capital social » (ISU, 2009).

UN ÉTAT DES LIEUX DU PATRIMOINE VIVANT

Le CQPV, grâce au soutien du ministère de la Culture et des Communications du Québec, a réalisé en 2013-2014 un vaste portrait socio-économique sur le PCI intitulé *État des lieux du patrimoine immatériel : les traditions culturelles du Québec en chiffres*.

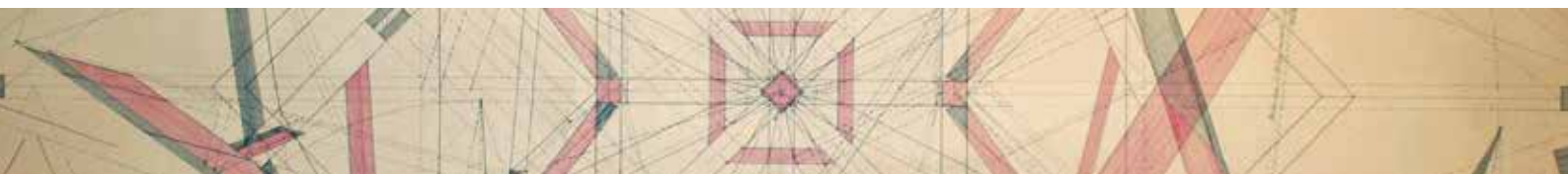
Le rapport comprend :

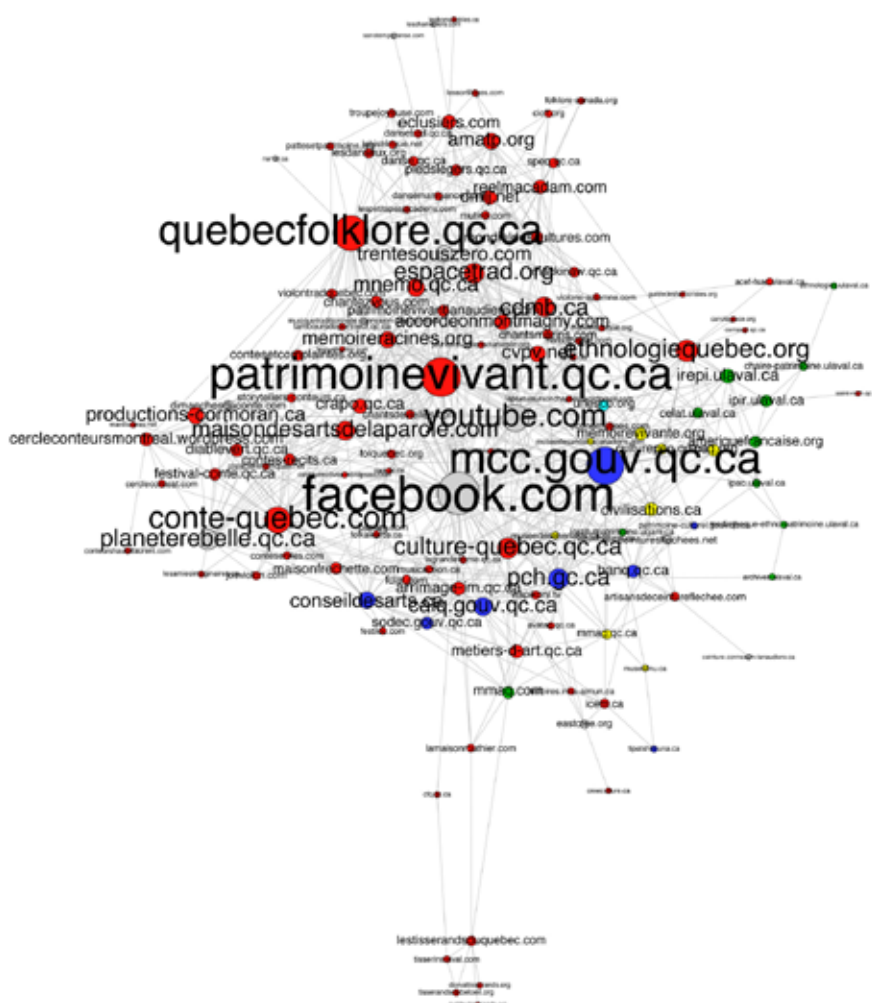
- 1) les résultats d'une enquête auprès des corporations qui définissent elles-mêmes leur action comme faisant partie du PCI ;
- 2) les indications sur la structure du soutien public au PCI et aux éléments de culture traditionnelle qui s'en réclament ;
- 3) une étude détaillée sur la musique de tradition orale.

Les résultats du rapport sont pluriels. D'abord, le chapitre sur les principales organisations qui œuvrent dans le secteur du PCI permet d'obtenir un aperçu des actions menées au nom de ce découpage culturel au Québec. Des statistiques sur le budget global d'opération des 80 répondants (approximativement 10 millions de dollars) et sur le nombre de personnes touchées par leurs activités y sont notamment présentées. Il apparaît cependant difficile de tirer des conclusions prégnantes sur l'ensemble de ce secteur d'intervention, en particulier parce qu'il englobe des éléments s'inscrivant dans des contextes de pratique passablement hétérogènes.

Le premier chapitre constitue en bout de piste une sorte de cartographie des organisations concernées par le PCI et des types d'actions qu'elles génèrent. Ces actions touchent au Québec en grande partie les arts de tradition orale comme le conte, la danse, la chanson et la musique traditionnels. D'autres disciplines comme l'artisanat textile ou les fêtes locales font également partie du portrait.

La figure suivante fait état d'une partie congrue de l'écosystème du PCI en fonction du paramètre des liens entrants et sortants entre les sites internet. Elle reflète une facette des interactions au sein du (des) milieu(x), utile pour comprendre l'articulation de la grappe socio-économique.

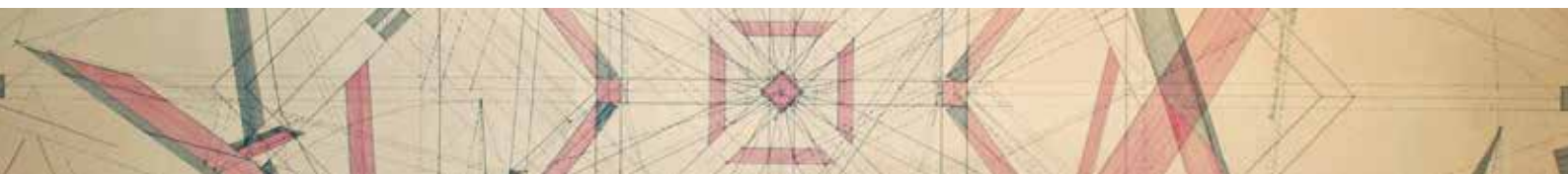




Cartographie de sites Web du patrimoine immatériel au Québec selon le paramètre des degrés entrants et sortants. Source : GAUTHIER, Antoine. *État des lieux du patrimoine immatériel : les traditions culturelles du Québec en chiffres*, Québec : CQPV, 2014, p. 19.

L'analyse de la structure du soutien public a permis, au second chapitre, d'observer l'action de l'État et de ses sociétés à travers les ressources dévolues au PCI ou à la culture de tradition orale. L'une des conclusions de ce chapitre veut que, à l'échelle de la province de Québec, les organismes se disant concernés par le PCI soient en moyenne financés à hauteur moindre que les autres organismes du secteur culturel. Leur capacité d'intervention demeure en conséquence inférieure aux autres, et ce, dans un environnement passablement compétitif.

L'examen des initiatives des municipalités ayant inclus le PCI dans leur politique culturelle ou patrimoniale a ensuite permis de jauger les efforts réellement consentis au sein de ce tiers palier de gouvernement. L'analyse du CQPV – qui comprend une part d'interprétation – démontre une



incompréhension généralisée du concept de PCI par les administrations municipales. Plusieurs de celles-ci ont en effet indiqué réaliser des actions qui correspondent peu à la définition qu'elles ont elles-mêmes intégrée dans leur politique officielle.

Au chapitre trois, une étude spécifique sur la musique de tradition orale a permis d'identifier les principaux éléments socio-économiques de la discipline. Les comportements des musiciens ont entre autres été analysés. Nous avons par exemple pu appréhender à travers un sondage la façon particulière qu'ont les interprètes d'apprendre la musique traditionnelle, c'est-à-dire le plus souvent de manière autodidacte en écoutant des enregistrements sonores. La production et la commercialisation de disques sont donc apparues comme des éléments essentiels à la transmission de ce type de musique.

Nous avons également pu observer certains écueils dans le système de soutien public à la musique traditionnelle au Québec. En quantifiant les ressources allouées à l'enseignement de ce type de musique, nous avons constaté qu'elles restent, en proportion, largement en dessous du nombre de musiciens traditionnels dans la société, des ventes d'enregistrements sonores québécois pour ce genre de musique ou encore de la teneur des bourses individuelles octroyées par le Conseil des arts et des lettres du Québec. Ainsi, pour représenter 1% de la formation musicale, l'enseignement de la musique traditionnelle accuse au Québec un manque à gagner annuel de plus de 750 000 \$ d'argent public ou son équivalent en ressources. Un musicien de folklore vaut conséquemment moins pour l'État qu'un interprète de musique de tradition écrite par exemple.

Une série d'angles d'analyse a été mise à contribution afin de comprendre où se situaient les zones de bonne performance et les obstacles au développement de cette discipline au Québec. Les données colligées dans le cadre de cette analyse ont permis de formuler l'hypothèse selon laquelle « la musique traditionnelle performerait *mutatis mutandis* à la hauteur de sa présence au sein de la communauté des musiciens lorsque qu'elle serait jugée par les pairs ou bien par le public (ventes), et qu'elle serait généralement laissée pour compte lorsqu'évaluée par des administrateurs institutionnels » (Gauthier, 2014).

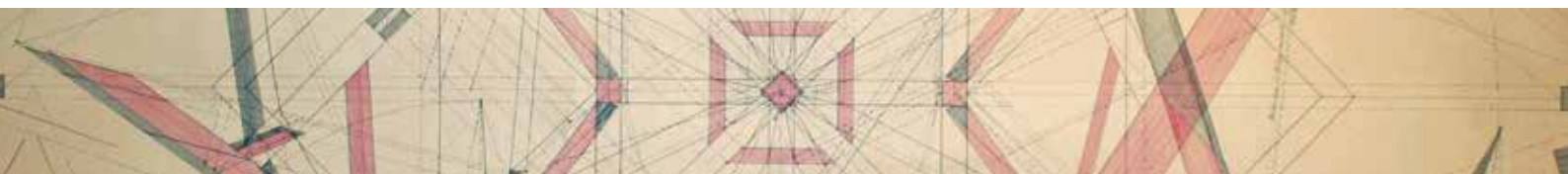


TABLEAU 26 - PLACE DE LA MUSIQUE ET DE LA CHANSON TRADITIONNELLE DANS L'ESPACE PUBLIC PAR RAPPORT À LA MUSIQUE EN GÉNÉRAL, SELON LES STATISTIQUES DISPONIBLES

OPTIONS	POURCENTAGE
Ventes annuelles d'enregistrements sonores québécois	1,02%
CALQ (bourses aux artistes pour les projets en musique, moyenne 2011-2012 & 2012-2013)	3,6%
CALQ (subventions fonctionnement organismes 2011-2012 & 2012-2013)	0%
SODEC (regroupement musique)*	1%
MusicAction (projets de production musicale 2009 à 2013)	6%
Radio communautaire (CIBL, CINQ et CKRL)***	1%
Espace.mu	0,5%
Festival d'été & franco de MTL en nombre de groupes programmés (2010-2013)	0,6%
Formation cégeps et universités (MERST)*	0,2%
Conservatoire (MCCQ)	0%
Camps (MCCQ)	3% des élèves* ou moins de 1% du temps de cours**
Nombre de musiciens professionnels**	entre 1,9% et 6,8%
Danse traditionnelle du Québec 2010 (activité connexe impliquant de la musique traditionnelle) ³⁹	1%

Légende :

* cote de fiabilité moyenne

** cote de fiabilité faible

*** médiane des radios communautaires eu égard aux émissions thématiques de musique traditionnelle

Place de la musique et de la chanson traditionnelle dans l'espace public par rapport à la musique en général. Source : GAUTHIER, Antoine. *État des lieux du patrimoine immatériel : les traditions culturelles du Québec en chiffres*, Québec : CQPV, 2014, p. 85.

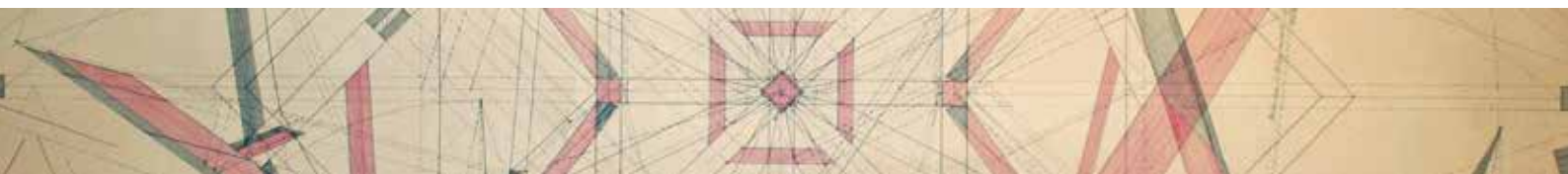
Le rapport du CQPV contient également des données sur l'influence médiatique et les prix et récompenses dans le domaine culturel, non présentées dans le tableau.

Des études spécifiques comme celle sur la musique traditionnelle permettent de conseiller de façon fine les différents intervenants de la culture. Elles permettent en outre de prendre note de la difficulté d'arrimer les actions des différents bras de l'appareil gouvernemental vers un objectif commun (de la difficulté d'éviter le travail en silo) ainsi qu'en certains endroits-clés, de remarquer un manque de ressources. Elles permettent également de détecter de possibles situations de concurrence déloyale occasionnées par l'État lui-même, de façon consciente ou non, de façon minime dans les pays où un soutien financier à la culture est institué. De telles situations structurelles défavorisantes ne concernent certainement pas tous les éléments du PCI, mais il pourrait s'agir d'une des causes importantes de la difficulté pour certains de se développer pleinement.

La récente publication de l'*État des lieux du patrimoine immatériel* a permis jusqu'à présent de changer certaines choses. Elle a incité les responsables du site Web de Radio-Canada à inclure de façon plus claire la musique traditionnelle québécoise dans les choix que peuvent effectuer les auditeurs-usagers. Elle a permis de nourrir la réflexion lors des 2^e États généraux du patrimoine immatériel au Québec tenus en mars 2014, qui ont abouti à 10 recommandations *Pour une stratégie gouvernementale de développement des pratiques culturelles traditionnelles*. Elle a permis d'envisager la création de tables de concertation entre les associations et les sociétés d'État qui sont concernées au premier chef par la danse ou la musique traditionnelles, en partenariat avec le ministère de la Culture. Elle a également rendu criante la nécessité de créer un manuel sur le PCI à l'intention des municipalités. Mais la publication du rapport aura surtout pour effet à long terme de changer les mentalités autour de la question du PCI. Le rapport permet d'établir le fait que les éléments du PCI, pour la plus grande partie, participent pleinement à la vie économique de la société, qu'ils possèdent des caractéristiques mesurables, et que la structure de l'intervention publique possède une incidence sur leur sauvegarde ou leur développement.

DES MANIÈRES D'ENVISAGER LA PRODUCTION D'INFORMATIONS ADMINISTRATIVES SUR LE PCI

Le pêcheur à la fascine du Saint-Laurent doit pouvoir écouler ses anguilles à bon prix s'il veut que son travail prospère et trouve preneur parmi la relève. Il doit aussi bénéficier d'une réglementation sur les ressources halieutiques lui permettant de pêcher en quantité suffisante par rapport au prix de vente. La canoteuse sur glace doit pouvoir compter sur des organisations garantissant la tenue de courses ainsi que sur des commanditaires pour rendre son activité réalisable et abordable. Pour s'adonner à sa passion, le danseur de quadrilles doit pouvoir compter sur des associations et des festivals qui organisent des bals de même que sur des musiciens chevronnés, rémunérés à même le prix d'entrée, la vente de bières ou à partir de revenus externes. Pour transmettre ses contes et sa vision du monde,



L'Inuit doit pouvoir avoir accès à une éducation en langue inuktitut et à des émissions de télévision locales, et devra demeurer majoritaire à long terme dans sa communauté de locuteurs³.

Encore une fois, à dessein de favoriser la transmission et la durabilité de tels activités et savoirs ancestraux, un soutien public peut s'avérer fécond. Celui-ci peut se déployer grâce à des bourses pour les individus, pour les organismes ou pour les entreprises qui font appel à des compétences héritées des générations passées pour produire des biens et services. Elle peut aussi prendre la forme d'aide au développement de marchés, d'un support à l'éducation formelle et non formelle, d'un soutien à des projets de recherche, etc. (Throsby, 2010). Pour permettre une gestion du PCI qui soit efficace et axée sur les résultats, la production de données concrètes devient incontournable.

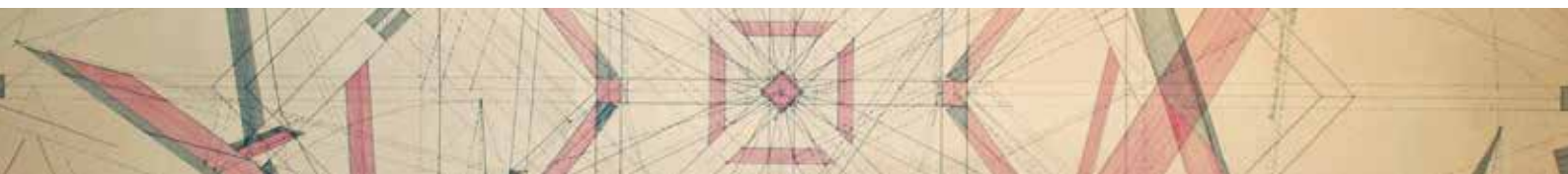
Tentons ici d'élaborer les prémices théoriques d'un travail plus soutenu sur les statistiques liées au PCI.

D'abord il sied d'explorer de savoir si l'on souhaite mesurer le PCI de façon extensive ou bien ses éléments pris séparément. La première stratégie représente une sorte de recension générale qui saura donner un portrait global de la situation mais qui peut difficilement s'avérer exhaustive ou d'une précision sans faille. Une fois les parties prenantes d'accord sur les valeurs présidant l'octroi d'une reconnaissance PCI ou d'un statut officiel – pour des motifs d'identité, de rentabilité, de tourisme, d'équité de traitement dans le soutien public ou autre –, il est possible d'évaluer les corporations ou les établissements qui affirment (ou qui sont reconnus) travailler pour la sauvegarde du PCI, en débordant au besoin la stricte délimitation des « organismes en patrimoine ethnologique et en pratiques culturelles traditionnelles » (OCCQ, 2004) dont la mission serait au premier chef de sensibiliser le public. On en peut mesurer le nombre, la localisation, le budget d'opération, le soutien public obtenu, le type d'activités, le rayonnement, la formation, le personnel, etc. Certaines de ces corporations – celles qui organisent des événements généralistes par exemple – touchent potentiellement à plusieurs éléments du PCI. L'approche globale permet d'en saisir la portée. L'exercice devient périlleux lorsque l'on tente de colliger des données à partir de producteurs ou de consommateurs individuels pour l'ensemble du champ du PCI, leur nombre élevé et l'hétérogénéité de leurs activités pouvant représenter un obstacle important.

Mesurer le PCI comme entité globale peut au demeurant représenter une variante chiffrée de l'inventaire que la Convention de 2003 prescrit aux États de réaliser. Cela permet de connaître les acteurs du secteur et, éventuellement, d'évaluer dans le temps les changements dans cette grappe socio-économique transversale.

Les statistiques sur le PCI pourraient éventuellement faire l'objet d'un compte satellite spécial, comme celui de la culture et du sport chez Statistique Canada, c'est-à-dire d'une extraction de données à partir de macro-statistiques nationales sur la société, l'économie ou la culture. Il serait possible d'ajouter un sous-domaine transversal qui viendrait préciser les actions concernant le PCI pour chaque domaine

³ Nonobstant la question environnementale ou économique, le PCI peut ainsi devenir un argument supplémentaire vers la formation et l'embauche à tous les échelons professionnels de travailleurs inuits dans d'éventuels projets liés aux ressources naturelles, à dessein d'éviter que des locuteurs anglophones ou francophones ne monopolisent soudainement l'espace public d'une communauté nordique.



culturel de la liste ci-dessous. Il faudrait néanmoins ajouter à cette liste plusieurs domaines situés à l'extérieur de la culture prise comme « une activité artistique créative et les biens et services produits par cette activité créative, ainsi que la préservation du patrimoine », et envisager la culture au sens large comme l'établit la définition de l'Unesco de la culture (2001).

Domaines culturels, Statistiques Canada 2014 :

- patrimoine et bibliothèques
- spectacles sur scène
- arts visuels et appliqués
- écrits et ouvrages publiés
- audiovisuel et médias interactifs
- enregistrements sonores

L'écueil demeure toutefois à l'égard de certaines pratiques marginales de ne pas être en mesure d'obtenir d'informations suffisamment précises (désagrégées) sur la base de données déjà existantes. Les possibles évolutions dans ce qui pourrait se voir considéré comme élément du PCI constituent également des motifs de prudence quant à cette approche comprenant un cadre ferme.

Évaluer les éléments du PCI pris séparément présentera pour sa part l'avantage de circonscrire un sous-secteur de pratique puis de recueillir sur celui-ci des données fines pouvant provenir de diverses sources, en fonction de référentiels consensuels. De telles études existent parfois déjà sans porter le label PCI. Une étude socio-économique sur le sirop d'érable et sa production peut par exemple être réalisée sans égard au fait que ce domaine soit considéré ou non comme relevant du patrimoine⁴. Lorsque de telles études existent, le label PCI viendra réaffirmer l'intérêt d'assurer le monitoring de l'élément. Et lorsqu'elles sont inexistantes, le concept de PCI pourra justifier leur élaboration.

L'Institut de statistique de l'Unesco reconnaît le caractère tactique de la production de données dans le champ du PCI en soulignant l'intérêt de fonder des instruments de mesure qui soient adaptés aux besoins des communautés « afin de garantir leur pertinence politique » (ISU, 2009).

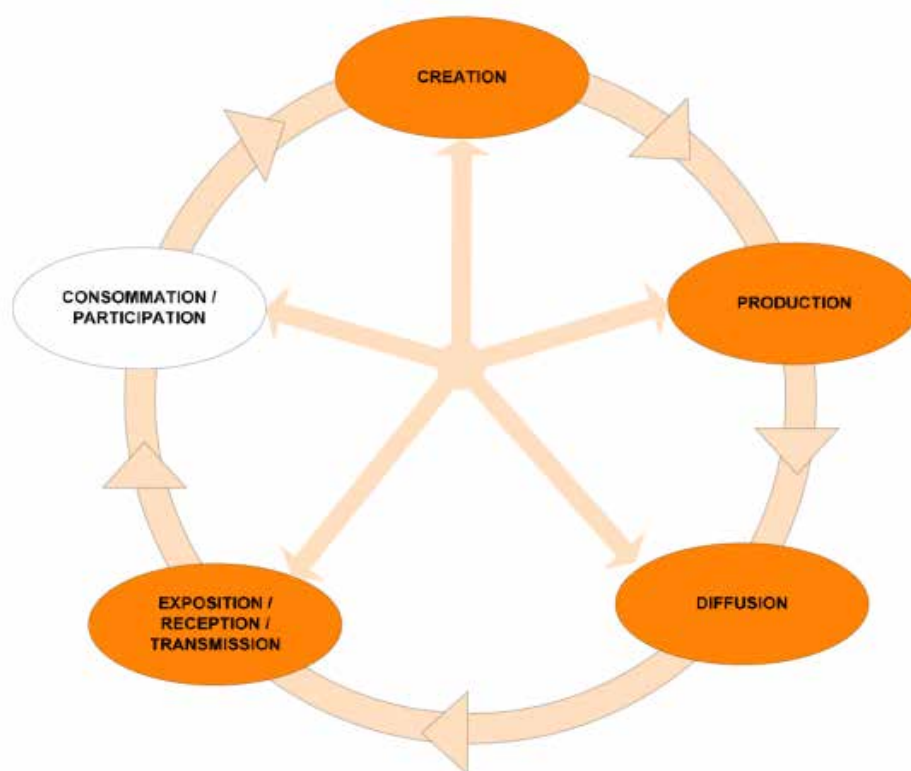
La Convention de 2003 presse en outre les États parties à une saine gestion du PCI en impliquant les communautés, groupes et individus concernés (art. 15). Lorsqu'il est question d'enquêtes statistiques, ces ensembles de personnes peuvent participer à l'élaboration des questionnaires. Elles devraient en outre être invitées à élaborer les motifs sous-tendant le travail à accomplir, le choix des données visées et l'utilisation future de celles-ci.

⁴ Il est peu probable que la production de sirop d'érable soit directement reconnue à titre de PCI par une instance gouvernementale. Les savoir-faire liés à la récolte de l'eau d'érable et au bouillage, ou encore l'occasion sociale autour de la cabane à sucre, ont davantage de chance dans l'esprit du PCI de recueillir la faveur officielle. Mais dans une optique de sauvegarde et de développement, ces dernières activités sont généralement tributaires de la production et de la vente du sirop, qu'il apparaîtra avisé d'inclure dans les statistiques afin de mieux saisir les enjeux du secteur et les corrélations socio-économiques qui le façonnent.

DES COMPARATIFS

L'utilité des statistiques acquiert tout son potentiel lorsque sont établies des comparaisons. Les données recueillies sur un élément précis du PCI peuvent être comparées dans le temps pour le même élément culturel, ou par rapport à des pratiques de même acabit, ou encore avec le même type d'élément au sein d'autres pays. Ces méthodologies de comparaison demeurent complémentaires.

En premier lieu, apprécier la variation dans le temps d'un élément du PCI implique bien entendu une première collecte de données suivie de collectes subséquentes. Le modèle du cycle culturel reste une base commode quant aux types d'activités à prendre en compte.



Le cycle culturel. Source : ISU, 2009, p. 20.

En plus d'élargir le modèle du cycle culturel à la culture au sens large (incluant l'agroalimentaire, le sport ou la médecine traditionnelle), il faudra selon toute vraisemblance adopter une perspective de croisement de méthodes si l'on veut analyser correctement les opportunités et les menaces qui pèsent sur une pratique du PCI. Ces méthodes peuvent, lorsque c'est pertinent, s'insérer dans (ou compléter) la chaîne de valeur et permettre de mieux identifier les répercussions sur l'ensemble du cycle.

Un certain nombre d'aspects peuvent se voir examinés :

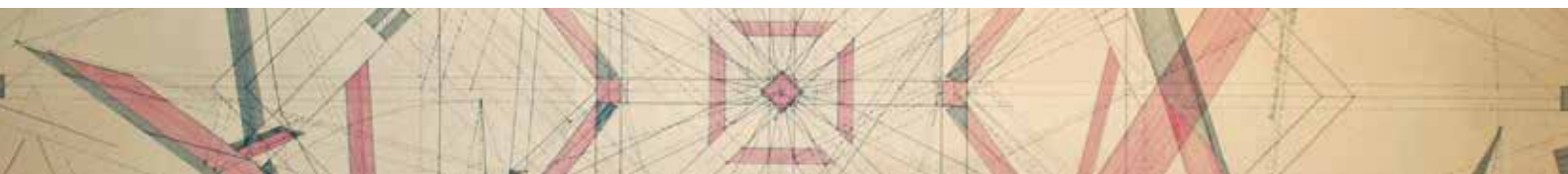
- la production⁵ des éléments du PCI, incluant s'il y a lieu le travail des corporations à but non lucratif ou privées, et éventuellement les activités sociales et de loisir ;
- la structure de financement public ;
- les statistiques sur les festivals (ISU : 2015) ;
- la participation culturelle (ISU : 2014) ;
- l'étude et la formation, y compris une analyse des débouchés post-scolarité (étude de marché) ;
- l'influence médiatique et la dépense publicitaire ;
- le tourisme ;
- l'archivage ;
- les ressources dévolues aux recherches réalisées sur l'élément considéré (socio-économiques, ethnologiques ou autre) ;
- la place de la langue véhiculant une culture minoritaire autochtone ;
- la présence de réglementation restreignant une pratique du PCI ou limitant la production de biens et de services découlant de ladite pratique.

L'objectif de ce présent article n'est pas de repérer toutes les formes d'enquêtes possibles, mais bien de comprendre qu'une multitude d'approches est souhaitable pour appréhender un élément du PCI sous l'angle de sa sauvegarde. Le fait de faire jouer diverses approches permet une meilleure appréciation des causes et des effets des facteurs de production les uns sur les autres et, une fois mesurés dans le temps, cela pourra guider d'éventuels correctifs dans l'intervention publique.

Il va sans dire que des éléments du PCI ne se mesureront pas de la même façon s'ils constituent des événements, des savoirs, des usages qui impliquent la production de biens ou des services, même bénévoles. Par exemple, les éléments qui se présentent sous forme de manifestations, comme les carnivals ou les processions, requerront des analyses adaptées à leur caractère ponctuel et multidisciplinaire, dans lesquels les participants-praticiens sont parfois également participants-consommateurs – sans parler de la question du tourisme inhérente à ce type d'activité. Certains éléments comme les rituels privés ou les connaissances concernant l'univers se mesureront quant à eux par un jeu de questions distinct.

Supposons qu'un organe gouvernemental se donne comme objectif, de concert avec une communauté de praticiens, de sauvegarder les techniques de confection de la ceinture fléchée, symbole canadien-français par excellence et cadeau protocolaire de choix. Cinq ou dix ans plus tard, afin de mesurer l'atteinte de la cible, il devra se baser sur des indicateurs concrets. Ainsi, il pourrait chercher à connaître le nombre et l'âge des artisans actifs, leur production, leur marché (incluant la stratégie et l'impact publicitaire, dont font partie les efforts de désignation officielle du PCI par le ministre de la Culture), le mode de transmission des connaissances, etc. Il pourra ensuite savoir si la pratique est en hausse

⁵ « La production est le processus par lequel sont combinées les entrées de travail, de capital, d'énergie, de matière et de service pour produire des biens et services » (*Compte satellite de la Culture du Canada*, Statistique Canada, 2014, p. 8).

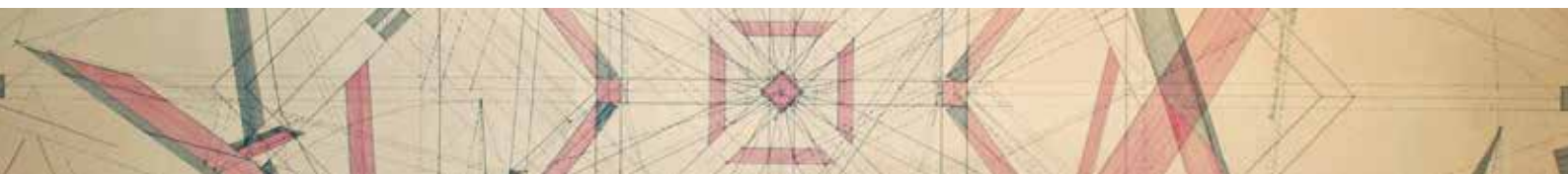


ou en baisse afin d'apporter de possibles correctifs sur sa stratégie de sauvegarde. Cette instance pourrait également chercher à instituer une formation spécialisée de plus ou moins grande envergure avec diplôme, en évaluant d'abord les débouchés potentiels pour les apprenants. Il pourrait s'avérer en définitive que le nombre d'heures requises pour confectionner à la main une ceinture fléchée, en y ajoutant le prix de la matière première, soit démesuré par rapport au prix de vente unitaire en comparaison du salaire minimum, et que ce prix soit considéré trop élevé en comparaison à un produit de substitution ou considéré tel par une large portion du marché potentiel (par rapport à une ceinture fabriquée en Chine par exemple, ou encore par rapport à un autre produit artisanal pouvant servir de cadeau, pour lequel il pourrait au surplus exister des subsides favorisant la diminution du prix de vente ou l'augmentation de la qualité). Cette situation, qui illustre un coût d'opportunité élevé pour la pratique de la fabrication de la ceinture fléchée, freinerait l'accession à cette pratique pour les jeunes, et confinerait principalement cet élément culturel à la sphère du loisir, réduisant l'impact du long terme sur sa pérennité.

Une telle façon de faire devrait au surplus s'enrichir d'évaluations qualitatives opérées par les praticiens, les organisateurs ou par des observateurs externes. Les informations recueillies au moyen de questions ouvertes apportent en effet un éclairage utile sur les raisons personnelles d'agir (transmission de valeurs culturelles, volonté de profit, etc.), sur les dynamiques sociales ou les attentes des participants, et peuvent orienter de futures collectes de données. Elles sont susceptibles par-dessus tout de fournir des indications sur la manière appropriée de sauvegarder une pratique selon ses acteurs. Elles contribuent également à l'exercice démocratique de consultation des acteurs du PCI, exhorté par les instruments normatifs en la matière.

La production d'informations quantitatives et qualitatives, même à une échelle micro, éclaire les démarches de sauvegarde, en complément à l'étude d'éventuelles volontés identitaires ou de l'historique de l'élément. Elles édifieront s'il y a lieu la justification d'une stratégie tantôt axée sur la valorisation, tantôt sur la formation, tantôt sur le soutien à la production, en fonction de la situation de chaque élément du PCI.

La comparaison d'une pratique du PCI avec des pratiques de nature similaire, en second lieu, permet d'observer son ampleur par rapport au reste du domaine. Elle permet par extension de mesurer (lorsque l'élément s'y prête) la place que prend un sous-secteur au sein d'un ensemble plus vaste qui le comprend. Comparer les données liées à l'exercice de la danse traditionnelle avec celles de la danse contemporaine, ou de l'ensemble du secteur de la danse, fournit des informations utiles sur la prévalence ou sur les modes de production et de transmission de chacune. De même, la comparaison des statistiques sociales et économiques liées à la pratique du canot à glace (élément du PCI québécois) avec celle du *soccer*, voire avec celle de l'ensemble des sports et des loisirs sportifs, renseignera sur l'ampleur respective de chacun. On peut ensuite comparer ces taux en fonction des ressources publiques allouées pour chacune des activités. Cet exercice permet de repérer d'éventuels déséquilibres entraînés par un recours à des subventions dirigées vers un élément de substitution qui viendrait drainer une portion distordue des ressources et de la relève ou qui ferait indûment décroître l'attrait d'un élément au profit d'un autre en raison du prix, des diplômes possibles ou de l'accessibilité. Une forme de calcul de l'équité peut au final ressortir de ce type d'exercice, un peu à



l'image des analyses de concurrence déloyale (ou de non-respect de la clause de traitement national) dans les conventions économiques internationales comme celles du GATT, bien qu'il puisse parfois demeurer difficile pour ce qui nous occupe d'en établir clairement les paramètres correspondants.

Troisièmement, effectuer une comparaison entre mêmes éléments du PCI au sein de différentes régions du monde peut renseigner une administration sur le degré de vitalité de certaines pratiques traditionnelles à l'étranger. La pertinence de tels renseignements reste variable en fonction des objectifs poursuivis. Il n'en demeure pas moins que les données obtenues permettent de peser les tendances mondiales, de conforter certaines décisions politiques, de s'inspirer des bonnes pratiques faites ailleurs, voire d'apprécier dans une certaine mesure la mise en œuvre de la Convention de 2003 à l'échelle internationale.

Dès lors, l'intérêt d'avoir des indicateurs adoptés par plusieurs pays s'avère légitime. Plusieurs difficultés rendent toutefois cette entreprise passablement ardue : la compréhension différente de ce qu'est le PCI selon le pays ou le continent ; l'hétérogénéité des pratiques retenues ; l'absence de structures pour la collecte de données fiables, etc. Il y a lieu pour ce faire d'étudier attentivement les pratiques qui pourraient se voir comparées entre plusieurs pays et tenter si possible de discerner des indicateurs parlants. La liste des cinq champs du PCI suggérée dans la Convention de 2003 constitue un point de départ, bien qu'elle doive être ventilée davantage.

Aux trois méthodologies comparatives peuvent s'ajouter d'autres types de recherche impliquant des données statistiques. La plus porteuse reste sans doute l'étude d'impact économique. C'est elle qui permet de mesurer l'effet d'un élément du PCI sur l'économie locale et par là de justifier l'allocation de ressources supplémentaires destinées à celui-ci. C'est elle qui certifie qu'un dollar investi pour la pratique de la forge artisanale en génère x dans la collectivité. C'est elle qui pourra convaincre davantage d'investisseurs privés de participer au processus de sauvegarde – en plus des arguments liés à la tradition, à la diversité culturelle ou à l'identité.

Il apparaît aussi possible de réaliser des études impliquant des paramètres généraux comme la diversité culturelle, le développement durable (c'est-à-dire la probité sociale, environnementale et économique sur le long terme), la situation du commerce local, y compris le tourisme durable, le respect ou l'impact de la propriété intellectuelle, le respect de l'environnement par rapport à des produits industriels similaires, l'impact de la médecine traditionnelle sur la santé et sur les coûts sociaux, l'impact socio-économique de la Convention de 2003 à l'échelle internationale, etc. Ce type de recherches approfondies peut nécessiter une collecte de renseignements colossale, voire présenter un degré élevé d'estimation. Il peut néanmoins s'agir d'opportunités d'analyses porteuses pour certains éléments du PCI.

CONCLUSION

Recueillir des informations qualitatives ou quantitatives, voire établir des statistiques sur les éléments du PCI n'est en somme pas si différent que de le faire avec une quelconque réalité donnée. C'est toutefois la détermination des sujets sur lesquels enquêter qui pose difficulté. Dois-je établir des statistiques sur l'élevage des bovins ? Le ski alpin ? Devrais-je me pencher sur la pratique du cirque ? Sur les légendes reliées aux constellations ? La cueillette de petits fruits sauvages fera-t-elle partie de mes calculs ?

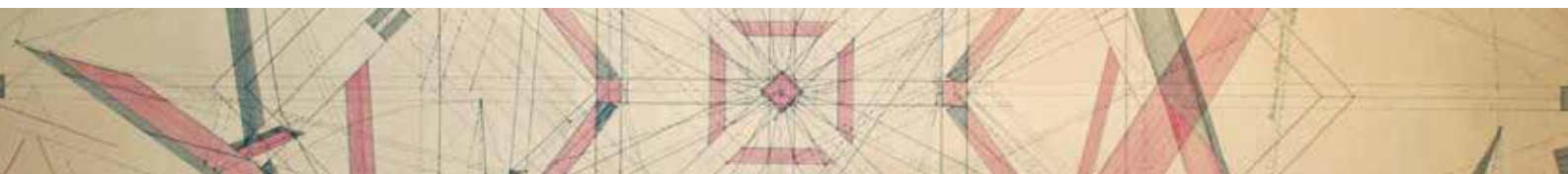
Les statistiques sur le PCI ne sont pas motivées a priori par la nature de l'activité qu'il faudra mesurer – hormis peut-être les savoirs traditionnels, les expressions culturelles traditionnelles (folklore) et les ressources génétiques tels que considérés sous l'angle de l'OMPI – mais plutôt en fonction de sa reconnaissance ou de sa fonction sociale. Le PCI devient en quelque sorte la raison pour laquelle on devrait procéder à des collectes et à des analyses statistiques. C'est ce qui rend si délicate la formalisation d'un cadre méthodologique qui serait valide de façon extensive.

On peut cependant pointer certaines particularités du PCI à l'endroit des recherches statistiques :

- celles-ci devraient viser la sauvegarde de(s) l'élément(s) étudié(s). Une certaine exigence de résultat est en effet comprise dans l'appel à la sauvegarde du PCI, en particulier concernant des pratiques d'intérêt public nécessitant une sauvegarde urgente ou des pratiques de tradition orale qui se verraient défavorisées par l'action des pouvoirs publics ;
- cette situation demande en outre d'identifier d'éventuelles opportunités et obstacles liés au développement d'un élément, et requiert l'utilisation de plusieurs méthodes d'enquête croisées, incluant la collecte d'informations qualitatives ;
- les statistiques sur le PCI englobent le souci de mesurer des manifestations parfois marginales ou encore de décliner les enquêtes déjà prévues en fonction de questions additionnelles sur un sous-secteur culturel traditionnel (folklore) ;
- bien qu'elles soient considérées comme des statistiques de la culture, les statistiques sur le PCI visent en réalité à produire des données sur des aspects de société au sens large.

Le succès des politiques sur le patrimoine immatériel ou la culture traditionnelle se mesurera à l'aune de données réelles : davantage de musiciens de tradition orale donnant plus de concerts et de cours, davantage de ventes pour les produits des artisans de mocassins de cuir, hausse de la couverture médiatique des courses de canots à glace, etc. Un plan de sauvegarde des éléments du PCI, une fois ceux-ci circonscrits, gagnerait à contenir des objectifs clairs et prévoir des résultats escomptés pour chacun de ces éléments, même à considérer une stratégie basée sur la stricte valorisation.

En plus de la manifestation observable d'un élément du PCI, qu'on peut documenter à la lumière de l'histoire et présenter sous forme de fiches Web ou de capsules vidéo – et plus avant qu'une simple démarche d'affirmation identitaire nationale –, la notion de sauvegarde invite à s'attacher au processus de réalisation d'une pratique, pris sous l'angle des conditions socio-économiques permettant sa vitalité et sa transmission, en particulier à l'endroit des pratiques en situation précaire.



Un manuel statistique sur le PCI pourrait par exemple contenir une série d'exemples de données colligées sur diverses pratiques locales à travers le monde, voire, dans une optique plus ambitieuse, de cibles générales à atteindre pour la sauvegarde du PCI. Il pourrait servir de référence à un futur observatoire international du PCI.

Les statistiques recherchées par les praticiens ou les associations de terrain ne seront potentiellement pas toujours les mêmes que celles souhaitées par les États. Certaines données peuvent être utiles aux revendications des ONG alors qu'elles pourraient révéler l'inaction des États par rapport à un élément ou un autre du PCI. Mais tous les acteurs concernés ont intérêt, dans un esprit de sauvegarde et de diversité culturelle mondiale, à produire des données sur la base d'un consensus qui soit le plus transparent possible. En cela, le PCI apparaît comme un ingrédient original dans l'exercice de la démocratie et de la gestion culturelle.

BIBLIOGRAPHIE

AZZARIA, Georges. *La filière juridique des politiques culturelles*. Québec : PUL, 2006, 222 p.

BERGER (du), Jean. *Grille des pratiques culturelles*. Québec : éditions Septentrion/CQPV, 1997, 406 p.

BLAKE, Janet (dir.). *Safeguarding Intangible Heritage : Challenges and Approaches*. Bülth Wells : Institute of Art and Law, 2007, 226 p.

BLAKE, Janet (dir.). *Élaboration d'un nouvel instrument normatif pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Éléments de réflexion*. Paris : Unesco, 2001 (édition révisée : 2002), 102 p.

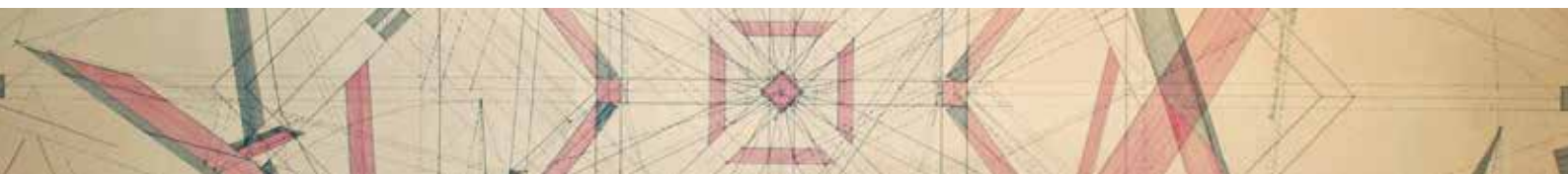
BORTOLOTTI, Chiara (dir.). *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2011, 251 p.

FABRE, Daniel (dir.). *Émotions patrimoniales*. Paris : Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2013, 408 p.

GAUTHIER, Antoine (dir.). *Les mesures de soutien au patrimoine immatériel*. Québec : CQPV, 2012, 279 p. Disponible en PDF sur : <<http://patrimoinevivant.qc.ca/2012/05/parution-du-livre-les-mesures-de-soutien-au-patrimoine-immateriel/>>

GAUTHIER, Antoine. *État des lieux du patrimoine immatériel : les traditions culturelles du Québec en chiffres*. Québec : CQPV, 2014, 105 p.

HEINICH, Nathalie. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009, 286 p.



HOTTIN, Christian (dir.). *Le patrimoine culturel immatériel. Premières expériences en France*. Paris/Arles : Maison des cultures du monde/ Actes Sud, coll. « Babel Internationale de l'Imaginaire » 25, 2011, 365 p.

INSTITUT DE STATISTIQUE DE L'UNESCO. *Cadre pour les statistiques culturelles*. Montréal, 2009.

INSTITUT DE STATISTIQUE DE L'UNESCO. *Mesurer la participation culturelle*. Montréal, 2014.

INSTITUT DE STATISTIQUE DE L'UNESCO. *Festival Statistics : Key Concepts and Current Practice*. Montréal, 2015.

KHAZNADAR, Chérif (dir.). *Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?* Paris/Arles : Maison des cultures du monde/ Actes Sud, coll. « Babel Internationale de l'Imaginaire » 27, 2012, 464 p.

KONO, Toshiyuki (dir.). *Intangible Cultural Heritage and Intellectual Property*. Portland : Intersentia, 2009, 416 p.

KURIN, Richard. « Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention : a critical appraisal ». *Museum International*, n°221-22, vol. 56, 2004, p. 66-77.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS. *La politique culturelle du Québec : Notre culture, notre avenir*. [en ligne] 1992, 150 p. Disponible sur : <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/politiqueculturelle1992_complet_ROC.pdf>

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS. *Un regard neuf sur le patrimoine culturel (Livre vert)*. [en ligne] 2007, 77 p. Disponible sur : <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/consultation-publique/cahier_int_vf.pdf>

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS. *Loi sur le patrimoine culturel*, LRQ, c P-9.002, Québec, 2011.

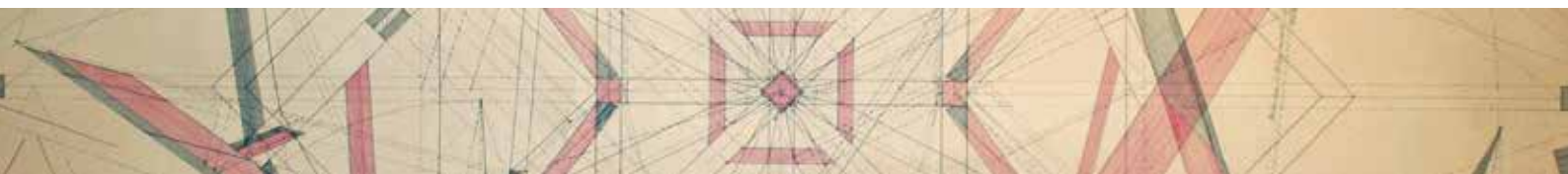
MINISTÈRE DU DÉVELOPPEMENT DURABLE, DE L'ENVIRONNEMENT ET DE LA LUTTE CONTRE LE CHANGEMENT CLIMATIQUE. *Loi sur le développement durable*, projet de loi n°118, Québec, 2006.

OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC. *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives*. Québec : Institut de la statistique du Québec, cahiers 1-11, 2006-2010.

OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC. « Dépenses publiques au titre de la culture ». *Optique culture*, n°25, mai 2013.

OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC. [en ligne] *Enquête auprès des danseurs et chorégraphes du Québec*, 2010, 92 p. Disponible sur : <<http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/arts-scene/danseurs-choregraphes/danseurs-choregraphes.pdf>>

OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC. [en ligne] *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*, 2004, 149 p.



Disponible sur : <<http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/scaccq/systeme-classification-2004.pdf>>

SMITH, Laurajane, AKAGAWA, Natsuko (éd.). *Intangible Heritage*. New York : Routledge, 2009, 314 p.

STATISTIQUE CANADA. *Compte satellite de la culture du Canada*, 2010. In : *Comptes des revenus et des dépenses*, série technique, 45 p. Disponible sur : <<http://www.statcan.gc.ca/pub/13-604-m/13-604-m2014075-fra.pdf>>

THROSBY, David. *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010, 291 p.

UNESCO. *Textes fondamentaux de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris : Unesco, 2012. Disponible sur : <unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142f.pdf>

Rosy Greenlees

CRAFT: THE FUTURE IS MAKING

RÉSUMÉ

Français

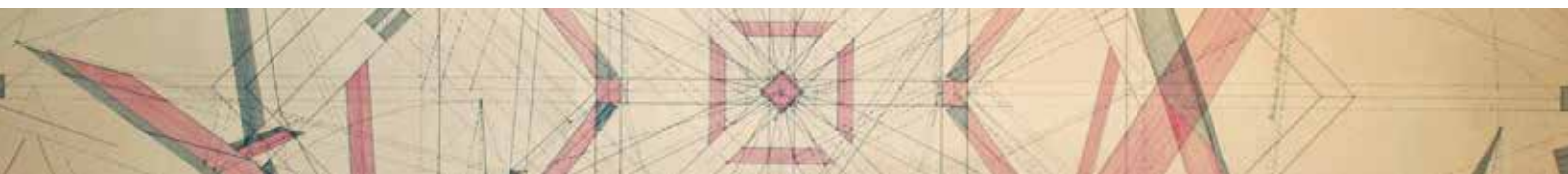
Dans un contexte d'intérêt croissant du grand public pour la confection et le « fait main » sous toutes ses formes, l'artisanat représente l'avant-garde de l'économie et de la culture. Il reste connecté aux matériaux, aux procédés et aux techniques issus de la tradition, mais implique également l'innovation et les nouvelles technologies ; ainsi, les artisans contemporains repensent et réinventent constamment leur pratique. Afin de valoriser et de développer le secteur artisanal, le Crafts Council met en évidence les défis qui restent à relever : améliorer l'accès des micro-entreprises à la finance et aux marchés internationaux, développer et soutenir des programmes d'apprentissage flexibles et accessibles qui mettent en lien l'enseignement supérieur, les artisans et les experts en technologies, et créer des interconnexions entre artisans, scientifiques, industriels et distributeurs afin de bâtir un secteur solide et encourager l'innovation.

Mots-clés : artisanat ; innovation ; fait-main ; technologies ; économie

Anglais

In the context of growing interest and popularity of making and the handmade in all its forms, craft represents the vanguard of economy and culture; it remains connected to materials, processes and techniques from its past, but also involves innovation and technology, as contemporary makers are constantly re-thinking and re-inventing their practice. In order to value and develop the craft sector, the Crafts Council highlights the challenges that must be risen to: a better access for micro-enterprises to finance or export markets; the development and support of flexible and accessible knowledge programs interconnecting higher education, makers and technologists; and a better interconnection between makers, scientists, industries and retailers to build a strong sector and encourage innovation.

Keywords : craft; innovation; handmade; technology; economy



The Crafts Council is the national agency for promoting craft in England. It is based in London and is a charity with public funding from Arts Council England.

Its goal is to promote the UK as the best place to make, see, collect and learn about contemporary craft.

The Crafts Council aims to build a strong economy and infrastructure for craft; to increase and diversify the audience for craft; and to champion high-quality craft practice nationally and internationally.

Its activity is delivered through six strategic themes:

- Lead: representing and promote the craft sector on national and international stages
- Make: stimulating and profile creative excellence, innovative thinking and practice across all craft forms
- See: enabling people nationwide to experience the full cultural value of craft
- Collect: supporting the growth of a robust craft sector in a global marketplace
- Learn: promoting craft education and skills progression.

Programmes consist of learning and talent development; innovation, market development, exhibitions and Collections; research, advocacy and critical debate. Through this work we have been developing the research, thinking and narrative that underpins a conceptual framework for craft which demonstrates its future role and value to 21st century society.

THE CRAFT SECTOR

Craft is found in many contexts from the highly skilled stonemason to the makers who build our film sets and props, from one-off masterpieces at international art fairs to soaring engagement in making by amateurs and hobbyists, and from the small batch production of designer makers to the cutting edge innovation of makers working in new materials. Among diverse audiences, craft makes a rich contribution to individual personal education, wellbeing, and artistic enjoyment.

The dynamic energy, confidence and ambition of the craft sector has never been more apparent. There is a growing interest and popularity of making and the handmade in all its forms – ranging from the traditional to the contemporary – apparent on our high streets and in our media. From the fashion for traditional tailoring to the growing market for secondary sales of contemporary ceramics and from knitting circles to high-tech maker labs more people are exploring, buying, using and making craft.

This is taking place in the context of a growing recognition of the value of craft's cultural value and resurgence in the appreciation of skill. These opportunities provide us with potential to increase our audiences, achieve greater profile and develop more retail, export, tourism, and cross-sector activity.

We recently carried out a major piece of work to create a set of economic estimates for the sector. This was the first time this has been done using Government industrial codes. This shows that craft contributes £746m Gross Value Added (GVA) to the UK economy, rising to £3.4bn when including GVA generated by craft occupations outside craft industries. There are 150,000 people employed in craft occupations¹. Whilst business start-up rates in craft are lower (at 15.5% in 2010-2011) than in the wider creative industries (23.6%), business death rates in the sector are considerably lower (24% compared to 33%), indicating craft businesses' relative resilience.

The sector is at the vanguard of wider economic and cultural trends towards self-employment and portfolio working. With 88% of makers running their own businesses, self-employment is three times more common in craft than in the creative industries as a whole, and six times more common than in the overall UK working population². Smaller businesses can be more agile in changing economic conditions. However it can be harder for them to access support or engage in education and training systems.

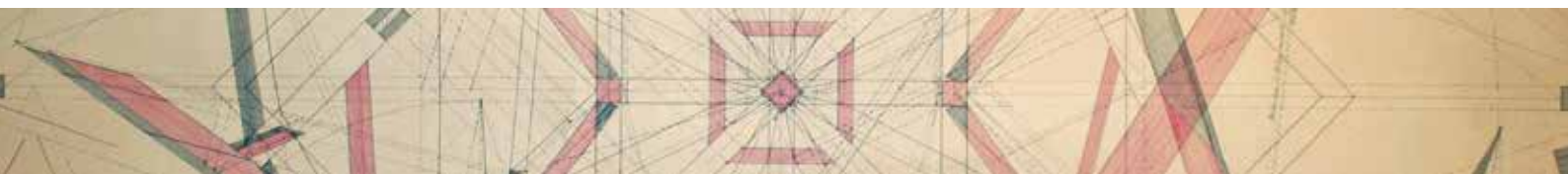
The socio-economic study *Craft in an Age of Change* (2012) looked at the demographics of the sector and provided further detail on the types of micro enterprises that exist. This shows that overall it is a highly educated sector with over 60% having studied for a university degree and a large number of second careerists. However, artisans are more likely to earn more and have had vocational training. Segmentation of the sector demonstrates four broad categories: craft careerists; artisans, returners and career changers.

		Craft qualifications	
		First or second degree	Other or no qualification
Contemporary craft-making as a first career	Yes	'Craft careerists' (38.4%)	'Artisans' (11.7%)
	No	'Returners' (22.4%)	'Career changers' (27.5%)

Segmentation of craft makers

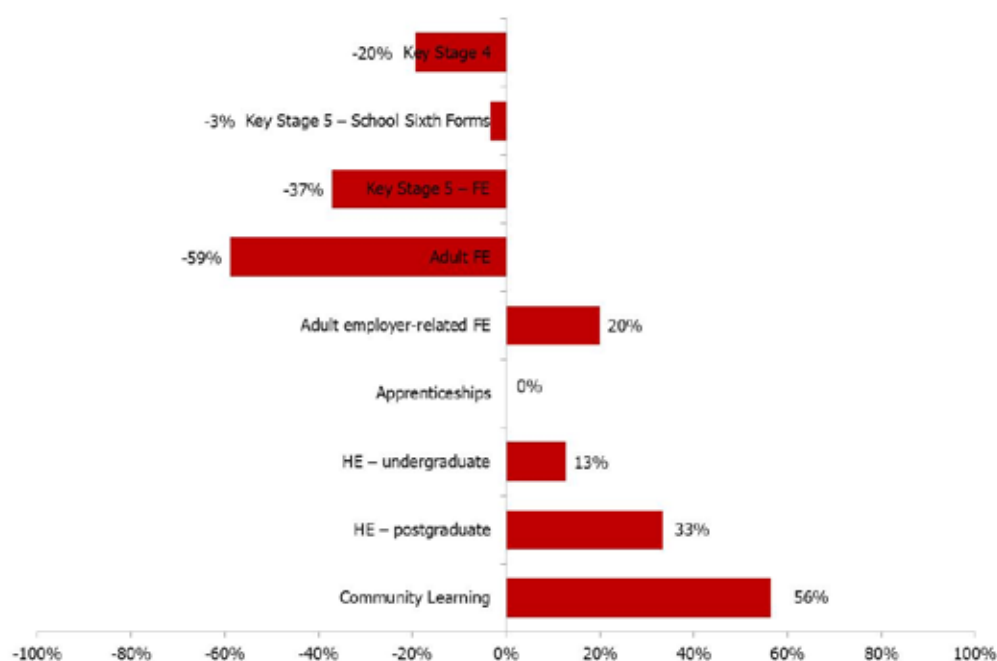
¹ *Measuring Craft 2*, Crafts Council, 2014.

² *Craft and Enterprise*, Crafts Council, 2012. <<http://www.craftscouncil.org.uk/downloads/craft-enterprise>>



However, the sector still has a low economic profile with limited support for micro-enterprises to access finance or export markets; and professional opportunities. And, if not addressed, the decline in provision and participation in craft education will have a damaging impact on the long-term supply of makers and craft enthusiasts.

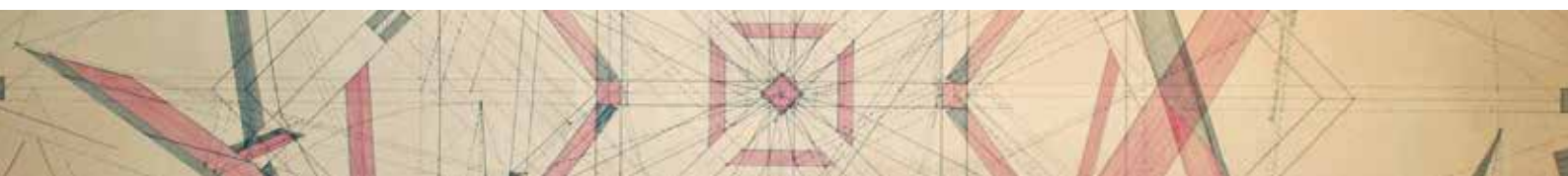
Education and skills are fundamental to the future success of the creative industries and to craft. Although the craft sector has a high number of graduates (38%), participation in craft-related subjects at school and in further education (FE) is falling. Between 2007-2009 and 2012-2013, participation in craft-related design and technology GCSEs fell by 25%. Participation in craft-related subjects in general FE fell 58% from 2007-2008 to 2011-2012.



% change in learners by stage 2007/08 – 2010/11

Against heavy investment in art and design education around the globe, the number of craft related higher education courses available in England fell 39% from 820 in 2007/08 to 500 in 2011-2012. The greatest loss was in "other" undergraduate programmes (including foundation degrees, HNCs and HNDs). This is of concern as evidence shows that it is through these "other" HE routes that most diverse new entrants start their careers in craft. There has been a 14% increase in participation in HE craft courses, driven in the main by a substantial increase in non-UK domiciled students, suggesting a commensurate decline in participation by UK-domiciled students³.

³ *Studying Craft*, Crafts Council, 2014. <<http://www.craftscouncil.org.uk/downloads/studying-craft-executive-summary>>



Figures for Government-funded craft apprenticeships are tiny. Apprenticeship starts on the jewellery and silversmithing framework were 50 in 2011-2012; 40 in 2012/13. There is a culture of informal apprenticeships in the sector, but data for these are unavailable. Numbers are now likely to increase, with a craft apprenticeship framework approved, and a new apprenticeship standard under Government's apprenticeship reforms developed by the Craft Apprenticeship Trailblazer.

A NEW CONTEXT

Current trends such as a growth of the experience economy; an interest in process and the handmade aesthetic; the blurring of the craft with design and of material and digital worlds all support a revival of craft and material skills.

THE HANDMADE AESTHETIC

First, we're currently seeing huge consumer interest in the handmade aesthetic – in mass produced goods embodying qualities more often associated with craft. This is a pervasive design trend explored by the most progressive Milan Furniture Fair exhibitors, yet one which global brands have also capitalized on – in both design and marketing terms.

It's also the subject of a thriving discourse ranging from academic critique to consumer trends analysis.

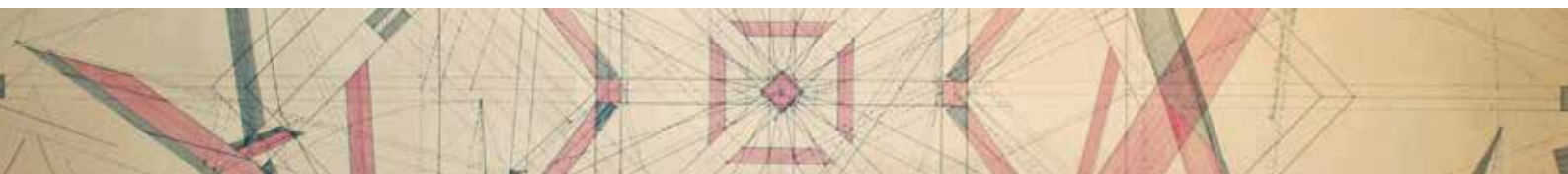
This discourse suggests that our immersion in the digital world has led us to value the physical and the tactile in new ways: that an object with "imperfections" feels more authentic and has more personality, for us, than just another digital device. As our books, music and photos become hidden, we value distinctive, even personalised objects that say something about our taste. Things that are handmade – or that look handmade – can offer a comforting sense of familiarity and even nostalgia, in difficult economic times.

NEW TECHNOLOGY

The boundaries between the two disciplines are being further blurred by new manufacturing technologies. We've all seen how designers are using 3D printing and rapid prototyping technologies, connected to online user interfaces and smart materials, to bring qualities previously associated only with the handmade object, to mass production. At the same time, these same tools – and others – are being not only adopted but also creatively transformed by makers. Craft, as a specialist form of materials knowledge, and as a process of reflectively working with and pushing against the boundaries of a medium – is finding a new role in developing tools for the next generation of designers and makers.

COLLABORATION

Collaboration accelerates innovation: by working together, people with different but complementary expertise can challenge conventional thinking and find unexpected new directions in their work. For scientists, engineers and technologists, collaboration with artists and other creative professionals



brings particular benefits, capable of producing new scientific thinking. Makers bring distinctive craft knowledge and skills to collaborative working that are crucial in unlocking this innovation potential.

THE VALUE OF MAKING

The maker's unique perspective can be characterised in three broad areas.

THINKING STYLE

Broadly speaking, scientists test hypotheses for success or failure; whereas makers and designers explore problems and open out new questions through a process of action, reflection and change. Making is in itself a way of understanding the world that involves working with and around resistance rather than avoiding or trying to defeat it.

From Sennett, we're familiar with the idea that this characteristic of craft thinking is not only highly applicable to other professional disciplines – including science, technology and engineering – but also that it facilitates teamworking. Indeed, Sennett describes the craftsperson as a "sociable expert", able to facilitate innovation by engaging with other people in a way that stretches their thinking⁴.

This type of thinking has increasing application in a digital world, according to David Gauntlett – another sociologist interested in craft thinking. In Gauntlett's view, craft makers – as specialists focused as much on process as on outcome – are well placed to engage with the creative tools and community culture developing through Web 2.0⁵.

HUMAN SENSIBILITY

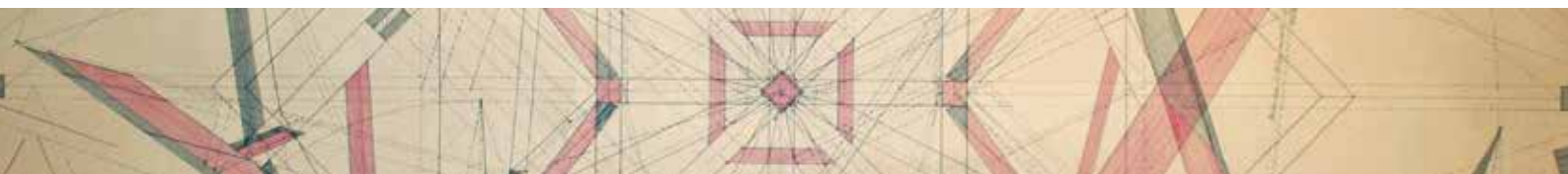
An intimate understanding of how people respond to materials and objects is another aspect of craft knowledge. This understanding includes how to convey and evoke human responses through materials and form as well as to create objects that fit the body and function well.

And it's invaluable in prompting innovation by connecting scientific knowledge with the real world. Indeed, scientists themselves – including Greg Siegle, the neuroscientist – describe the ability to work with human emotion as a gap in their own professional knowledge that collaboration with makers and artists can fill.

Perhaps more profoundly, makers' understanding of the "human element" can reflect a strong impetus to address human and societal issues in their work. For many makers, concerns around global sustainability drive innovation in products, services and business practices. For these "social makers", creating objects that last, often from ethical materials, can be a way of addressing societal issues on an individual scale.

⁴ Sennett, R. *The Craftsman*. London: Penguin Books, 2009.

⁵ Gauntlett, D. *Making is Connecting – The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0*, Cambridge : Polity, 2011.



MATERIAL SKILLS

It seems obvious that makers are materials specialists.

Skills: materials knowledge + making skills; Sennett famously stated that it takes 10.000 hours to learn a craft⁶. In the course of this immersive learning process, makers develop un-paralleled craft skills and knowledge about the materials and techniques employed in their work. This knowledge and skill is largely tacit, and is often hidden within the creative process.

But, being tacit, this knowledge is often undervalued. In fact, combined with their reflective thinking style, makers' understanding of materials' affordances and tolerances, of how they react to heat or pressure, is an invaluable stimulus to innovation. Gained predominantly through practical experience, it is very different to the scientist's more theoretical knowledge.

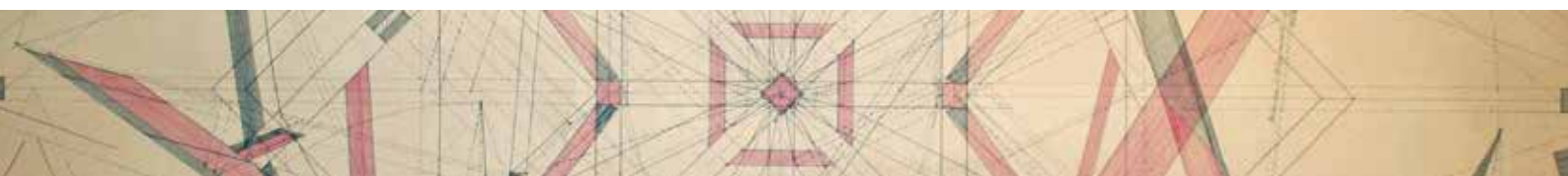
In practice, makers know how to push a material or tool to its limits without breaking it, and they have an insatiable desire to know more. As a result, they often see opportunities overlooked by others and have the will and tenacity to see these opportunities through to innovation.

FUTURE CRAFT

TECHNOLOGICAL INNOVATION

Craft makers today work in a far greater range of contexts than is widely realised. They are collaborating – like other creative people – with scientists, technologists and engineers. Collaboration between makers and scientists can: produce scalable innovations, capable of enabling growth across a range of industry sectors; and unlock further innovation potential within the creative and scientific communities, by creating new tools, materials and knowledge. This is happening in biotechnology, engineering, materials science, manufacturing and digital & communications technology.

⁶Sennett, R., *op. cit.*





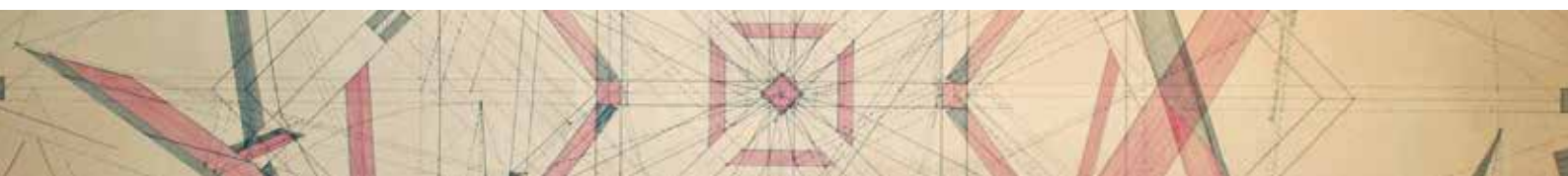
Matt Durran's glass moulds

For example, the world's first tissue engineered organ transplant took place in July 2011, saving the life of a throat cancer patient. Glass maker Matt Durran played a crucial role in developing the technology behind the operation, specifically in creating moulds for the tissue that could withstand the fierce heat of a bio-reactor. Without Durran's work, surgical research colleagues at the Royal Free Hospital report, the project would have stalled. As a result of the collaboration, Durran's moulds are being used to develop tissue engineered noses and other organs.

Makers are also working in similar ways with new digital manufacturing technologies such as 3D printing. For example, the ceramist Michael Eden has developed a unique way of combining a non-fired ceramic coating with rapid prototyped plaster and gypsum.



Michael Eden's early ceramic work and later digital work



Or, for example, makers bring human-centred approaches to the design of public buildings that add value to architectural construction projects. Textile maker Ptolemy Mann uses her knowledge of how colour theory applies to different surfaces and materials to help patients find their way through the hospital building. As Jonathan Wilson from client Ansen & Allen Associates explains, Ptolemy's input adds significant value to his company's work, improving the building's look and functionality in a cost effective manner⁷.



Ptolemy Mann

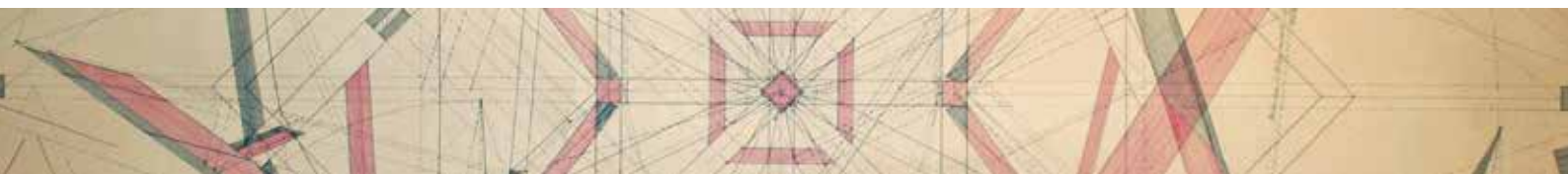
PRODUCT INNOVATION

A desire for authenticity, quality and craftsmanship is redefining our understanding of luxury. The term craft has been adopted as a validation of quality and value by brands and more widely. Craft can provide an alternative to, rather than be validated by, the conventional notion of luxury or consumption. These ideas are explored in the Crafts Council's touring exhibition " Added Value " and partnership exhibition " What is Luxury? "

Mass production has created a gap between the consumer and producer except in a luxury context where the bespoke – the commissioning of a unique object brings the commissioner directly in touch with the maker. The bespoke also provides the experiential experience of acquiring something that completely fits your needs, the satisfaction of developing a relationship with the maker and of course the sustainability benefits of objects that can be repaired, revised and improved many times over.

Luxury assumes the use of a high value material based on a conventional hierarchy of precious metals and gems for example. In a world of overproduction what place has the re-using of existing objects or

⁷ Schwarz M. and Yair K. *Making Value: Craft & the economic and social contribution of makers*. London : Crafts Council, 2010.



everyday materials to make new things have value. The maker can elevate these materials – through skill and ingenuity – to a much higher level of value.

Makers' use of function, technique, materials and aesthetics is predicated on the principle of going beyond the normal or necessary and taking time, care and effort to produce something which not only provides a solution but is exceptional as well. These products carry a set of values which provide a different way of thinking about luxury and consumption.

For example, the work of carréducker (Deborah Carré and James Ducker) combines highly skilled and traditional craftsmanship with creative and unique styles and cuts. Their shoes are hand-sewn using centuries-old techniques. Yet carréducker have a distinctly contemporary approach to design, playing with fabric and leather combinations and colours. They see interaction with the customer as the most important part of the design process. Only after a series of fittings and discussions about style, detailing and finish, are the shoes made.

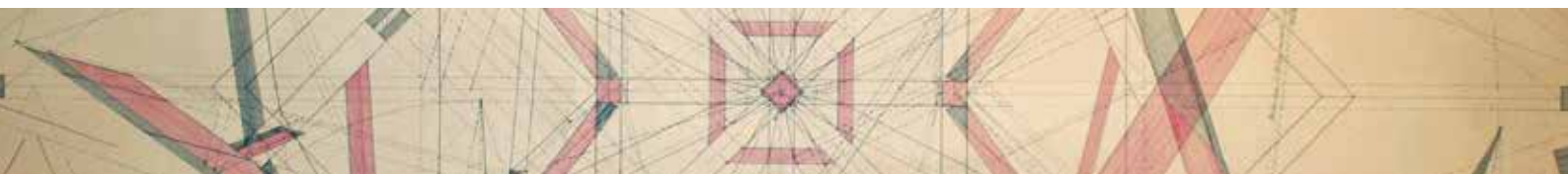


carréducker

Or Zoe Arnold who creates sculptural works from a mix of found and precious materials. These include metals, gemstones, and collected objects such as mother-of-pearl gaming chips, antique microscope lenses, ribbons and prints. A poet and book maker, Arnold uses her own poetry, and other literary and art references, as the starting point for her unique creations. For her, it is the story behind the piece, rather than the material worth, that adds to the experience of wearing her jewellery.



Zoe Arnold



SOCIAL INNOVATION

We also see work that is socially conscious and designed to promote sustainable consumption, using a range of approaches that encourage people to keep and adapt the objects they buy, rather than replacing them.

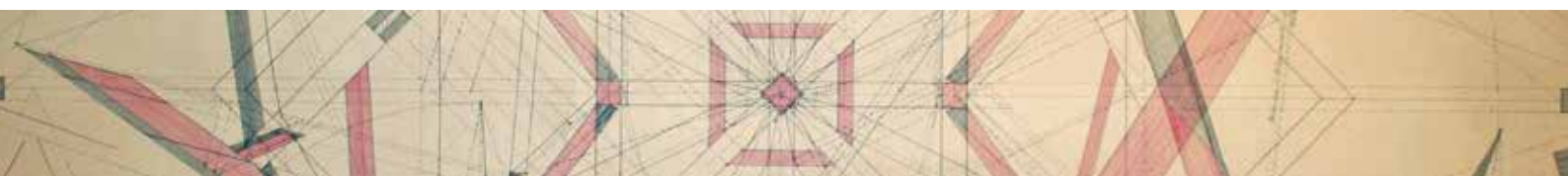


Yuli Somme

Yuli Somme and Amy Twigger-Holroyd's have developed businesses that promote sustainable sourcing, making and consumption across the whole product lifecycle. Yuli Somme raises her own sheep in Devon in order to make the wool which is then felted to create sustainable, personalised coffins. Amy Twigger-Holroyd creates and sells knitting patterns and wool that encourage the idea of making and using a product for a lifetime – encouraging the consumer to be the producer and creating a new relationship between the two.



Amy Twigger Holroyd





Hamefarers' Kist

Similarly, craft can contribute to social innovation outcomes around work, health and relationships, all of which are crucial to individual and community wellbeing. For example, the Hamefarers' Kist project was inspired by maker Hazel White's realisation that older people in remote areas continue to experience isolation from their families, despite the ubiquity of digital communications technologies. The result is a box containing several knitted pincushions, each with a different pattern associated with specific people, places or events. Placing one of the pincushions in the box brings up images from a person or event on the screen in the box lid. The images are uploaded by younger relatives on the other side of the world; so, crucially, the box's owner needs no technological know-how to operate it.

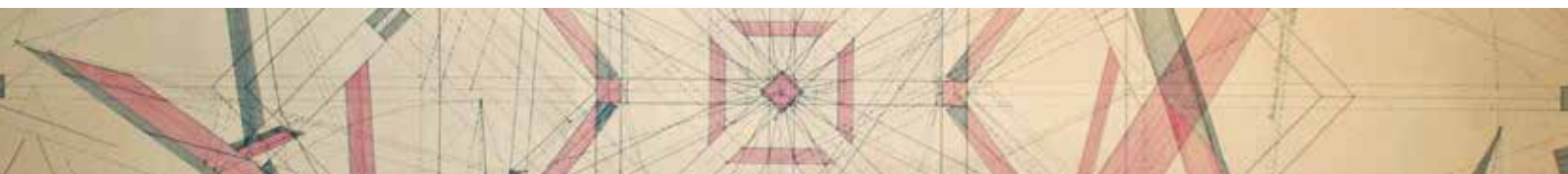
This approach shows using craft knowledge not just to provide an innovative solution to a social problem, but also to involve users and technology specialists in its creation.

Other makers, for example, Chloe Meineck, have used similar technologies and collaborative ways of working to help people with dementia. Working with Barbara, an early stage dementia patient, Chloe collected a series of objects or "treasures", each associated with a piece of music and a particular memory from the past to create a Musical Memory Box. Placing the object in the box triggers the music, providing a multi-sensory prompt for the recollection of stories from Barbara's childhood, marriage and latter years⁸.



Chloe Meineck's Musical Memory Box

⁸The Musical Memory Box was an existing project which was further developed during a Craft + Technology Residency co-ordinated by the Crafts Council with Watershed, Bristol and supported by the Autonomic Research Group at Falmouth University.



CONCLUSION

We are at a time of rapid growth in these new developments and in order to keep pace of change and encourage further innovation we need to ensure that the infrastructure of support is there. There are a number of ways in which this could be done.

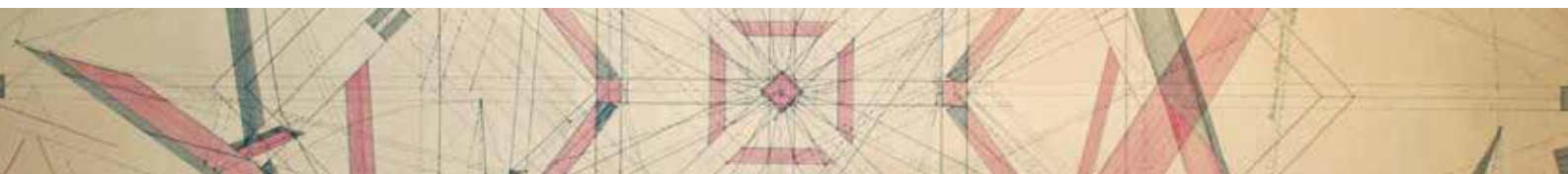
Makers tend to work as micro enterprises or sole practitioners. We need to ensure that we are connecting makers and industries together – whether that be makers and scientists or technologists; or makers and manufacturers or retailers. Advocacy, brokerage and mentoring between companies and makers would build a shared understanding of innovation and collaboration.

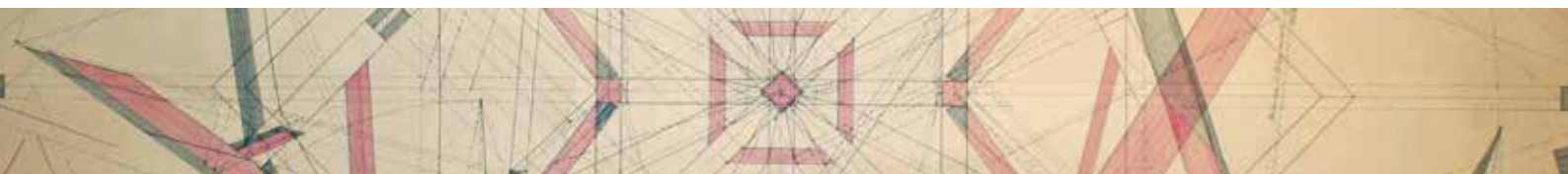
Similarly, flexible and accessible knowledge transfer programmes that encourage Higher Education to work with makers and technologists would ensure maximum potential.

Online communities and networking are becoming the norm for how makers keep connected. Resources and opportunities should be promoted through these communities.

We already have a challenge, as demonstrated earlier, in encouraging craft in schools but not only do we need those opportunities for basic making and skills development but to introduce cross curricular learning within schools.

What we see then is that craft uses modern thinking and technology to build on skills, knowledge and experience tested over time. It speaks to deep-seated human instincts: the value of distinctiveness, pride in quality and the worth of skilled craftsmanship. Whilst craft today remains connected to materials, processes and techniques from its past, contemporary makers are constantly re-thinking and re-inventing their practice, drawing on those strengths and ensuring that craft not only flourishes in a changing world but helps shape it.





Robert Rode

SUSTAINABLE REGIONAL DEVELOPMENT AND THE ROLE OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

A SHORT OVERVIEW OF THE CULTURAL CAPITAL COUNTS METHOD

RÉSUMÉ

Français

La notion de « patrimoine culturel immatériel » repose sur une conception générale de la culture immatérielle, communément perçue comme l'ensemble des coutumes ou des traditions. Elle est universelle, au point de faire partie des expériences journalières de chacun et de la vie de tous les jours. Néanmoins, le patrimoine culturel immatériel n'était que peu connu avant l'adoption par l'Unesco de la Convention pour la sauvegarde du PCI en 2003, qui servit de point de départ pour le projet européen « Cultural Capital Counts ». Les partenaires du projet ont développé une stratégie qui fournit des outils pour la valorisation du PCI pour un développement régional durable. Dans le contexte tendu de la concurrence économique et de la mondialisation auquel doivent faire face de nombreuses régions en Europe, le projet visait à mettre en évidence le rôle des valeurs culturelles immatérielles dans le développement régional.

Mots-clés : valorisation du PCI ; développement régional ; développement de projet

Anglais

Intangible cultural heritage refers to broad conceptualizations of immaterial culture commonly perceived as customs or traditions. It is universal to the extent that it is a part of people's daily experiences and everyday life. Nevertheless, intangible cultural heritage was not very widely known until UNESCO adopted the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 2003, which served as a point of departure for the international European project "Cultural Capital Counts". The project partners developed a strategy that provides tools for the valorisation of intangible cultural heritage for sustainable regional development. Against the backdrop of challenges induced by economic competition and globalization, which many regions across Europe are currently facing, the project wanted to raise awareness for the role of immaterial cultural values in the regional development.

Keywords: valorisation of intangible cultural heritage; regional development; project planning

The International Graduate School: Heritage Studies at Brandenburg University of Technology (BTU) Cottbus-Senftenberg in Germany participated from 2011 until 2014 as a project partner in the international project "Cultural Capital Counts" (CCC). Funded by the European Regional Development Fund (ERDF) of the European Union (EU) the project consortium was comprised by ten partners from various Central European regions in six member states. Aiming at improving the future prospects of their regions, the partners worked together during three years (from the end of 2011 until the beginning of 2014). Intangible cultural heritage as the primary focus of the project was perceived in its role as a representation of the identity of the regions. At the same time, the partners developed an approach for the valorisation of the intangible cultural heritage of their regions in order to make them more attractive for their inhabitants, visitors, and entrepreneurs. Furthermore, by developing those strategies the partners sought to increase the regions' competitiveness, which in turn should have a significant impact on their sustainable development in the future. Another important rationale of the project was the objective that the valorisation of intangible cultural heritage may also help regional entrepreneurs and companies to develop unique products and services.

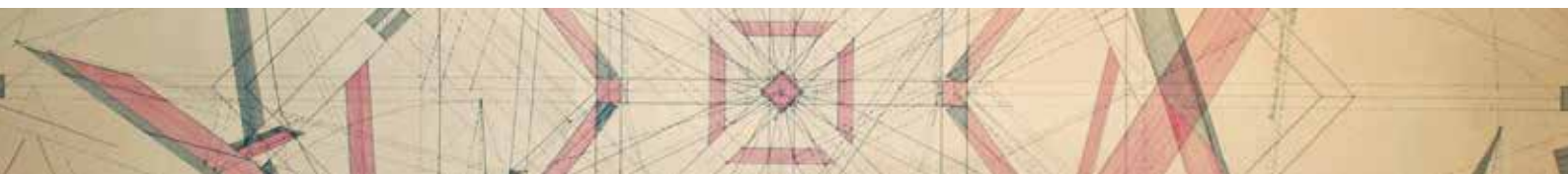
This paper summarises the main findings and conclusions of the project. Initially, the method developed in this activity targeted particularly at the Central European context. Nevertheless, the project partners ensured the applicability of the method in other regional settings across Europe. As the EU requires project partners to disseminate their results, they are available to the general public via the official website of the project (www.culturalcapitalcounts.eu).

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AS THE BACKBONE OF A COMMUNITY: THE CCC METHOD

As a point of departure, the project partners realized that many regions in Europe share concerns with regards to pressures that derive from globalization in general, and more specifically from concomitant processes such as deindustrialization, increased economic competition amongst European regions and member states, as well as mobility and migration. Although many of those processes entailed also positive developments such as a common European market or the free movement of persons, these developments also constitute new challenges particularly to remote regions. To a certain extent remote regions experience these development pressures in a twofold way as they are facing increasingly 'internal' competition with major urban metropolises in their member states, which attract more and more investments and qualified people. Due to the enlargement of the EU, the regions in Central Europe seem to have to face these pressures even more as the geographic proximity allows companies and people to move easily between them. So in order to achieve a positive long-term impact on the attractiveness on these regions – i.e. beyond the "conventional" measures such as improvements in infrastructure or prices – the project partners developed a method that allows enhancing a region's attractiveness based on its culture and identity.

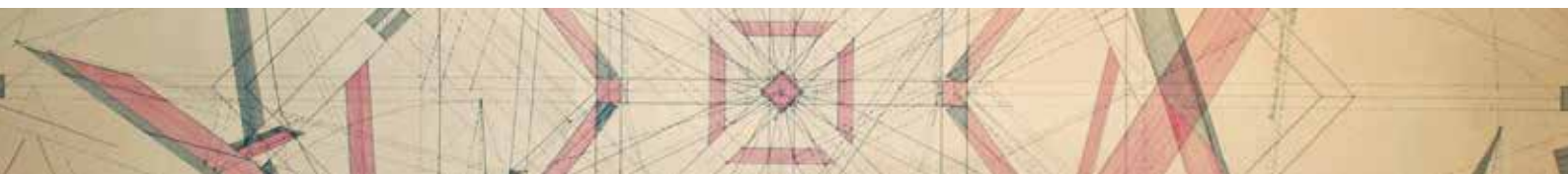
Intangible cultural heritage contains the enormous cultural wealth of the regions as it may comprise traditions, mentalities, skills, capabilities, practical know-how, knowledge, expertise, cultural creativity, or even culture of living. Furthermore, the project's conception of intangible cultural heritage was based on the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (2003) as it makes explicit reference to the economic potential of cultural heritage when it is understood as the backbone of a community rather than perceiving culture as another commodity. Mainstreaming economic policies thus needs a systematic approach, which enables the communities to raise awareness for the importance of their region's unique heritage and to embed the elements of this heritage in the local economy. Beyond the prospects of tourism intangible cultural heritage may be valorised based on the specific competences and knowledge of the people in a given region. Hence, at the heart of this endeavour the project partners sought to develop valorisation strategies that aim at the residents of their regions. Uniqueness of their intangible cultural heritage is conceived, following the approach of the CCC method, as a driver for regional identity, which in turn will have positive long-term effects on people's self-esteem and the quality of life. Through the valorisation of intangible cultural heritage the residents of the region might be enabled to seek innovation, entrepreneurship, and regional competitiveness.

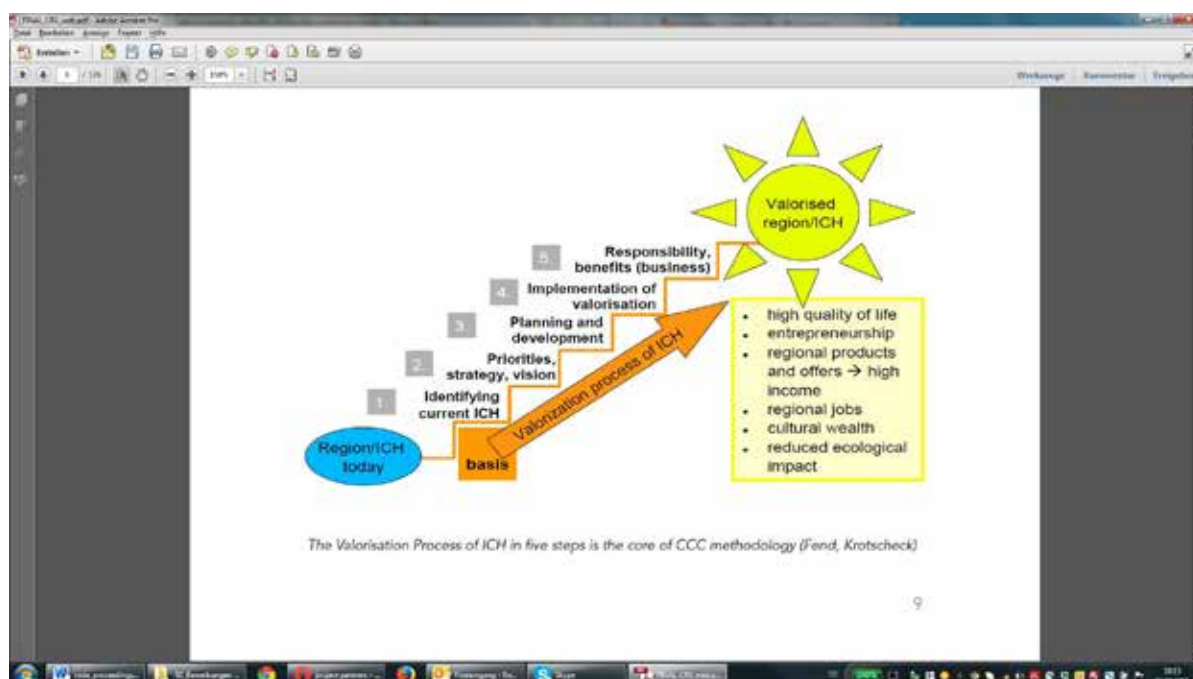
The "Cultural Resources Strategy for Sustainable Regional Development" – or short the "CCC Method" – was designed to invite local and regional authorities (e.g. mayors, district councils, politicians, etc.), regional development agencies, small and medium enterprises to identify and valorise the intangible cultural heritage of their regions. Building capacities based on those skills, competences and knowledge available in a region in fact links cultural practices to economic development in an affirmative and constructive way. It becomes obvious that particularly the small and medium enterprises as well as individual entrepreneurs rely on those "soft" factors of their region, because they entail bringing the residents and people together through shared experiences and cultural expressions. Therefore, even



if regions are experiencing increased development pressures caused by losing specific sectors of economic activity, the residents, authorities and companies may also strengthen their relationships by embedding cultural resources in the regional economy, and by doing that, enhance the quality of life as well as promoting the regional identity. That is what is meant by "valorisation" as a key concept of the CCC method. Although the project partners realized that a general definition of the concept, its application in different fields such as business administration, forestry, ecology, geology, biology, chemistry, or computer science provided some guidance.

The CCC method stems from general project planning tools such as project cycle management used by many agencies and international organizations like the EU. As a practical tool the CCC method comprises five major steps (figure p. 48). What is more, the method puts emphasis on the critical importance of the identification stage, because it will ensure a long-term impact after the conclusion of the project activities. In this exercise the project partners collected systematic information regarding talents, skills, expertise and knowledge, social and cultural practices, and networks available in a given region. Second, the project partners developed together with the participants and stakeholders at the local and regional level a vision of the future. It is an important step because it creates a common understanding of shared values that can be used in the valorisation process. Third, in the planning stage the project partners formulated concrete actions and a management plan that contained key stakeholders, strategic partners, and a rough budget. Fourth, the implementation stage started with actions that aimed at raising awareness within the region in order to connect people and actions. Fifth, the last stage was critical in order to establish sustainable networks that maintain the dynamic of the actions in the course of time. At the end of the activities it would have been important to assess how the various regional projects have contributed to the creation of business opportunities and local jobs. However, as European projects usually are concluded at a certain point the project partners were not able to further their findings. Nevertheless, the project partners have summarised best practice examples and case studies in the manual *The CCC Method* that is available through the project's website. In addition, the manual contains a useful glossary of terms and references that may help different actors and individuals without prior knowledge to develop their own strategies for the valorisation of the intangible cultural heritage of their region.





© CCC 2014, p. 9

As a small spin-off activity, the International Graduate School: Heritage Studies designed a specific guideline for Lusatia, a region located in the Federal State of Brandenburg in the Eastern part of Germany. Lusatia faces a number of challenges due to demographic change, industrial development – in particular lignite mining – and the growing importance of the service sector. However, authorities as well as regional development agencies attempted to develop various strategies in order to tackle those challenges and foster the creation of business and job opportunities. Lusatia is located between two economic centres in East Germany, Berlin and the Dresden-Leipzig region, which as a factor tends to compromise these strategies in many regards. In this connection, the overall rationale of the CCC method, which acknowledges the fact that regional development cannot be sustainable only through infrastructure and prices, the specific guideline addresses the need to raise awareness for the region's other resources, such as the intangible cultural heritage. In fact, the guideline comprises in a holistic fashion different cultural expressions like boat trips in the Spree Forest, the associated values of Count Pückler's parks and gardens, and the small music festivals in different localities of the region. The guideline was developed in cooperation with the Tourism and Marketing Agency of

Cottbus, and, in order to avoid that it turned out to be just another guideline, it addressed explicitly the parties that signed the Cottbus Declaration. This existing network encompasses representatives from the entire region, who have committed themselves in November 2011 to strengthen the cooperation amongst them and, subsequently, to address the major challenges of the region.

CONCLUSION

The CCC method provides quick insights into how to develop innovative strategies for the valorisation of the intangible cultural heritage of a region and to activate economic potentials within it. Rather than a one-size-fits-all solution it was designed to support local and regional authorities, regional development agencies, small and medium enterprises, and residents without extensive prior knowledge in the field of intangible cultural heritage to develop strategies by themselves. These strategies may help them to use cultural resources for sustainable regional development. Drawing on project planning tools such as project cycle management the CCC method can be used easily in any kind of regional context, and some of the project partners have been able to show at least some achievements in terms of raising awareness for the potential of intangible cultural heritage with regard to the creation of business and job opportunities. It might take some time, however, until local and regional authorities begin to contemplate the importance of cultural identity in their regions that are facing increasingly the economic challenges induced by globalization – i.e. intangible cultural heritage as the backbone of their local communities. The effectiveness of the CCC method has not been examined yet and would require some systematized scrutiny. Although the project received some scientific input, it was not conceptualized as a research activity.

REFERENCES

Cultural Capital Counts. *Cultural Resources Strategy for Sustainable Regional Development. The CCC Method*. Feldback: Technisches Büro für Verfahrenstechnik, 2014.

Amitava Bhattacharya

CULTURE: A GAME CHANGER TO ADDRESS EXTREME POVERTY AND ACHIEVE SUSTAINABLE DEVELOPMENT

RÉSUMÉ

Français

Cet article propose un aperçu global du projet Art For Life (AFL), développé par banglanatak.com, entreprise sociale basée en Inde ; ce projet vise à lutter contre la pauvreté et la marginalisation dans les zones rurales en promouvant l'art et les savoir-faire artisanaux locaux. Les résultats de ce programme sont particulièrement significatifs et démontrent son potentiel pour encourager le développement économique et améliorer les conditions de vie, tout en favorisant l'inclusion sociale, en particulier pour les femmes et les minorités.

Mots-clés : artisanat ; développement durable ; inclusion sociale

Anglais

This article sums up the project Art For Life (AFL) developed by the Indian social enterprise banglanatak.com, which aims at fighting poverty and marginalization in rural areas by promoting art and local craftsmanship. The program shows impressive results, demonstrating its potential to bring economic development and improve living conditions all the while fostering social inclusion, especially concerning women and minorities.

Keywords: craftsmanship; sustainable development; social inclusion

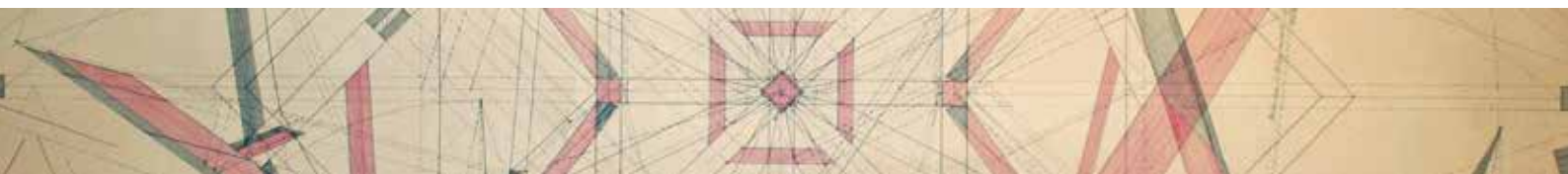
Banglanatak.com is a social enterprise founded in 2000, whose headquarters are situated in Kolkata (India). Its achievements in the field of Intangible Cultural Heritage (ICH) have been rewarded in 2010 by an accreditation to provide advisory services to the UNESCO ICH Committee. The enterprise started from a simple diagnosis: the lack of "skills" suited for economic development appears to be the source of unemployment and thus poverty. Traditional skills in rural India were neglected leading to a vicious cycle of poverty and marginalization. In this perspective, the enterprise tried to promote the traditional art and culture of villagers in Bengal and Bihar during a social experiment called "Art for Life" (AFL) which involved over 5 000 people.

Art for Life gave encouraging results: the promotion of traditional skills could be useful to alleviate poverty and achieve sustainable development in rural India. In the future, new AFL projects are to give a more important place to pride and recognition especially for the youth in order to facilitate skills and traditions transmission. The AFL program, based on the recognition of the skills and practices, also provides the people with a sense of pride for their village and traditions. In our opinion, skill, enterprise and recognition are the base components of local development.

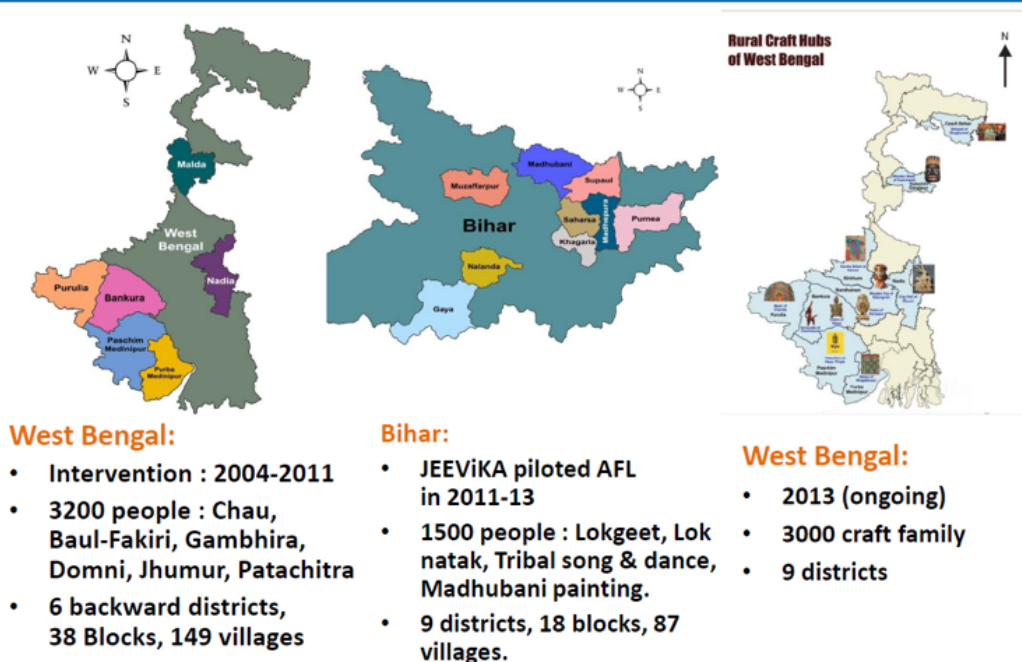
THE "ART FOR LIFE" PROGRAM

The first AFL initiative has been set up in 2004, involving 3 200 Westbengalese villagers across 6 districts and covering 6 traditional arts and culture forms. The project was first supported by the Indian Ministry of Rural Development (SGSY program) from 2005 to 2009 and then by the European Union from 2009 to 2011. No further investments were made after October 2011.

In 2011 a new AFL program in Bihar started (supported by Bihar State Rural Livelihood Project, JEEViKA) involving 1 500 people. In less than 18 months the project showed extremely encouraging results. Formal external evaluations have also been conducted by the UNESCO New Delhi office (on the West Bengal project) and NIILM Delhi (on the Bihar project).



Where we applied AFL so far



© Amitava Bhattacharya and banglanatak.com, 2014

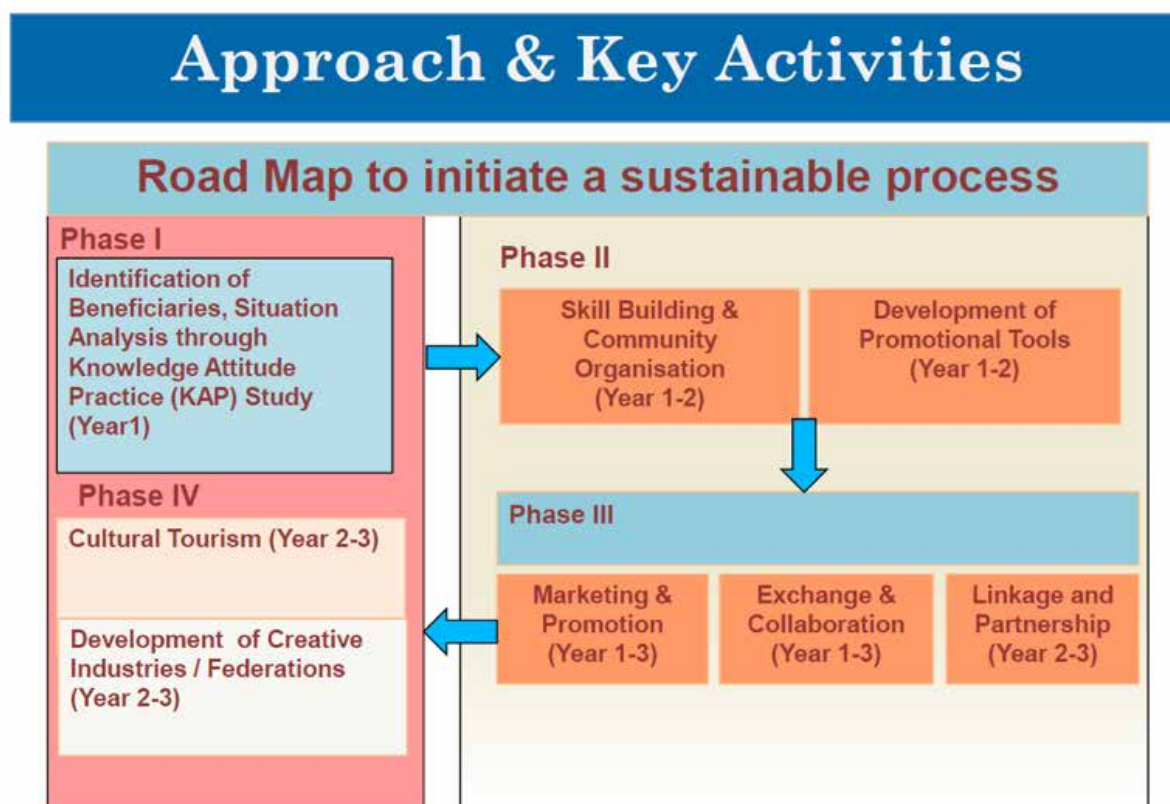
The AFL projects follows 3 main objectives:

- improve livelihood options through traditional art & craft skills;
- develop community-based, local and creative enterprises;
- foster social inclusion by facilitating the participation of marginalized groups in the development process.

With these 3 main directions, banglanatak.com is effective against most of the diagnosed problems: unmet livelihood needs, lack of employable skills among the uneducated rural population, weakness of the non-agricultural sector, lack of participation of minorities (especially lower classes and women), etc.

The AFL projects allow the professionalization of traditional skills, and with this the empowerment of rural communities through an evolution of the social status, from unskilled labour workers to artists. Moreover, the strengthening of cultural identity facilitates social inclusion.

In practice, the projects follow 4 steps, spread on 3 years:



© Amitava Bhattacharya and banglanatak.com, 2014

RESULTS OF THE AFL PROGRAM

ECONOMIC DEVELOPMENT

In West Bengal the 3 200 artists initially involved saw their average monthly income rise from Rs. 500 up to Rs. 4 000. This renewed economic importance allowed the villagers to take traditional crafts as primary livelihood (40 % of the inhabitants) or as an additional source of income (another 40 % of the population).

Around 10 % of the artists earn more than Rs. 12 000 monthly thus promoting social rise through the AFL program. The wide success of the program led to a spread in numbers throughout West Bengal, from 3 200 to 4 500 participants. Villages once marginalized now promote tourism industry. Ten of the cultural festivals created by the project (starting 2009) are still existing and are now community managed.

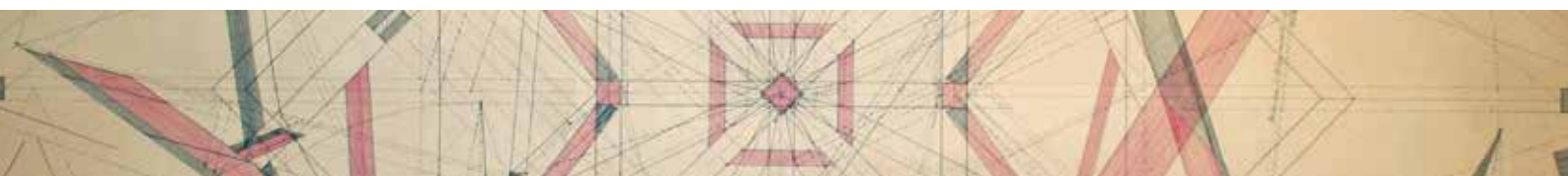


Artists giving leadership in the community, negotiating their rights and enjoying greater respect and recognition.
© banglanatak.com, all rights reserved

SOCIAL IMPROVEMENT

The participation of women and youth is the key to preserve the traditional arts and crafts: on this point, the AFL projects prove to be very efficient in enhancing their implication. In Pingla (district of West Bengal), more than 200 are Patachitra (painted cloth scrolls) artists, only 5 of them were practitioners of the craft before the AFL project. The average age of the artists decreased from 41 to 28, young women are also more and more involved.

Women's participation allows them to access livelihood, income and increased mobility.
© banglanatak.com, all rights reserved





A young Madhubani painter.
© banglanatak.com, all rights reserved

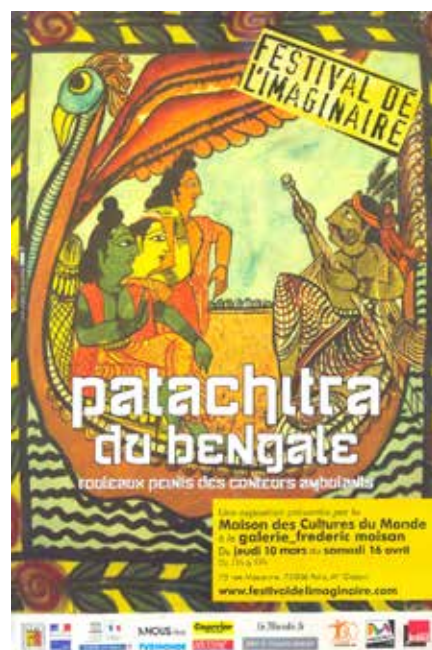
In Simri (Madhubani, Bihar), 300 women are now Madhubani painters (whereas only 25 were registered as such in 2011), and have founded 3 enterprises. 72 Simri female artists participated in exhibitions across India. This diffusion was made possible with the support of the Planning Commission of India, from November 2011 to October 2012 and then by US Consulate in Kolkata from November 2012 to September 2013.

The benefits for the communities also include an improvement of the living environment, especially a better sanitation (from 10 % to 80 %) and an increased schooling rate (whereas most of the inhabitants were illiterate).

DYNAMISM OF CULTURE AND ENHANCEMENT OF CULTURAL IDENTITY

The artists' work gained large recognition, among them, 2 500 took part in local art festivals, 500 traveled in national events in India, 50 even went abroad to international conventions. Though successful, none of the 5 000 artists in West Bengal and Bihar left their village for urban areas. Their craft remained in the villages, thus allowing local development.

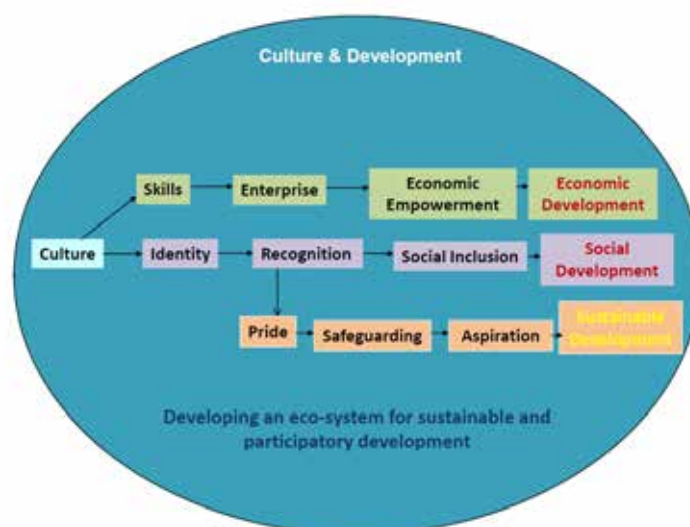
Patachitra exhibition in Paris, 2011
© Maison des Cultures du Monde



The Chau dance also knew an intense revival: in Purulia (West Bengal), 200 dance groups practice regularly, they numbered only 21 in 2004.

This vitality comes with a renewed respect of the tradition: Chau groups learned old steps from their Gurus (teachers and spiritual masters); Patachira artists now only use natural colors for they have higher market values.

THE RESULTS OF THE AFL PROJECTS ALLOWED US TO ESTABLISH A SYSTEMIC REFLECTION:



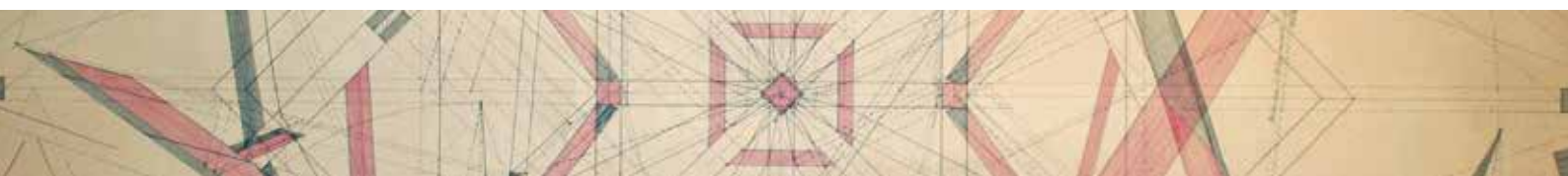
How culture leads to economic, social and sustainable development.
© Amitava Bhattacharya and banglanatak.com, 2014

The investment on culture has the potential to develop a micro-economy that allows a transformation from "unskilled daily labors" to artistic crafts. This recognition yields participation in local development. The economic growth then leads to culture and tradition recognition and protection.

CONCLUSION

We continue to promote economic development by culture through "Art for Life" programs. In April 2013, the UNESCO Delhi section set up a partnership with banglanatak.com to promote AFL projects across India. In July 2013, the association was given a Special Advisory status by the United Nations Economic and Social Council (ECOSOC).

In December 2013, we started to establish 10 craft hubs center in West Bengal to ensure the continuation of the AFL project with support from UNESCO and the West Bengal Government.



WEBOGRAPHY :

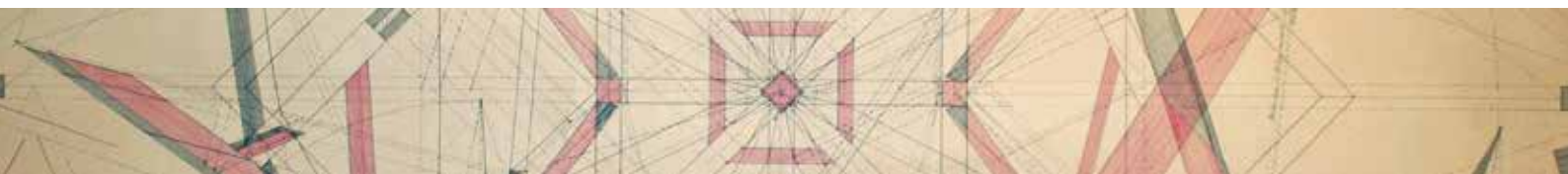
<http://www.banglanatak.com/index.aspx>

<http://www.cfpci.fr/actualites/patachitra-du-bengale-rouleaux-peints-de-conteurs-ambulants>

<http://www.unesco.org/new/en/newdelhi/areas-of-action/culture/culture-and-development/art-for-life/>

http://www.unesco.org/new/en/newdelhi/about-this-office/single-view/news/government_of_west_bengal_unesco_join_hands_towards_culture_based_rural_development/#.VctF8vmxVj9

D'après la présentation d'Amitava Bhattacharya. Article rédigé par François Pays et Isis Gentils.



Daniele Ciaccio et Gaspar Borchardt

« STRADIVARIAZIONI » : S'ENGAGER DANS LA SAUVEGARDE DU SAVOIR-FAIRE LUTHIER

RÉSUMÉ

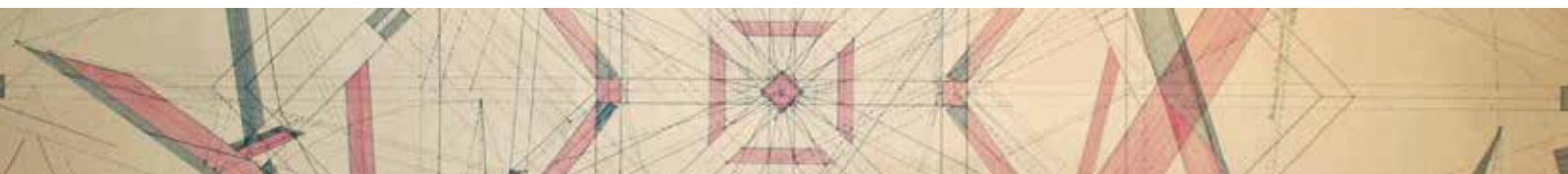
Français

La lutherie de Crémone remonte au xv^e siècle et repose sur un ensemble de savoir-faire artisanaux dont la transmission est assurée par une formation pointue délivrée par une école de renommée internationale, et un système d'apprentissage mettant au cœur de son procédé le lien entre maître artisan et élève. Cependant, des difficultés – notamment économiques – pèsent sur ce système de transmission de savoirs ; par ailleurs, il semble difficile de mobiliser l'ensemble de la communauté des artisans luthiers. Ce témoignage de deux maîtres luthiers ouvre des pistes de réflexion sur les conséquences de l'inscription sur la liste du PCI de la lutherie de Crémone et présente la naissance du projet « Stradivariazioni ». Cette association d'artisans prône une plus grande transparence des processus de production, un partage des connaissances et un effort d'information à destination du grand public afin de valoriser la production de violons à Crémone tout en donnant les moyens de garantir un haut niveau de qualité et de bonnes pratiques de transmission.

Mots-clés : lutherie ; transmission ; apprentissage ; association d'acteurs

Anglais

Cremone lute-making dates back to the 15th century and is based on craftsmanship transmitted by a refined training in a school of international renown, and by an apprenticeship system depending on the relationship between the master craftsman and it's student. However, financial difficulties weigh upon this craftsmanship transmission system; besides, it appears to be difficult to mobilize the whole



community of lute-makers. This account written by two master violin-makers opens up reflections on the consequences of the inscription of Cremona lute-making on the UNESCO list of ICH and presents the birth of the project "Stradivariazioni". This violin-makers association promotes a better transparency of the production process, a greater sharing of knowledge and an effort of information for the general public in order to enhance violin production in Cremona while guaranteeing a high level of quality and good transmission practices.

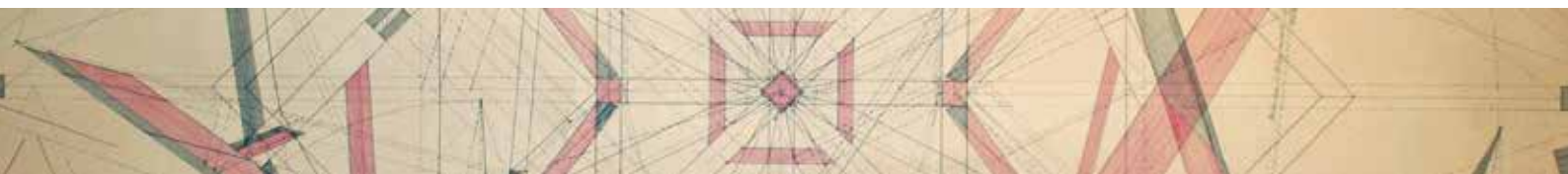
Keywords: lute-making; transmission; apprenticeship; stakeholders association

INTRODUCTION

Les premières traces historiques de la lutherie de Crémone remontent à la première moitié du xv^e siècle. D'après un document conservé aux archives de Crémone, le premier « liuter » de la ville fut Leonardo Giovanni da Martinengo, un artisan juif originaire de Martinengo, village de la basse plaine de Bergame. La facture de violon a donc été en quelque sorte importée à Crémone et Leonardo Giovanni da Martinengo fut probablement le maître d'Andrea Amati, considéré comme le fondateur de la lutherie crémonaise. La famille Amati contribua à préserver et à développer ce savoir-faire par la transmission de père en fils durant quatre générations, conservant ainsi le monopole d'un art « unique ». Toutefois, la peste qui frappa le nord de l'Italie dans la première moitié du xvii^e siècle bouleversa cette organisation en décimant la population de la ville ainsi que la famille Amati. Afin de maintenir la production, Nicolò Amati se trouva contraint d'accueillir dans son atelier des apprentis extérieurs, parmi lesquels Antonio Stradivari (Stradivarius) et Andrea Guarneri. Cette ouverture de l'atelier permit ainsi à de nouveaux apprentis de se former au métier et constitua une profonde révolution de la lutherie de Crémone, qui devint à partir de ce moment un centre de production international. À cette époque, les ateliers de lutherie étaient situés dans le centre de la ville, à proximité des ateliers de gravure, de peinture et des fabricants d'outils et d'armes : toutes ces activités étaient probablement liées et s'influençaient mutuellement. En plus de cela, des contacts et échanges avaient lieu entre les facteurs de violons de Crémone et ceux de Lombardie, de Vénétie et même d'Allemagne.

Toutefois, la production connut au cours du xviii^e siècle un déclin ; le dernier témoin direct de la lutherie traditionnelle de Crémone, Carlo Bergonzi, élève d'Antonio Stradivari, de Giuseppe Ceruti et de Storioni, s'éteignit en 1747 sans pouvoir transmettre ses connaissances. L'art classique de la lutherie de Crémone fut alors perdu.

La facture de violons crémonaise renaquit durant la période fasciste : Mussolini, amateur de violon, décida de ressusciter une pratique qu'il considérait comme une des marques d'excellence italienne. À l'époque, il ne restait personne capable de fabriquer un violon selon les méthodes traditionnelles. Une école de formation fut alors fondée pour retrouver les techniques perdues et former de nouveaux fabricants de violons. L'enseignement fut d'abord assuré par des artisans du bois, puis par des luthiers milanais de l'école Grancino.



Des outils ayant appartenu à Stradivarius furent remis à la ville de Crémone par le maître d'art bolonais Giuseppe Fiorini. Cette donation permit la renaissance du style crémonais : ces « reliques » furent étudiées par les luthiers les plus éminents de l'époque, dont Fernandino Sacconi, spécialiste reconnu de Stradivarius, qui reconstitua les étapes de fabrication d'un violon du XVIII^e siècle. Sacconi comme Fiorini, émigra plus tard pour transmettre le savoir-faire retrouvé : le premier aux États-Unis, le second en Suisse, puis en Allemagne.

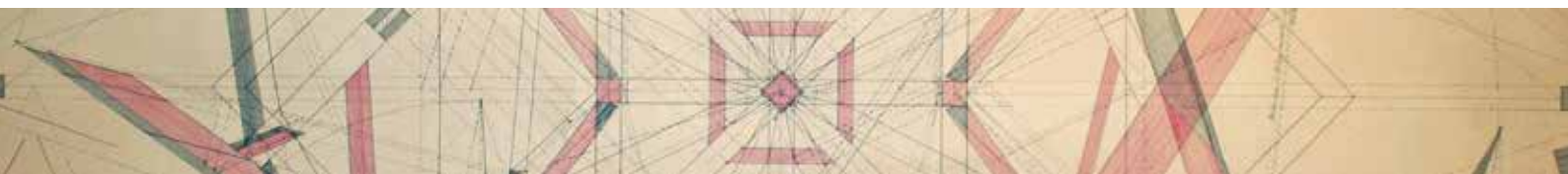
LA TRANSMISSION DE LA PRATIQUE

La transmission des savoir-faire de la lutherie crémonaise est aujourd'hui assurée par l'école internationale de lutherie Antonio Stradivari, la principale institution de formation à la facture de violons. Le cursus complet dure cinq ans. Entre 1949 et 2006, 787 artisans, dont 484 étrangers, ont été diplômés par l'école. Parmi les 40 étudiants formés chaque année, certains s'installent à Crémone, d'autres dans le reste de l'Italie et la grande majorité retourne dans son pays d'origine.

Outre les enseignements offerts par l'école, un élément fondamental du parcours de formation est l'apprentissage au sein de l'atelier d'un maître artisan. Cette tradition ancienne insiste sur la synergie entre maître et apprenti : l'atelier bénéficie d'un renfort de main-d'œuvre et l'étudiant d'un enseignement pratique. C'est la vie d'atelier qui permet la survie de la tradition ; les gestes anciens répétés aujourd'hui sont le témoignage d'un passé toujours vivace.

Malgré l'importance pratique du dispositif d'apprentissage, le système souffre d'un manque de cadre législatif clair et de moyens de soutien spécifiques. Ainsi, l'apprentissage s'avère lourd pour l'artisan qui doit s'acquitter d'une taxe pour pouvoir dispenser son enseignement, tout en s'investissant dans la formation de son apprenti. L'État, sans prévoir des aides appropriées, autorise soit des stages d'apprentissage d'une durée de cinq mois et rémunérés par l'artisan à la hauteur de 400 à 600 € par mois, soit des apprentissages d'une durée maximale de cinq ans. Dans ce dernier cas, l'apprenti est rémunéré à une fraction du salaire minimum. Le pourcentage de rémunération évolue au cours de la formation : la première année, l'apprenti touche 70 % du salaire minimum (soit environ 850 €), ce pourcentage augmente de 5 % chaque année pour atteindre 95 % (environ 1 150 €) lors de la cinquième et dernière année. Par ailleurs, l'État exige également que l'artisan prenne en charge les frais de retraite et de sécurité sociale de l'apprenti : la gratification et les frais engagés s'élèvent ainsi à environ 14 500 € lors de la première année de formation, avec une augmentation de 5 % par an.

Afin de ne pas peser sur la productivité de l'atelier, l'apprenti devrait dégager plus du double de cette somme en chiffre d'affaires, ce qui est bien évidemment impossible pour un artisan sans expérience. Cette situation mène ainsi à des formes d'apprentissage et de salariat informels, qui peuvent entraîner des effets négatifs sur la formation, la qualité du travail et la concurrence.



UNE PRATIQUE EN ÉVOLUTION

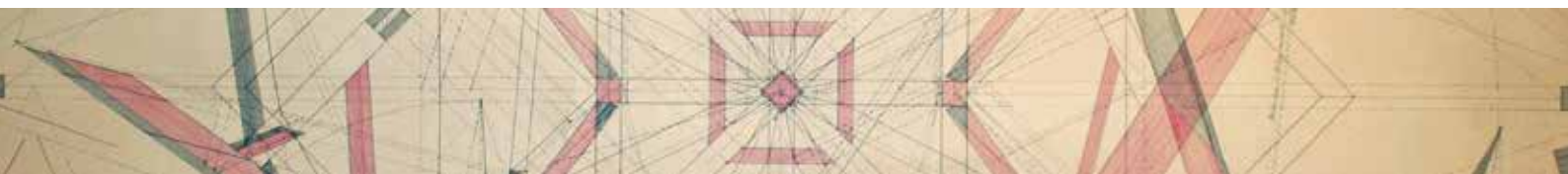
La chambre de commerce de Crémone recense, en 2014, 161 ateliers de lutherie qui emploient entre 200 et 210 salariés et qui produisent environ 1 300 violons par an. À ce chiffre, il faudrait ajouter les violons fabriqués par les étudiants et les amateurs, non destinés à la commercialisation, ainsi que les violons non déclarés pour raisons fiscales. On peut estimer que les ventes de violons à Crémone représentent environ 3 millions d'euros par an.

Si les artisans, leurs ateliers et leurs créations constituent le cœur du système économique de la lutherie, ils en sont aussi l'élément le plus vulnérable. En effet, ces ateliers ne sont que l'un des maillons de la filière de production des violons à Crémone. Pour exercer leurs activités, ces artisans ont besoin de matières premières : bois, résines, cordes et outils spécifiques à la facture de violons. Certains artisans se procurent par eux-mêmes les matières nécessaires à la fabrication. Toutefois, il existe des entreprises spécialisées dans l'importation de ces produits et la zone d'approvisionnement couvre, outre l'Italie et les pays voisins comme l'Allemagne, la Bosnie, la Roumanie et la Bulgarie, les pays plus lointains, tels que la Chine, l'Afrique et les États-Unis. La filière productive dépasse ainsi les limites de la ville et acquiert une dimension fortement internationale.

Bien que la pérennisation du système de transmission et d'apprentissage et l'activité des ateliers soient au cœur de la sauvegarde de la lutherie, l'avenir de l'artisanat crémonais passe aussi par sa capacité d'adaptation et d'évolution. Les ateliers doivent composer avec des conditions de production nouvelles : l'émergence de nouvelles technologies et matériaux et l'évolution des goûts musicaux et acoustiques.

Cette nécessité d'évolution et d'adaptation n'est pas récente. Stradivarius, en son temps, avait cherché une synthèse entre la tradition enseignée par son maître et les connaissances les plus avancées de l'époque en géométrie, physique et acoustique. Son exemple rappelle que la facture moderne de violons doit être comprise comme une recherche permanente, portée par les outils et les connaissances les plus à la pointe. Les simulations 3D, par exemple, permettent d'expérimenter de nouvelles formes et volumes. L'ouverture du musée du Violon, qui abrite deux laboratoires de recherche pilotés par les universités de Pavie et de Milan, vise à créer des collaborations entre les équipes de recherche et les artisans. Pour autant, un véritable lien de coopération reste encore à forger : en effet, les difficultés d'organisation favorisent l'accès à ces structures des artisans les plus en vue, habitués à se mettre en contact avec les services publics et l'administration sans réussir à impliquer les petits artisans qui détiennent un savoir-faire rare et pointu.

Dans cette perspective, l'espoir réside dans la récente inscription du savoir-faire de fabrication de Crémone sur la liste représentative de l'Unesco et son potentiel à impulser une dynamique nouvelle au secteur. En effet, cette inscription peut contribuer à la fois à mettre l'accent sur l'importance de ce patrimoine et de sa transmission et à donner une visibilité internationale à la lutherie en tant qu'élément d'attractivité pour la ville. Musiciens et marchands se rendent à Crémone dans le cadre de séminaires organisés par la ville ou de manière individuelle pour procéder à l'achat ou la commande d'un instrument. Professionnels et amateurs du violon se mêlent aux touristes attirés par la réputation



de la lutherie crémonaise. De nombreux services et commerces se sont développés pour accueillir ces visiteurs : restaurants, hôtels, chambres d'hôtes...

Le festival Mondomusica, activement soutenu par la chambre de commerce de la ville, attire de nombreux exposants et des milliers de visiteurs. La participation des luthiers au festival connaît néanmoins un fort déclin ces dernières années : les ateliers les plus modestes rencontrent en effet des difficultés à en assumer la charge financière. Certains artisans reprochent également aux organisateurs du festival de ne pas mettre suffisamment en valeur l'excellence de leur artisanat.

CONSTRUIRE UNE COMMUNAUTÉ

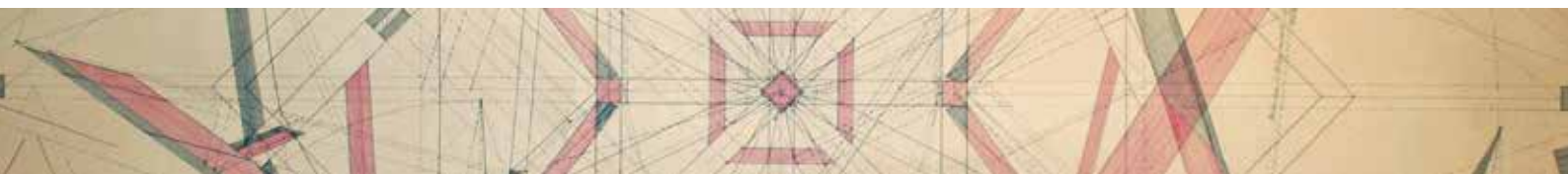
À côté des nombreux événements culturels autour du violon qui rythment l'année, différentes associations cherchent à fédérer les professionnels du métier. En particulier, l'Association des luthiers italiens (ALI), implantée à Crémone, regroupe les facteurs de violons professionnels et amateurs. À son côté, le Consortium A. Stradivari, constitué par des luthiers et soutenu par la chambre de commerce, a créé le label « Cremona liuteria » afin de valoriser la production locale et s'occupe par ailleurs des relations avec les fournisseurs professionnels.

Toutefois, pour de nombreux professionnels, l'adhésion à ces deux associations n'a pas d'impact fort en matière de renforcement des réseaux professionnels et de reconnaissance de la qualité de leur travail. Ceci est dû principalement à la difficulté d'effectuer des contrôles permanents attestant de la qualité non seulement des produits finis, mais également des processus de fabrication.

Dans une perspective de sauvegarde du savoir-faire de la lutherie et de garantie de la qualité des œuvres créées, un engagement actif des artisans est nécessaire, au-delà du rôle des instances supérieures. En effet, cette tâche relève actuellement du Consortium A. Stradivari, financé par la chambre de commerce et par deux organisations syndicales qui regroupent les facteurs de violon. La fonction d'assistance « bureaucratique » aux entreprises du milieu leur confère une forte influence politique et économique sur le développement de la lutherie au niveau local.

Toutefois, dans un monde globalisé, où le temps s'écoule toujours plus vite, passer plus de deux mois à fabriquer un violon à la main se révèle souvent être une « folie ». Pour cela, afin d'éviter une baisse de la qualité, la mécanisation de certains procédés ou la délocalisation d'une partie de la production, d'autres types de soutien devraient être imaginés et mis en œuvre pour éviter la fragilisation, voire la disparition, de ce patrimoine.

Face à ces contraintes, une douzaine de luthiers de Crémone ont fondé l'association culturelle Stradivariazioni, qui promeut une éthique de travail respectueuse de la facture classique du violon de Crémone. La passion du travail et le respect de la tradition rassemble ces luthiers, leur petit nombre permet un contrôle réciproque de la qualité du travail et des instruments produits. L'association est ouverte aux collaborations avec d'autres associations et artisans qui partagent la même éthique de travail.



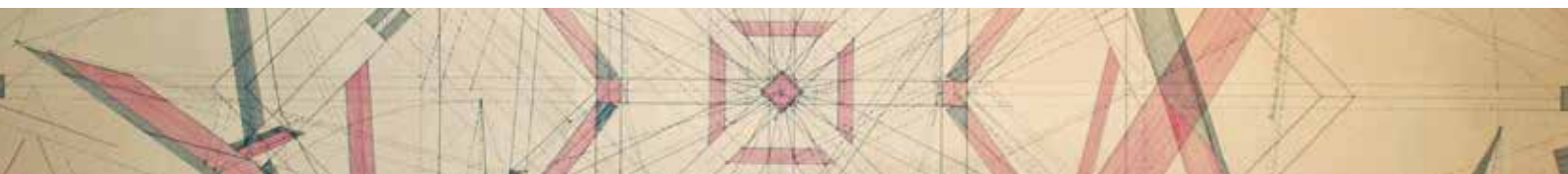
Au sein de cette association, la protection de la tradition passe avant tout par l'information et la transparence : ateliers et conférences sont ouverts au public afin de créer un lien direct entre les artisans et le marché. L'objectif est ainsi de sensibiliser le grand public au fait qu'être dépositaire d'un art et d'un élément du patrimoine culturel immatériel de l'humanité implique une certaine responsabilité envers les générations futures. Maintenir la tradition apparaît comme difficile ces temps-ci et un luthier ne travaille pas seulement pour répondre à des nécessités strictement économiques, mais parce qu'il ressent le besoin d'exprimer la joie et l'émotion à travailler le bois et d'y laisser une marque. Le violon constitue plus qu'un instrument, c'est l'expression artistique du luthier, ainsi que la « voix » du musicien. Le sentiment de reproduire les mêmes gestes que les facteurs de violons du passé participe aussi à la joie de la création. Les douze luthiers fondateurs de Stradivariationi, qui partagent cette conception de la facture de violon et souhaitent la transmettre au plus large public, ont ainsi fondé la première association indépendante de luthiers de Crémone, autofinancée et sans affiliation politique.

Le siège de l'association se trouve dans les locaux autrefois utilisés par Stradivarius. Ici les œuvres des associés sont exposées, aux côtés de celles de Stradivarius, ramenées pour la première fois à Crémone. Le fait de toucher bois et résines et de suivre la fabrication d'un violon permet de découvrir la lutherie dans un cadre exceptionnel. Des conférences et concerts sont régulièrement organisés avec le soutien de musiciens et d'artisans parmi les plus réputés ; certaines activités sont spécialement organisées pour les enfants.

Grâce à l'implication des artisans, ces activités sont offertes gratuitement au public. Ces activités reçoivent une attention particulièrement forte, non seulement auprès des acteurs et professionnels du milieu, mais aussi et surtout parmi les habitants du voisinage. À titre d'exemple, de nombreux artisans du cours Garibaldi, depuis longtemps en crise économique, ont ouvert un festival de rue qui propose une vision alternative de la lutherie traditionnelle et qui apporte à ses organisateurs une reconnaissance nouvelle.

L'INSCRIPTION SUR LA LISTE REPRÉSENTATIVE

L'inscription du « savoir-faire traditionnel du violon à Crémone » sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco en 2012 est le résultat d'une démarche soutenue par le travail de Fulvia Caruso. Experte en ethnomusicologie, elle a contribué à la préparation de la candidature en visitant l'ensemble des ateliers des luthiers de Crémone et en mettant en avant les enjeux d'une potentielle inscription. Depuis, la participation de nombreux luthiers à la procédure de candidature a été très marginale. Au moment de l'inscription, la municipalité a réuni les luthiers pour leur expliquer l'importance de ce projet pour les artisans et pour la ville de Crémone. À cette occasion, une commission municipale a été instituée pour organiser des événements de communication autour de cette inscription. Malgré cela, l'implication des artisans reste limitée, l'information relative à l'inscription et aux événements liés à la lutherie circule de manière inégale parmi les artisans et de nombreux luthiers n'ont pas reçu les autocollants célébrant l'inscription sur la Liste représentative à afficher en vitrine des ateliers. De plus, les actions des municipalités ont tendance à impliquer toujours les mêmes organisations, sans chercher à tisser des liens directs avec les artisans individuels.



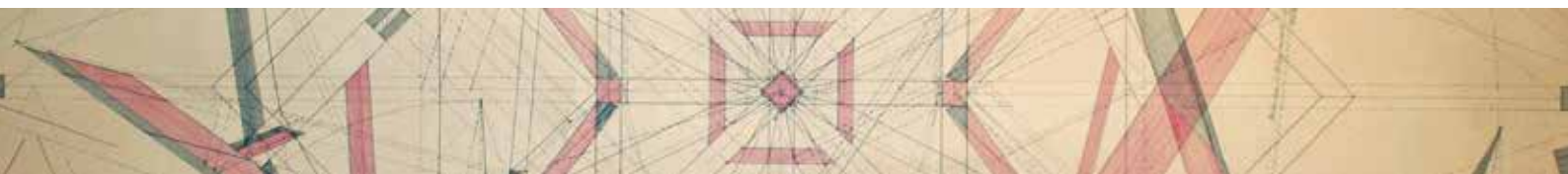
Pour Ivana Iotta¹, ancienne directrice des musées de Crémone, impliquée dès le début dans l'inscription de la lutherie sur les listes de l'Unesco, l'inscription est le résultat de la collaboration de la ville avec les luthiers et l'ensemble des institutions impliquées dans la promotion de la facture traditionnelle de violons. La participation de la faculté de musicologie et le travail des ethnomusicologues (en particulier de Fulvia Caruso) ont été particulièrement importants. Le projet d'inscription a été amorcé suite à la ratification par l'Italie de la Convention de l'Unesco de 2003. La rédaction du dossier a été longue et difficile, les critères et attentes évoluant avec le temps. La procédure était également très complexe : les documents soumis devaient non seulement attester de l'excellence artistique et technique mais aussi montrer en quoi la lutherie traditionnelle était une composante de l'identité de Crémone. L'Unesco a perçu la participation de très nombreux acteurs, ce qui a rendu le projet possible. Cette inscription est pour l'ancienne directrice un véritable atout pour la facture de violons de Crémone et pour la ville dans son ensemble.

Malgré cette vision positive et ambitieuse, pour l'association Stradivariazioni, la sauvegarde du savoir-faire traditionnel nécessite aujourd'hui un plus grand engagement dans la clarification du marché, à travers la transparence des processus de production des artisans, de contrôle des importations (légalisées comme informelles) des matières premières et des produits semi-finis ou finis et une révision du système de taxe professionnelle afin d'encourager de meilleures pratiques de transmission et de salariat. Si l'engagement des artisans dans la valorisation de leur savoir-faire est important, la création d'un organe indépendant de contrôle s'avère nécessaire pour le suivi de l'ensemble des étapes de production et l'attribution d'un label « fait main », qui ne puisse en aucune manière être mis en doute. Enfin, un effort d'information et d'éducation est indispensable pour revaloriser l'éthique et l'honnêteté d'un travail qui se transmet depuis des générations.

Texte original traduit de l'anglais par François Pays et adapté par Francesca Cominelli

Post-scriptum : l'association Stradivariazioni a cessé d'exister en 2015

¹ Comune di Cremona (2012), « Il "saper fare liutario" è patrimonio immateriale dell'Umanità » : <<https://www.comune.cremona.it/node/414549>> .



Jorijn Neyrinck

"HANDMADE IN BRUGGE": SAFEGUARDING ICH AS AN APPROACH FOR LOCAL DEVELOPMENT AND VICE VERSA

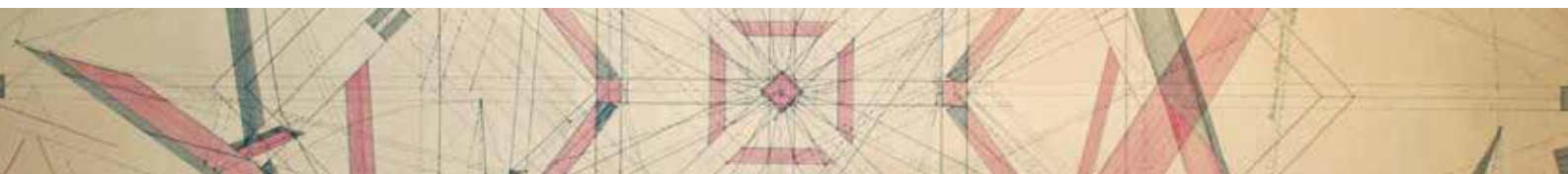
SHARING A CASE STUDY, USEFUL EXPERIENCE AND SOME REUSABLE REFLECTIONS

RÉSUMÉ

Français

Malgré son patrimoine classé à l'Unesco et sa dynamique touristique, la ville de Bruges fait face à un certain nombre de difficultés : une image touristique stéréotypée ; la présence d'excursionnistes submergeant le centre-ville entre neuf heures et dix-sept heures mais ne restant pas sur place, semblant la considérer comme un musée à ciel ouvert ; une fuite des jeunes créateurs en raison de l'absence d'établissements d'enseignement supérieur de qualité et d'opportunités professionnelles ; la faiblesse croissante de l'économie locale, et la désaffection de quartiers entiers à quelques mètres du centre-ville. Afin de faire face à ce déclin, l'ONG tapis plein, accréditée par l'Unesco, a développé un programme sur le long terme, basé sur la participation des communautés et sur les savoir-faire, dans le but de revitaliser des espaces abandonnés, notamment les rues Langestraat et Hoogstraat. Cette étude de cas propose des réflexions et pistes de questionnement à propos du rôle du PCI dans la régénération de l'espace urbain et la revitalisation de l'économie locale.

Mots-clés : savoir-faire ; ONG ; développement urbain ; développement durable



Anglais

Despite its World heritage and touristic dynamism, the city of Brugge is affected by a series of problems : a focus on the stereotypical touristic market and the attraction of day-trippers overwhelming the city centre between nine and five, but leaving the city as if it were an open air museum when night falls; a drain of young creative people for reasons such as the absence of good higher education and professional opportunities; the expanding bleakness of the local economy, and the decommission of neighbourhoods only a few hundred metres walking distance from the very city centre. In order to address this decline, the UNESCO-accredited NGO tapis plein developed a long-term program based on community participation and craftsmanship, in order to revitalize abandoned space, especially the Langestraat-Hoogstraat. This case study proposes some reflections and food for thought about the role of ICH in the regeneration of urban space and in the revitalization of local economy.

Keywords: craftsmanship; NGO; cultural brokerage; urban development; sustainable development



© tapis plein

Looking forward to the 21st century, Kurin predicted that the relations amongst culture, tourism and economics would gain importance and take a central place on the agenda: "Culture is increasingly commodified, packaged, and marketed for use in a rapidly expanding culture industry. The ways in which cultural production is exploited will be a key economic issue in the early twenty-first

century [...]. At issue is who does the representing to whom, who makes money from it, and at what cost." (Jacobs, 2014: 274)¹

A JOURNEY. TRAVELLING THROUGH PLURAL PERSPECTIVES AND GEOGRAPHICAL SCALES

To begin, let me take you on a journey.

We leave shortly after the turn of the millennium, stepping into the first decade of the 21st century. From the scale of a single street, this journey temporarily opens up to a worldwide scope, to then zoom in again—further down the road—towards a national and local focus. Each of these levels and perspectives will emerge as relating to an approach of safeguarding intangible cultural heritage (ICH) and local development, bearing a potential to be developed, enhanced and valorised. One just needs to (be aware of how to) mobilise and facilitate the connections.



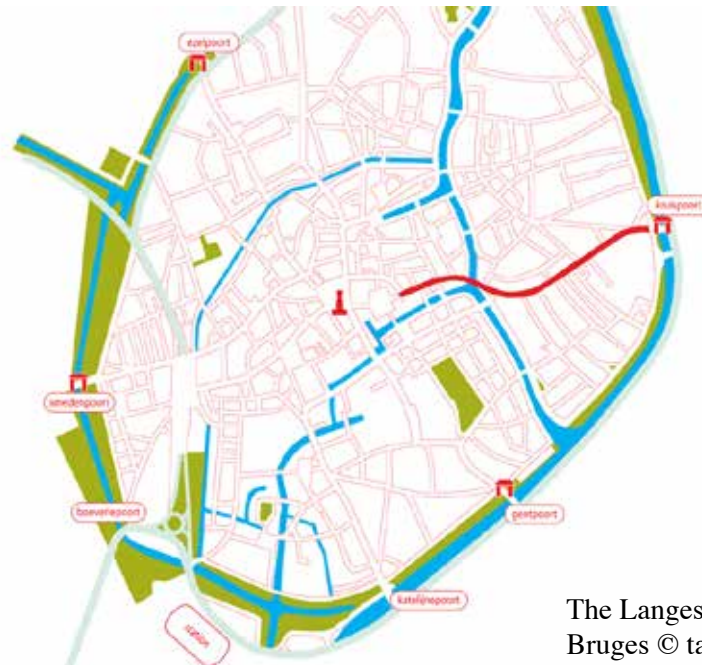
Bruges, 2004 © tapis plein

¹ Marc Jacobs, in Jacobs M., Neyrinck J., van der Zeijden A. (ed.), *Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F)Actors for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, peer reviewed special issue of *Volkskunde. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven*, 115, 2014, n°3.

SPHERE 1. A LOCAL LEVEL:

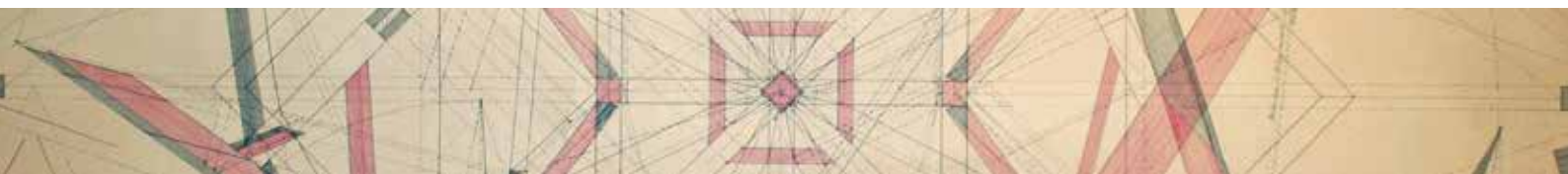
THE CITY OF BRUGES

We begin our trip in Bruges, a city that appeals to visitors from all over the globe and receives high satisfaction marks on many aspects of city life and its viability by its inhabitants². Indeed, many experience Bruges to be a charming city, famous for its (World) heritage, its peaceful and medieval atmosphere, its small scale (which is easily managed by walking or on bicycle), its vibrant cultural life and so forth. Nevertheless, this medium-sized city in Western Europe also struggles with some challenging tendencies: a too-narrow focus on the stereotypical touristic market and the attraction of day-trippers overwhelming the city centre between nine and five, but leaving the city as if it were an open air museum when night falls; a drain of young creative people for reasons such as the absence of good higher education and professional opportunities; the expanding bleakness of the local economy – making space for either multinational chain shops, either more tourist shops offering chocolates, lace (increasingly industrially fabricated in countries in the Far East) or the same type of merchandising you would find anywhere else in the tourist circuits –such as coffee mugs and T-shirts reading "Bruges". Moreover, just like many other medium-sized cities in Europe, only a few hundred metres walking distance from the very city centre, one is confronted with run-down streets, empty shop windows, neighbourhoods facing the changing ecology of city population, city life and the resulting city economics.



The Langestraat (red) on the map of Bruges © tapis plein, 2009

² <http://www.thuisindestad.be/sites/default/files/PPTstadsmonitor_Bruggedef.pdf> (2015.01.15)



BRUGES: IN PERSPECTIVE OF CITY DEVELOPMENT

Looking at it from a more generic perspective of city development, Bruges is a medium-sized city, as is the greater portion of European cities. Cities in Europe generally have to cope with recurring cycles of economic growth and decline, and the challenge of attracting new entrepreneurial activities. At present, almost all Western European cities are confronted with stalled economic development. A number of processes are taking place within a short timespan, having far-reaching consequences: we are moving from a post-Industrial society to a knowledge-based culture; the economic environment has altered urban development; and large-scale, long-term developments are difficult to implement due to a lack of funds. As a consequence, formerly vibrant urban areas become abandoned and slide into decay. When trying to renovate run-down quarters, city planners nowadays often look at the creative industries as a medium of city development and renewal. In the meantime, however, there is an overall movement of people moving to live in those cities. The rationale is that the cities should offer a lively environment for businesses as well as creative activities and interaction. Historically, European cities have played an important role in culture, artistic innovation and trade. Cities have always been the melting point of creativity, technology and the sciences.

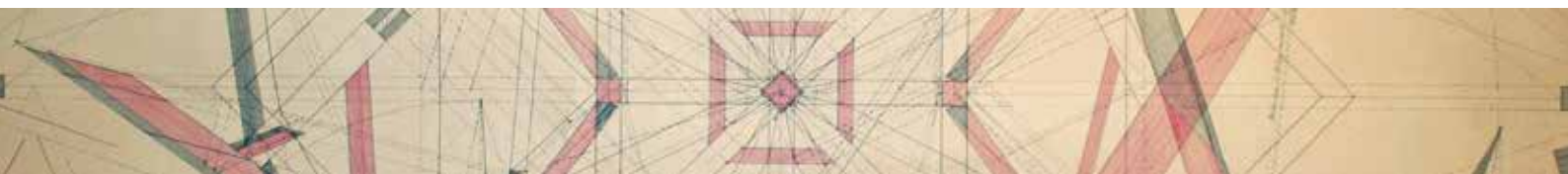
However, who has the responsibility to mould our cities these days? It is a question Edna Dos Santos-Duisenberg, former Chief of the Creative Economy Programme at UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development) tried to answer as follows: Politicians? They usually have a mind set for the short term, not lasting long in their position. Urban planners? Yet, technical knowledge is not enough. Engineers and architects? They have to set standards and guidelines. Environmentalists? They are able to look at ecologic aspects. Sociologists can emphasise the human dimension (Dos Santos Duisenberg, 2013, 17-18).

In short, looking at this, we can say: it should not be a job of one group, but rather a collective undertaking involving all, including the local citizens. The new concept is "the participatory society"³. The participatory society, or city, aims not only at economic goals, but also emphasises a "quality of life". Diversity should be promoted as well as a cross-cultural environment. The history and the cultural heritage of cities should be kept alive. Even so, there should be a search for the right balance between old and new, greener quietness (sustainability) and dynamism (Kooyman, 2013, 8)⁴.

Cities all over search for solutions to comparable challenges, facing the ageing of population, the rise of superdiversity, the shift of an industry-based economical development to people-based economies, as well as a shift to intangible value: (new and traditional) knowledge and creativity, in which skills move more to the foreground – again – and may form a mainspring for more sustainable and co-operative economic and city developments.

³ Edna Dos Santos Duisenberg, International Consultant and Policy Advisor Creative Economy & Development Issues, former UNCTAD. *Report CURE*, Utrecht, 2013, p. 17-18. <http://www.cure-web.eu/uploads/media/Report_CURE_Summer_School.pdf>

⁴ Rene Kooyman, CURE Research Leader. *Report CURE*, Utrecht, 2013, p. 8. <http://www.cure-web.eu/uploads/media/Report_CURE_Summer_School.pdf>

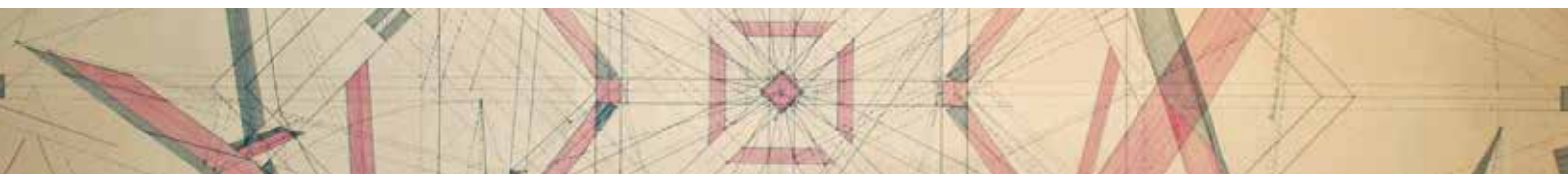




Empty street, 2009 © tapis plein

SPHERE 2. A STREET: LANGESTRAAT

Zooming even further in on the city, we move to the scale of a single street. More specifically, we zoom in on one of the gate streets in the city centre of Bruges: the Langestraat. Langestraat (literally translated as Long Street) was once a vivid and popular street full of shops, bars, restaurants, etc. During the last couple of years, however, more and more places closed down due to the facts described above, as well as some other urban reorganisations, such as the urban overall mobility planning and resulting flow and direction of traffic in the street. As an effect of these, Langestraat became more a passing-through street leading to the city centre instead of a bustling street having its own dynamics with interesting shops and bars and the like. This resulted, in the last few years, in a street suffering from declining local economy, abandoned buildings and decay, which in turn made the street unattractive to entrepreneurs, denizens and visitors. The contrast with the pleasant and charming atmosphere merely a few hundred metres away in the city centre could not be starker. Clearly, some initiative was



necessary to be taken one way or another in order to halt this deterioration. However, an appropriate initiative was still needed. The question lingered of "Who and how to treat this challenge in the current and evolving socio-economical (etc.) context?"

One possible approach – formulated as "Handmade in Bruges" – is outlined in the latter part of this article; yet before getting there, we need to take a trip around the world.

SPHERE 3. GLOBAL DIMENSIONS – THE INTERNATIONAL SCALE

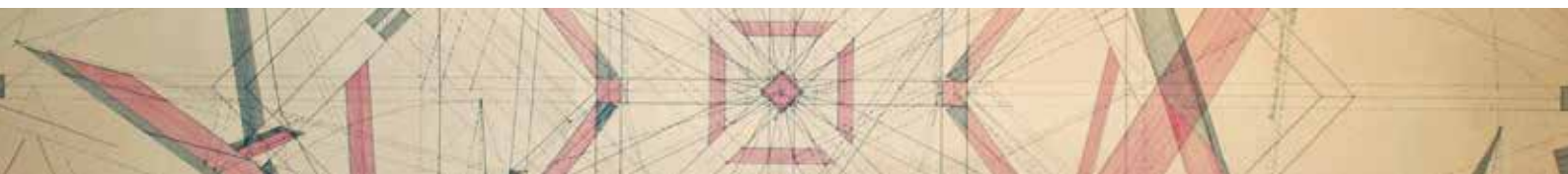
As we shall see, we should first take off for a world tour before arriving locally. For it makes sense to take the widest perspective possible on our way to understanding what is happening at the local level. While gathering a global overview, indeed we soon discern how multiple dimensions are interlocking. Our societies are currently moving through a globalised context of multiple crises and/or challenges: there is the recent economic crisis (financial and estate crises) since 2008, urging for new economic and business models; or the international political challenge of overcoming several geopolitical anfractuosités (post-Cold War, post-9/11, post-North-South gap) ; then, there is the social crisis gap between rich and poor, resulting in a search for a fairer redistribution of resources and means among people, and there is the ecologic crisis, bringing to the fore the need for a movement of transition resulting in more sustainable ecological development.

In the meantime, these interlocking macro-evolutions influence specific tendencies in neighbouring societal fields relating to : economy, tourism, culture and heritage, among others. For example, the aforementioned rise of knowledge economy and the rise of creative industry, which are followed by a parallel counter-flow and trend of "handmade" economies, in which the makers and consumers involved aim at a more local, fair and contextualised production, which in turn easily connects with the broader, contemporary "SLOW-movement"⁵. In tourism, one observes the expansion and democratisation of mass tourism (accompanied by an emphasis on quantity of visitors and a paraphrased visitor's drive to have "been there") and a parallel counter-flow of sustainable tourism, experience tourism ... (with attention paid to specific qualities of visiting a place and a so-called visitor's experience, or a sense of having "done that").

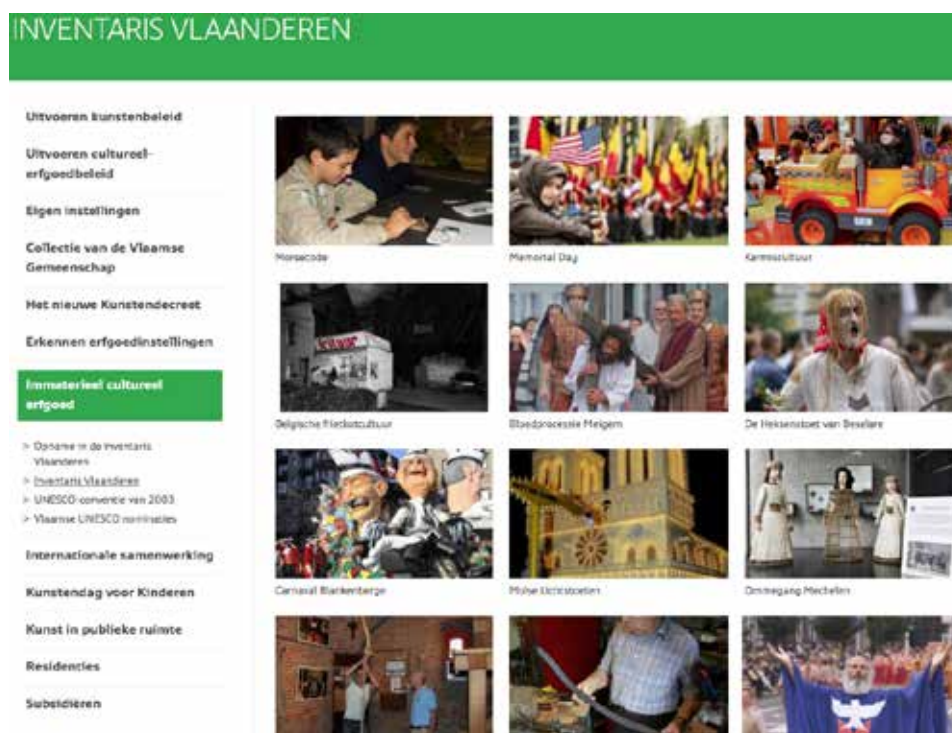
In the International Cultural Heritage sector, comparable shifts of paradigm are occurring. Previously, the Heritage focus was on the tangible and material part of heritage. Just consider World Heritage (cf. UNESCO 1972 Convention⁶) and the widely supported idea that it is important to protect and promote monuments and landscapes – as these are presumed to be unique and authentic elements of the Heritage of Humanity. Think also of the interest in museum and archival objects. Heritage preservation thus emphasises conservation and the protection of a (unique, exceptional, authentic...) heritage as a witness from the past and to be preserved from the passing of time (and herein maybe bearing a certain parallelism or association with the "been there" perspective in tourism).

⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Slow_Movement> (2015.01.15)

⁶ <<http://en.unesco.org/themes/world-heritage>> (2015.01.15)



More recently, however, the global heritage paradigm enlarged and opened up to the inclusion of intangible heritage within the discourse and the making of international policy (cf. UNESCO 2003 Convention⁷). Considering that this living type of heritage is profoundly dependent upon the practice of people transmitting their heritage in knowledge, skills, rituals, festivities, performances and so forth, it consequently brings along profoundly participatory processes and approaches, involving individuals, groups and communities. All the more, the safeguarding of intangible cultural heritage implies a shift from a past-oriented focus and object-oriented methodologies to a future-oriented focus and human-process oriented methodologies (and which is more closely relatable to a "doing" approach in tourism, in which visitors become conscious that they are also "actors" interacting with as well as influencing the local contexts and processes that they are visiting).



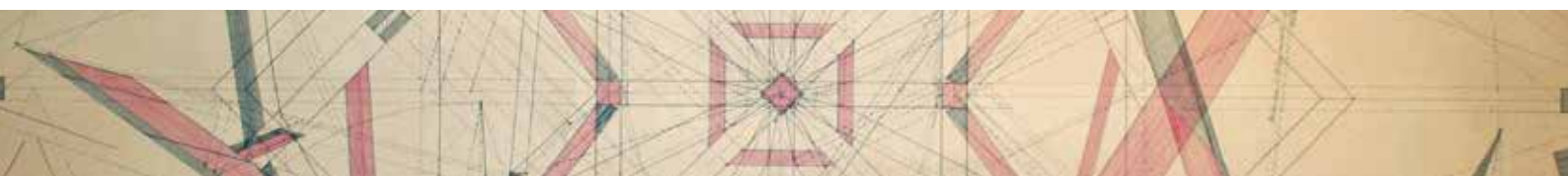
Website Inventaris vlaanderen © tapis plein

SPHERE 4. ON THE SCALE OF A NATION STATE: BELGIUM, FLANDERS

CONTEXT: FLANDERS AND/IN BELGIUM

We now pull back to a different, intermediate scale, that of a nation state, and in this case, Belgium. Belgium is a federal state within Europe and is composed of Communities and Regions. Each of the

⁷ <<http://en.unesco.org/themes/intangible-cultural-heritage>> (2015.01.15)



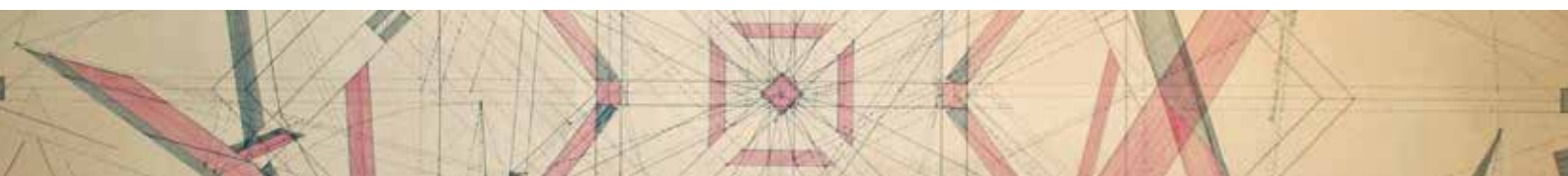
three Communities in Belgium is distinguished by the prevailing language – Dutch/Flemish, French or German – and is fully autonomous for its cultural policy, e.g. in the context of Cultural Heritage and the implementation of UNESCO Conventions. In line with European governance principles, the organisation of politics and policy in the Flemish Community is generally evolving towards the principle of subsidiarity, which means that issues and challenges that can be addressed on a more local level should not be organised on a "higher" policy level. To glue the different policy levels and responsibilities together effectively, the idea of collaboration, co-regulation and, if possible, mutual reinforcement is actively pursued. Another characteristic, in particular in cultural (heritage) policy, is how civil society, NGOs, volunteers and other stakeholders play important roles. Not everything is organised top-down, and the administration for culture of the Flemish Community tries to take up facilitating, coordinating and empowering roles.

Following the ratification of the UNESCO Convention for the safeguarding of ICH in 2006 and once the operational directives were published in 2008, the Flemish Community began reflecting upon the implementation of an Intangible Cultural Heritage Policy in the Belgian States Party's context (thus for its Flemish part). A comprehensive Vision paper, "A Policy for Intangible Cultural Heritage in Flanders", was published in 2010. It combined 21st-century experiences in Cultural Heritage work in Flanders, largely emphasising networking, participatory methods, strategic planning, investments in experts, empowerment of volunteer organisations and so forth. The ICH Vision paper outlined the key parameters of the future policy, placing the focus on the dynamic character of the ICH and therefore on safeguarding for the future, rather than emphasising the roles it had played in the past. The paper also establishes "Heritage communities" as the key actors in all safeguarding efforts, with the government assuming a facilitation and support function.

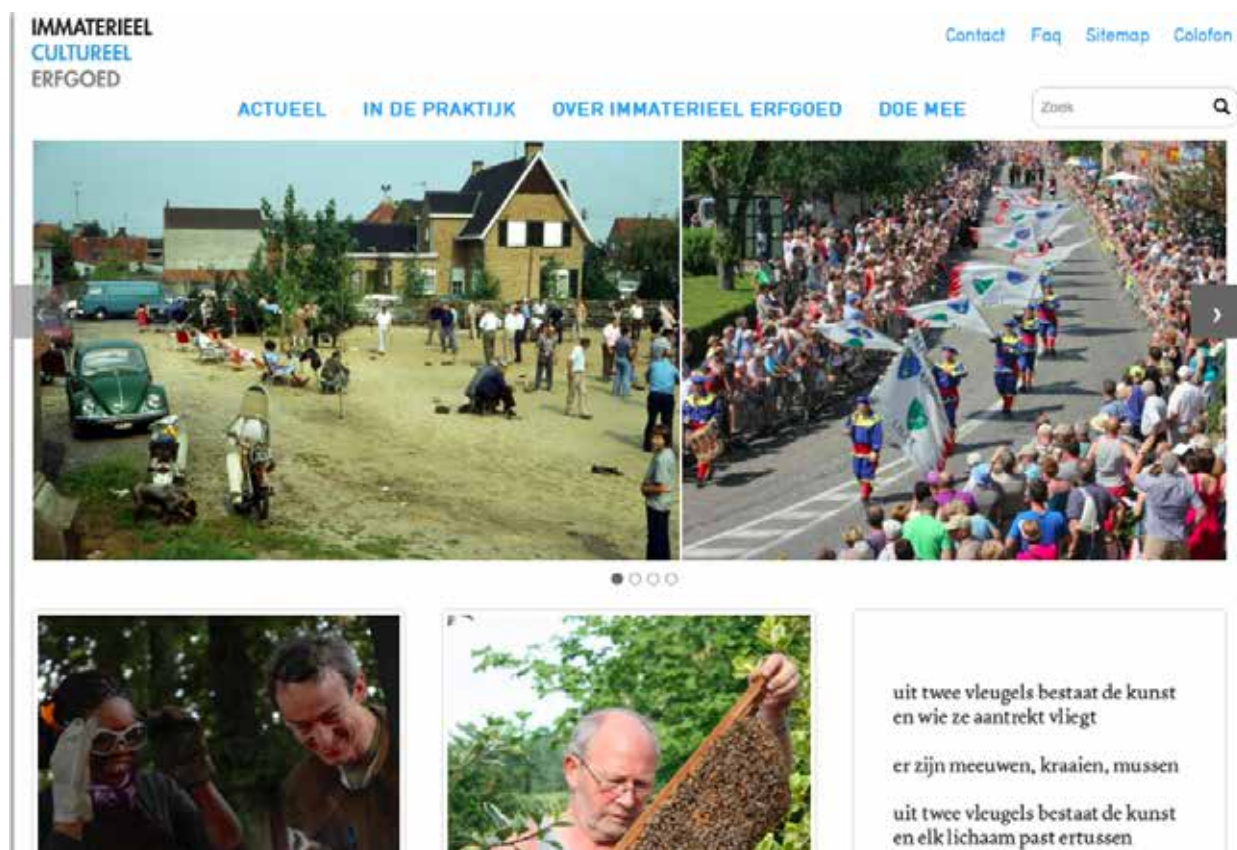
A QUICK DETOUR, OR EXCURSION : EXPERIMENTING WITH "HERITAGE COMMUNITIES" IN FLANDERS' HERITAGE POLICY

One of the innovations in 21st-century Flemish tangible and intangible heritage policy is the notion of "Heritage community". The concept is inspired by and adopted from the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. In the most recent version of the Flemish Cultural Heritage Act (2012)⁸, a heritage community is defined as "a community that consists of organisations and/or individuals who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations". The Flemish Vision paper about safeguarding intangible cultural heritage advances the notion of heritage community to address the challenges presented in the 2003 Convention and its operational directives. It is operationalised in heritage policy by connecting specific, subsidised or specialised anchor organisations working around a theme or, for example, a type of (intangible) cultural heritage and the whole network ("heritage community") of organisations, institutions, groups and other actors working with the same heritage.

⁸ <<http://www.kunstenerfgoed.be/nl/beleid/wet-en-regelgeving/cultureel-erfgoeddecreet>> (2015.01.15)



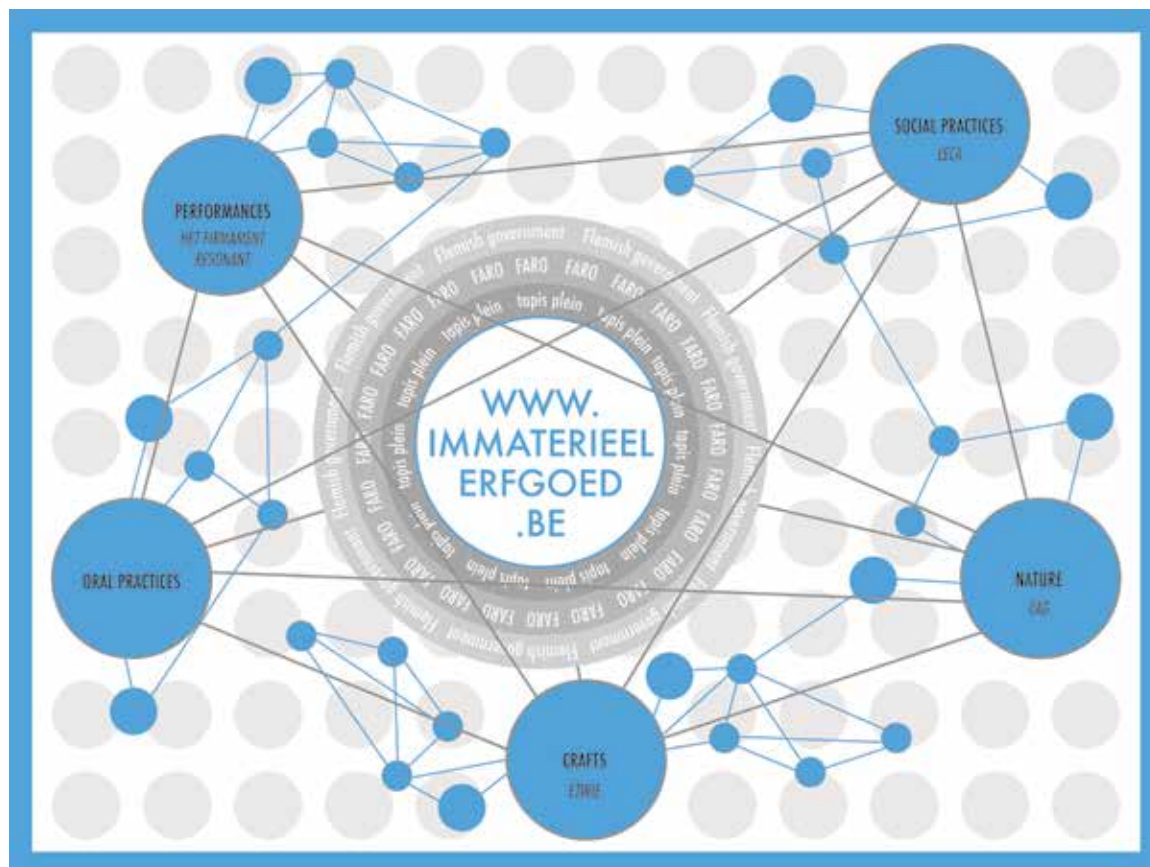
This is integrated into the general cultural heritage policy with the formula of calling for strategic plans for several years and subsidising the positively advised plans.



www.immaterieelerfgoed.be © tapis plein

WWW.IMMATERIEELERFGOED.BE

In addition to the Inventory for ICH in Flanders that was started immediately in 2008 when the Convention's operational Directives were presented, in 2012 an interactive website, with an online database, has also been launched focussing on the safeguarding of ICH. In realising this platform, with its bottom-up approach of (digital) inventorying of ICH, its focus on safeguarding measures and its interactive design, the Flemish Community seeks to move beyond "inventorying ICH" and to look for new ways to implement the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. The website is set up as a tool for networking, information sharing and learning, where communities, groups, individuals and experts register ICH and exchange experience, knowledge and expertise related to ICH safeguarding. In short, it links actors of all types (communities, experts, NGOs, etc.) and at all levels (local, municipal, country-wide) with each other, providing a platform for ICH communication and exchange.

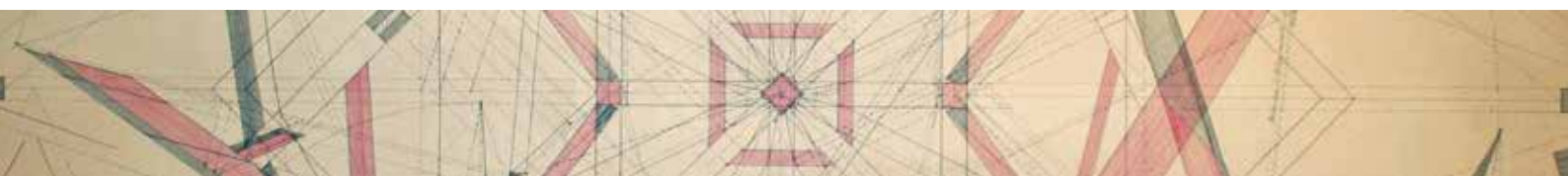


Platform www.immaterieelerfgoed.be, 2015 © tapis plein

AN ICH-NETWORK TO SUPPORT (HERITAGE) COMMUNITIES

To make this ICH-vision and digital platform for ICH work in praxis, it was considered crucial to involve, empower, and invest in experts, trainers (of trainers), cultural brokers and other intermediaries. This is the reason why the Flemish Community supports and facilitates a network of different organisations and institutions to help the wide field of communities, groups and individuals in their efforts to safeguard and transmit their ICH: cultural heritage organisations such as museums, centres of expertise, organisations for popular culture, cultural archives institutions, local heritage workers, specialised NGOs, and others. Collaboration is stimulated and realised by this (policy) model of cultural organisations operating as cultural brokers and mediators and putting efforts into activities like facilitation, support, awareness raising, capacity building with heritage communities and groups.

Within this field of heritage actors, a specific type of heritage organisation is the "centres of expertise". The originality of NGOs is that they are mainly organised along the different types or domains of ICH as mentioned in the 2003 Convention and that they operate as a network of support on a wide range of topics and challenges related to these heritage fields in society. They are easily approachable



for all kinds of questions and people. One such NGO/Centre of Expertise, moreover, has gained a stimulating role for the start-up of this ICH-net-working, focussing particularly on strengthening the participation, cooperation and networks in an ICH approach. This entity is the NGO tapis plein, centre of expertise working on heritage and participation, on which we will elaborate in the following paragraph. In addition, FARO, the Flemish Interface Center for Cultural Heritage, continuously supports these mediation processes within the heritage field. Many of these NGOs are accredited within the framework of the UNESCO 2003 Convention and have been following the international development on ICH the past decade. These efforts have yielded a growing group of professionals and amateurs that work with and understand the 2003 Convention and are developing and implementing safeguarding measures within the spirit of the Convention.



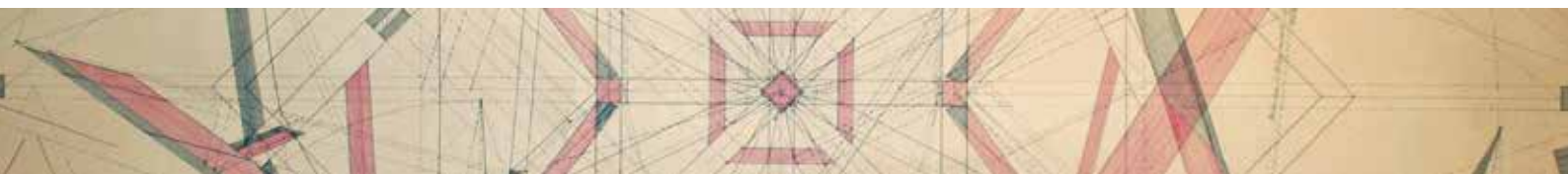
Tapis plein NGO, 2015 © tapis plein

INTERCONNECTING SPHERES ... TAPIS PLEIN NGO

We are now approaching the destination of this journey. However, instead of being a terminus, we discover a special space where things wonderfully interconnect through all previously mentioned levels and contexts: the work of NGOs... ICH NGOs are capable to bridge and bond all of these levels in their concrete field programs and activities.

This is why we wish to focus finally on the case study of the NGO tapis plein:

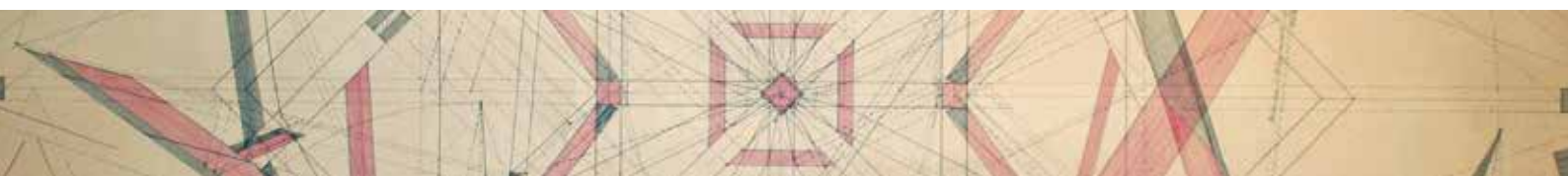
- a UNESCO-accredited NGO in relation to UNESCO 2003 Convention (international sphere),



- a Flemish centre of expertise for ICH and participation, and to whom has been assigned a coordinating and stimulating role for the ICH field activities in Flanders (national sphere),
- and that is rooted and resides in the city of Bruges (local sphere).

NGO tapis plein has been active on all these levels for a while now. Founded in 2003 as a civil society initiative, its mission is to engage in developing (and contributing to) profoundly participatory heritage methods and approaches within the heritage field and society in general. This results in initiatives ranging from neighbourhood projects on local heritage to larger scale participatory and educational projects. Tapis plein then soon finds out about the 2003 Convention and initiates several actions to promote and raise awareness among the public for the new heritage perspectives it brings. From 2005 until 2008 an interactive exhibition, workshops, publication, etc. travels through Flanders to translate and bring the Convention very locally into villages and cities, into classrooms, libraries, museums, cultural community centres... And then, in 2008, the people of NGO tapis plein perceive a window of opportunities, on a crossroad of timing and events, when the first version of the Operational Directives of the UNESCO 2003 Convention are accomplished and come into force (international), the Flemish ICH Policy takes a start (national), and the countrywide work of the Centre of Expertise tapis plein at that time launches a focus on "rooted design" (contemporary design relying on traditional craftsmanship techniques, skills and knowledge...). Moreover, in that same year 2008, a call is put out publicly for urban development proposals in Bruges.

Considering the local context sketched out above—the drain of young people, the changing economic urban landscape, the call for creative dynamics, the local decline of crafts' presence and quality, combined with the need for economic solutions suiting the (small) scale of the city and the decline of shopping supply, the emergence and rise of tourist attention and attraction to "authentic" and "local/unique" experiences, etc.—tapis plein writes a proposal on the crossing of all those lines: QUARTIER BRICOLÉ.



THE EMERGENCE OF A CASE STUDY : QUARTIER BRICOLÉ, A LAB FOR DESIGN WITH ROOTS



Shop. Quartier Bricolé, 2009 © tapis plein

PHASE 1. QUARTIER BRICOLÉ AS LOCAL CITY DEVELOPMENT PILOT ENGAGING WITH CONTEMPORARY CRAFTSMANSHIP (2009-2011)

Quartier Bricolé kicked off as a very concrete pilot case engaging in the safeguarding of ICH in the spirit of the UNESCO 2003 Convention, by developing innovative and cooperative practices in a local context of sustainable (urban and socio-economic) city development.

The Quartier Bricolé project sought to revitalise abandoned gate streets in the city of Bruges on one hand, in particular the Langestraat-Hoogstraat, by organising an array of creative projects and offering displaying, selling and business start-up opportunities to young creative designers engaging with traditional craftsmanship, in vacant buildings, shops, shop windows, etc. On the other hand, Quartier Bricolé wanted to create a lab for developing and testing different ways to obtain education, exchange and transmission in the field of contemporary design based on the intangible cultural heritage of traditional handcraft techniques and skills. Through these actions, the organisers hoped to generate a

new creative buzz and to profile Bruges as a centre of handcraft design, re-attracting creative minds to the city, meanwhile realising a pilot of good practice for safeguarding ICH.



Café Bricolé, 2010
© tapis plein

Marché Bricolé, 2009
© Jelle Vermeersch

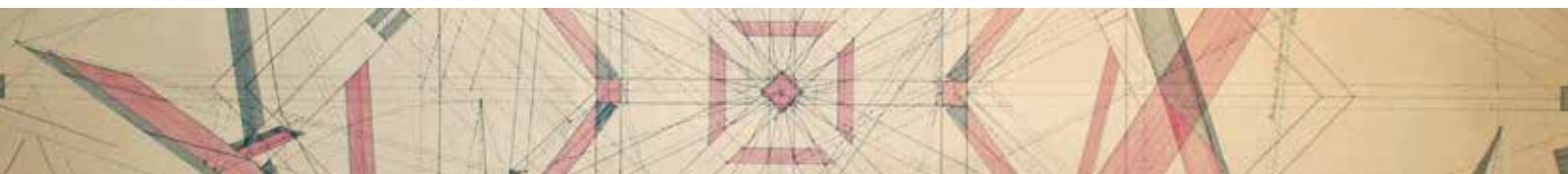




Marché Bricolé, 2009
© tapis plein and Jelle Vermeersch

Marché Bricolé

Vitrine, 2010 © tapis
plein and Eddy Mauss



In its start-up years (2009-2011), Quartier Bricolé therefore focused on revitalising the Langestraat-Hoogstraat by opening a shop with handmade products from designers all over Flanders, by displaying the work of designers of craftsmanship in different empty shop windows (called "Vitrine") and by the implementation of the concept of temporarily-open studio+shop (e.g. atelier-shop Aline Vandeplas jewelry). The Marché Bricolé (a market with crafters of handmade products) and Café Bricolé (open workshops focussing on handcraft skills) provided creative injections to the liveliness of the street. Quartier Bricolé also participated in the local union of entrepreneurs of the Langestraat-Hoogstraat, which organised various activities to stimulate the economy in the street. All of these initiatives contributed to fostering a dynamic and creative environment for a network amongst craft artists and designers in interaction with the wider city environment, the public and other players.

CURE

CREATIVE URBAN RENEWAL IN NW-EUROPE



ABOUT CURE TRANSNATIONAL BENEFITS CZI - CREATIVE ZONE INNOVATOR ACTIVITIES PARTNERS

- St Botolph's Quarter
- Kreativ.Quartier Lohberg
- Scheidt'sche Hallen
- Plaine Images
- Quartier Bricolé
- Edinburgh Creative
- Kreativquartiere Hagen
- Utrecht School of Arts



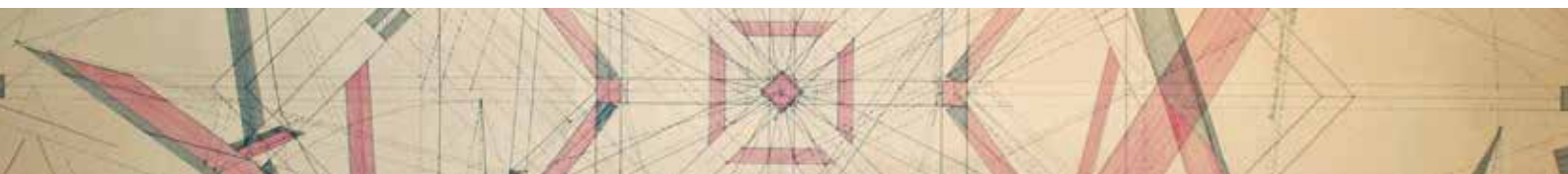
QUARTIER BRICOLÉ
 CITY OF BRUGES



PHASE 2. QUARTIER BRICOLÉ & CURE (2010-2014): TOWARDS A LAB FOR DESIGN WITH ROOTS

In a second phase, the pilot of Quartier Bricolé entered into a larger European network, CURE. The decision to participate in this network was certainly triggered by the opportunity of European funding, albeit with a focus of international cooperation and exchange on the side of "Creative Urban Renewal" as its shared challenge. Still being in the pilot phase though, and not yet having attracted the strategic interest of public policymakers to sustainably invest in the objectives tapis plein tried to develop for the city, it seemed worthwhile to enter this European network in cooperation with the city council of Bruges as a way to gain experience, trust and raise awareness to the topic along the road ahead.

The participation with the Cure objectives and a survey with the participants of Quartier Bricolé's first phase led to an evolving perspective for the project development. Quartier Bricolé would reinvent and



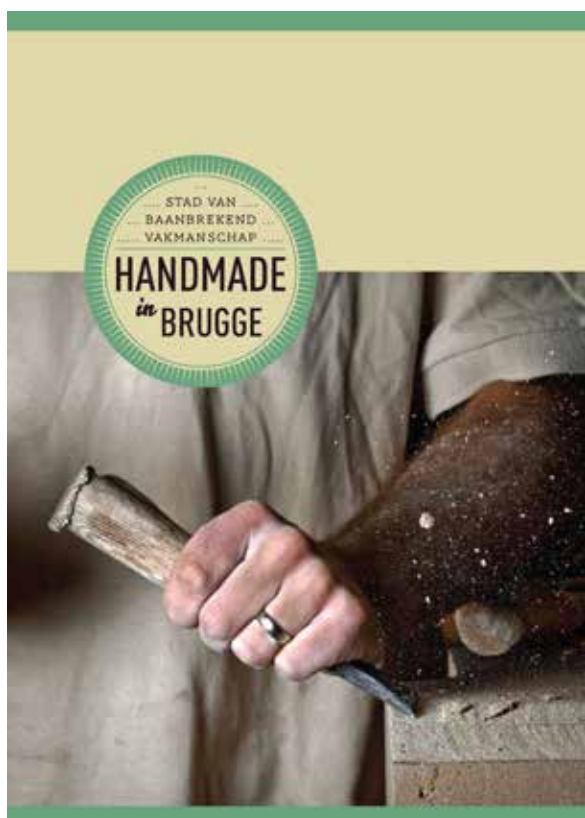
profile itself as a "Lab for Design with Roots". Quartier Bricolé became an interactive space where handcraft design and creative entrepreneurship would meet each other (2012). It created opportunities for designers to experiment in their creativity and experience entrepreneurship, and raised awareness on craft skills and handmade design. To obtain this goal, Quartier Bricolé organised a series of activities, clustered around five themes on the intersection of craftsmanship, entrepreneurship and (various forms of socio-cultural and socio-economic) city development. Those activities essentially ranged from workshops, inspirational sessions to temporary pop-up shops of designers and exhibitions in the street...

The 5 lines along which the QB Lab for Design with Roots proposed activities:

- Learn: to inspire designers and craftsmen by workshops & master classes
- Entrepreneurship: to sharpen entrepreneurial skills of young starters
- Do: workshops about different techniques, accessible for everyone interested in crafts
- Shop: pop-up shops & thematic sales days with work of designers
- Meeting: meet & greets with craft designers.

PHASE 3. MAKING THE TRANSITION (2012-2013)—FROM PILOT PROJECT TO LONGER-TERM PROGRAMME:

After a successful period and evaluation of phase 2, Quartier Bricolé decided to suspend most of its public initiatives at the end of 2012 in order to proactively focus on how to sustain the measures and actions Quartier Bricolé had raised in the past couple of years. It took "a break" from the buzz of activities to take time for reflection and preparation on future development, before the EU budgets would finish and the project dynamics come to an end. To do so, Quartier Bricolé prepared with its many participants and stakeholders (its "community") a one-year long process to pronounce a shared vision on more sustainable development and integration of its objectives, i.e. bringing rooted design as a contemporary living heritage practice together with diverse objectives of local policy in city development, tourism, local economy education, cultural policies, and so forth.



Cover "Handmade in Brugge", 2013 © tapis plein

The pronounced vision and ideas for future actions were bundled into a publication, calling for contemporary craftsmanship as an enriching approach for local development, and vice versa. The presence of contemporary (though rooted) craftsmanship in town was thereby also presented as an enriching storyline for (the currently all-too narrow) overall city profile of Bruges. This publication offered the blueprint for a strong vision and concrete actions, suggesting how to focus practically on craftsmanship, rooted in centuries of tradition and at the same time bringing opportunities for creation and innovation. The publication *Handmade in Brugge, city of cutting-edge craftsmanship* and its inspiring proposals were presented during a public event with a large attendance of a diverse public of policy makers, craftsmen, creative entrepreneurs, politicians, etc. Several encounters and meetings with politicians, craftsmen, civil servants, and so on consequently led to a new (4th) phase as a sequel to Quartier Bricolé – from this moment on known as the city-wide collaborative programme "Handmade in Brugge".



HANDMADE IN BRUGGE - CITY OF INSPIRING MAKERS

Curious about the today's makers of Bruges? On the look-out for handmade products with a story? **Handmade in Brugge** shows a selection of contemporary craftsmen, their shops, workshops and traces in the city. From restoration to design, from lace-making to 3D-printing, from bicycles to gracefully styled letters and culinary gems!

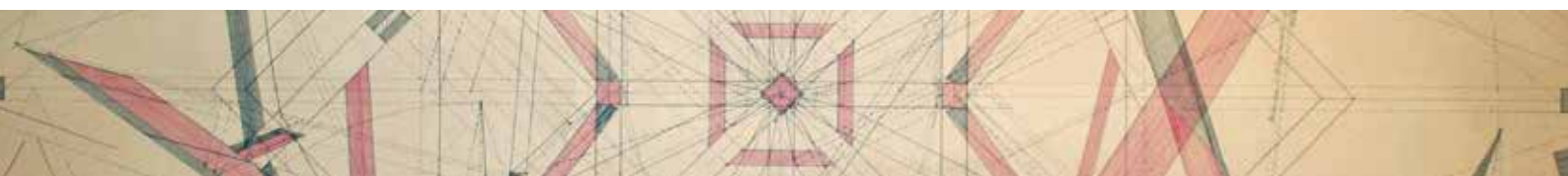
Brugge is a city of makers, people who shape the world around us every day with their passion and drive... the traditional way but also very contemporary at the same time. Even though Brugge is often associated with the virtuosity and mastery of craftsmen of the past, today, too, this city is home to many professionals, designers and craft businesses alike. Brugge has built itself a strong reputation in the field of gastronomy, calligraphy and letter sculpture, textiles and restoration.



Website "Handmade in Brugge", 2015 © tapis plein

PHASE 4. HANDMADE IN BRUGGE (2014-2019)

Handmade in Brugge strives to develop a local (best) practice grafted onto the spirit of the UNESCO 2003 Convention. The programme seeks for Bruges to develop more strongly and better profile itself as a city of inspiring makers (craftsmen/crafting designers). It wishes to fortify and support craftsmanship inspired by the past and the future. It seeks to do this by developing the following objectives and working lines into actions:



- enhancing visibility and increasing the offer of handmade crafted products;
- stimulating new experiments, co-creation and crossover in creative entrepreneurship;
- sharing knowledge and stimulating exchange about craftsmanship;
- developing creative breeding places.

Handmade in Brugge⁹ is now an initiative of NGO tapis plein in full collaboration with the City of Bruges, in which both parties engage on agreed objectives in a perennial cooperation (as established in a covenant between both parties). The City council inscribed the Handmade in Brugge Programme in its multiannual policy programme and foresees budgets for implementation. In this perspective, Handmade in Brugge is neither a cultural heritage programme, a tourism programme, an educational programme, nor a local economy programme... On the contrary, it is set up as a trans-sectorial (holistic) policy on the local level. In this way, Handmade in Brugge offers a case of trans-disciplinary co-management of ICH on city-level interlocking local economy, tourism, education, cultural policy, and so forth.

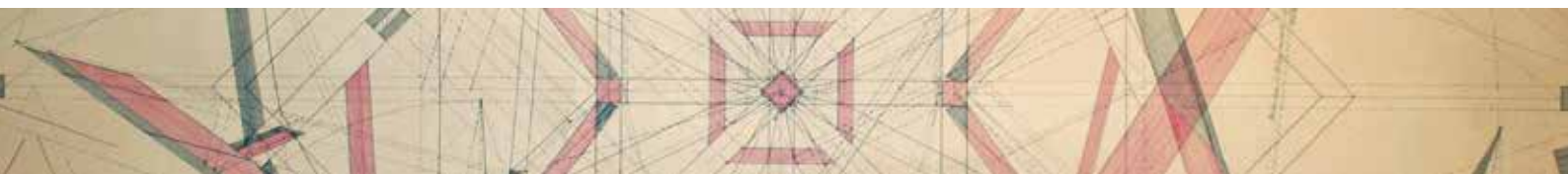
Eventually, the interplay of the involved heritage community ("stakeholders" and "target groups"), namely young designers and contemporary craftsmen, small creative industries, city developers and the public (inhabitants as well as tourists), contributed to the concrete development from Quartier Bricolé into Handmade in Brugge. The evolution of these initiatives in its different stages shows how local partnerships and participation of civil society actors with local policies can really make a difference. It creates a long-term perspective on how to engage the safeguarding of ICH at the same time as a motor for local sustainable development, with mutual gain.

Another important role in this whole process and evolution undoubtedly was played by the NGO tapis plein, that initiated, facilitated, translated, bridged and connected the objectives into concrete actions and with the diversity of actors involved in the city, from the individual craftspeople, over the local associations of entrepreneurs or the cultural sectors, to the city council as a whole.

This role of cultural brokerage played by NGOs that are familiar with the spirit and the methods of the UNESCO 2003 Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage should not be underestimated. It is one of the unmistakable strengths of the current broad association of accredited NGOs within the framework of this Convention¹⁰, making it possible that the objectives of safeguarding are developed and multiplied within the field again. This observation may be demonstrated, moreover, by an extra phase of translation, sharing and multiplication, developed on the basis of the practical experience and insights discussed here: a phase 5 wherein the local experience embedded in the work of an ICH NGO is translated back again to the international ICH and crafts communities, and to every other potentially interested individual, group, institution, community or public authority.

⁹ <www.handmadeinbrugge.be> (2015.01.15)

¹⁰ In 2015, 178 NGOs are accredited to provide advisory services to the Intergovernmental Committee in the framework of the UNESCO 2003 Convention. <<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=331>> (2015.04.16)



PHASE 5. TRANSLATING AND SHARING EXPERIENCE IN GLOBALISED NETWORKS OF SAFEGUARDING ICH

In 2014, NGO tapis plein published the book *Een Toekomst voor Ambachten* (A Future for Crafts) for Dutch-speaking regions. The publication collated the 5 years of accumulated practical and policy experience with respect to the safeguarding of crafts in Flanders. It combined the experience of the local pilot on rooted design with the work of tapis plein as a Flemish Centre of Expertise on (intangible cultural) heritage and participation, in which the sharing of practical experience and expertise to the field is a central objective.

The book offers itself as a guidebook as well as inspiration for policy and craft-related activities that can make crafts future-proof and better place them on the map. In the book, the praxis and questions, which are challenging contemporary craftsmen, are linked to the UNESCO 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. It is precisely this point of view that the craft-related praxis of today's "makers" relate to the objectives of the UNESCO Convention of 2003 to safeguard intangible knowledge, skill and craftsmanship for contemporary and future application, which seems to be absolutely real and relevant across national borders. For around the globe, policy craftsmen, makers, entrepreneurs, NGOs and so forth are active with respect to crafts and craftsmanship and are confronted with the concurrent modern-day challenges.

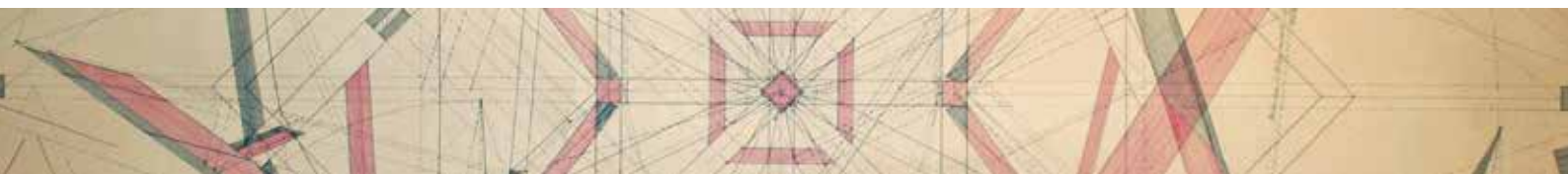
Operating in the international contexts and networks on safeguarding ICH, and being confronted with the expression of comparable challenges all over the world, it did not take very long for NGO tapis plein to decide and try to find a way to translate the book into English and make the insights that were assembled and the practical examples from this publication and experience in a Flemish context, also accessible for many others internationally.

CONCLUDING REMARKS AND REFLECTIONS: WHAT TO LEARN AND MEMORISE FROM THIS JOURNEY?

HOLISTIC APPROACH

Mid 2015, it is too early for final conclusions on the case of Handmade in Brugge and its longer-term evolution and effects. Time has to show whether this programme is resilient over the years and able to realise its objectives, to continue the collaboration with the local craftspeople and city's decision makers, etc. The programme and its fulfilment indeed depend on many factors, which means it will remain a dynamic, evolving and rather insecure process along the way.

However, the process is valuable in itself (already), although of course the people active in NGO tapis plein hope and aim for sustainable outcome, and contribute as much as possible to the many dynamics involved, as earlier sketched out: the safeguarding of craftsmanship, the innovation of craft practices, the transmission of craft skills and knowhow, the creating of opportunities for local (and internationally networked) craft economies, a reversal of the drain of young people fleeing the city of Bruges, a contribution to a more sustainable tourism, public awareness on ICH, and so forth. To do so, tapis plein takes as a fundamental tenet that there is never one objective apart, but rather that



the objectives all interact and cohere in an embedded contextual process. This is a holistic approach, which goes by the idea of an ecology of intersecting processes and actors, and in which it does not make sense to focus on one, isolated aspect (such as the "heritage of craftsmanship") if one wants to contribute to the safeguarding of the living practices that intangible cultural heritage are. More recently, Francesca Cominelli has also pointed out how reflecting on an economy of ICH means adopting a holistic vision on the system in which ICH is integrated today, and how several dynamics interact in the development of sustainable economies (a triple intervention of "the Market", "public policy/the state" and "communities" seems necessary (Cominelli, 2013: p. 237)¹¹ in relation to the safeguarding of craft practices.

Proceeding along this line of thought, it would also be interesting to further reflect upon how an approach of "commons" as proposed by Francesca Cominelli relates to reflexive practices as developed by tapis plein, and, particularly in this case, of Handmade in Brugge.

ICH NGOS AND THE ROLE OF CULTURAL BROKERAGE

This holistic approach to an economy of ICH in a context of local development has not been advanced by chance (but rather indeed very consciously and decisively) through an ICH NGO active in the international context of the UNESCO 2003 Convention. Tapis plein truly takes on a (pro)active role as a cultural broker between the objectives of the Convention and regional, national or in this case even very local challenges that can be dealt with an ICH approach.

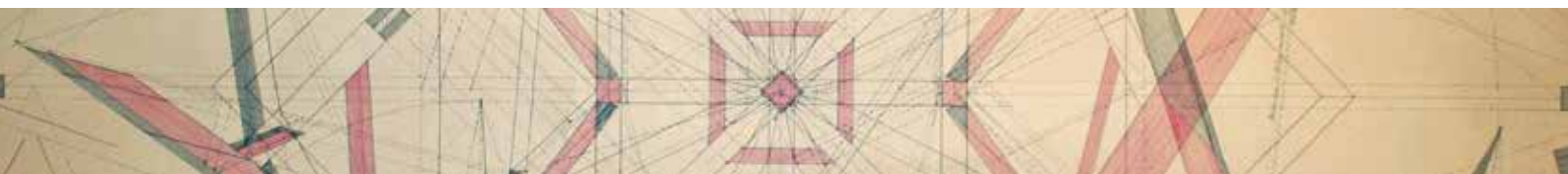
Roles of cultural brokerage, mediation, translation... are much more to be pronounced and mobilised in relation to the success and development of the implementation of the Convention for the safeguarding of ICH.

My fellow Marc Jacobs already stated on this topic how Richard Kurin shared important experiences and lessons, which have to be repeated over and over again to newcomers, outsiders and newly appointed politicians and policy makers (Jacobs, 2014: p. 273)¹²: "Representations of peoples, cultures, and institutions do not just happen. They are mediated, negotiated, and yes, brokered through often complex processes with myriad challenges and constraints imposed by those involved, all of whom have their own interests and concerns [...]. Making these decisions necessitates due consideration of the meanings held by the participants, the public, and the press, the power of the people involved, and the fiscal resources, expenditures, and impacts. Like other forms of brokerage, cultural dealings rely on an extensive base of knowledge, formal and experiential, but they are, in the end, an art". (Kurin, 1997: p. 13)¹³

¹¹ F. Cominelli, *L'économie du patrimoine culturel immatériel: savoir-faire et métiers d'art en France*, 2013,

¹² M. Jacobs, in Jacobs M., Neyrinck J., van der Zeijden (eds.). "Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F) Actors for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage", peer reviewed special issue of *Volkskunde. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven*, 115, 2014, n°3.

¹³ R. Kurin, *Reflections of a Culture Broker. A View from the Smithsonian*, Washington & London, 1997, p. 13.



A network of ICH NGOs has been developing in the last few years, which very decisively takes up roles of brokerage with a concern of bridging, facilitating and multiplying opportunities for safeguarding ICH in cooperation with individuals, groups, communities¹⁴.

COLLABORATIVE PRACTICES

However, the brokerage is not only directed at the ICH-involved communities, groups and individuals. Likewise, the brokerage leans towards local decision makers, city councils, local policy representatives and so forth. At the national level, States Parties have become much more aware of the UNESCO 2003 Convention, but much remains to be done concerning awareness and the translation of the Convention's guidelines to local levels. This is promising though, as the local level may prove to be the interesting and most appropriate level to experiment with innovative practices, to cross lines between sectorial approaches more easily (due to proximity of things and people, allowing a more integrated approach of things, at least in theory...), etc.

Certainly, this endeavour to collaborate with local city policy (co-production/co-management) for implementing the ideas of the UNESCO 2003 Convention and to translate these to local contexts and opportunities, meanwhile realising a cross-sectorial strategy on the local level, as part of the ambitions of tapis plein. Of course, local collaborative practices on ICH occur more often, certainly in case of recurring festive events involving large groups of population and visitors, etc. (think of, for example, Carnival, processions, and so on); but this is very different when coming to less visible, more complex, more vulnerable, more dispersed, more "slow" processes to be developed with care and management planning.

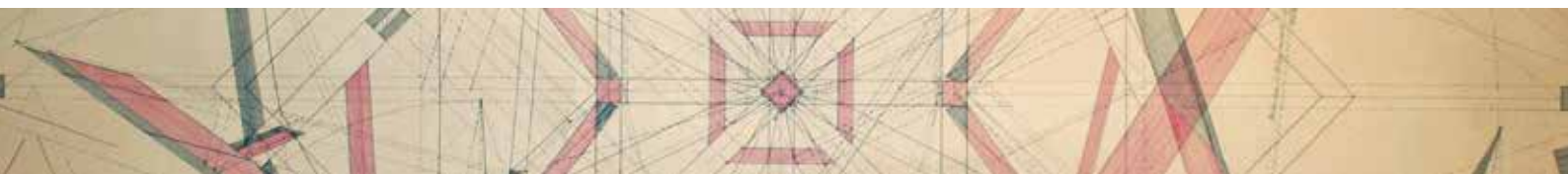
PRODUCTS OF INTERCONNECTING LEVELS

Also, from this case study, it is clear how increasingly interconnecting levels (global-local) and related opportunities (as the ICH discourse becomes to be known) come to the fore. Again, intermediate actors such as NGOs that move flexibly through all levels of policy, engaging in networks at diverse levels, sharing expertise and insights of theory and practical experience, may support the exchange of knowledge and information, and foster the initiation and development of practices that reflect this interconnected reality.

SUSTAINABLE ICH ECONOMY AND DEVELOPMENT IN URBAN CONTEXTS

Furthermore, the case of Handmade in Brugge is relevant in order to stimulate reflection on the safeguarding and economies of intangible cultural heritage in urban contexts, the threats and opportunities therein; though surely also the contribution of an ICH approach to not only local development, but more in particular sustainable city development. Another perspective this case brings

¹⁴ J. Neyrinck, in Jacobs M., Neyrinck J., van der Zeijden (eds.). "Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F) Actors for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage", peer reviewed special issue of *Volkskunde. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven*, 115, 2014, n°3.



in is the possibility to engage specifically with ICH in processes of (creative) urban development, and regenerating urban zones¹⁵.

FUNDING FOR DEVELOPMENT. ICH AS A MEDIUM, OR AS A GOAL?

Finally, a sideways observation that was not, however, discernable from this case only but also in many other cases recently: European funding, though not focused directly targeting ICH, often turns out to be of crucial importance for ICH projects to develop. Indeed, there are not a lot of channels and opportunities to acquire funds and resources for ICH directly, and undoubtedly the given that ICH are living practices integrated in all domains of society makes initiators clever and creative in translating the goals of funding policies to align with their safeguarding goals. This raises opportunities for collaboration with many civic domains again, also in local and regional development programmes – funded by the European Union. Nevertheless, we should also warn that this threatens to make safeguarding ICH always only a way and secondary to other objectives, whereas the safeguarding of ICH also deserves to be situated as a goal in itself – at least sometimes and in some cases and surely in a perspective of funding—and to engage specific heritage perspectives and expertise for participatory documentation, research, information, awareness, transmission, etc. for the aim of sustainable development of ICH practices in themselves.

BIBLIOGRAPHY

COMINELLI, Francesca. *L'économie du patrimoine culturel immatériel: savoir-faire et métiers d'art en France*. Thèse de doctorat en Sciences économiques, Paris 1 : école doctorale d'Économie Panthéon-Sorbonne, 2013.

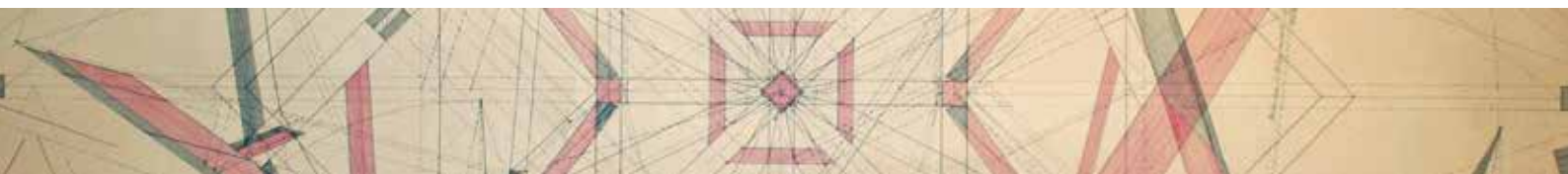
DOS SANTOS DUISENBERG, Edna, KOOYMAN, René. *Report CURE Summer School*. Utrecht, 2013 <http://www.cure-web.eu/uploads/media/Report_CURE_Summer_School.pdf> (2015.01.15).

JACOBS, Marc. "Cultural Brokerage, Addressing Boundaries and the New Paradigm of Safeguarding Intangible Cultural Heritage. Folklore Studies, Transdisciplinary Perspectives and UNESCO". In JACOBS, M., NEYRINCK, J., van der ZEIJDEN, A. (eds.). *VOLKSKUNDE. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven. Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F)Actors for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, 2014, 115, n°3.

KURIN, Richard. *Reflections of a Culture Broker. A View from the Smithsonian*. Washington & London, 1997.

NEYRINCK, Jorijn. "Beyond the Conventional. How to Foster Co-production for Safeguarding ICH". In JACOBS, M., NEYRINCK, J., van der ZEIJDEN, A. (eds.). *VOLKSKUNDE. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven. Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F)Actors for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, 2014, 115, n°3.

¹⁵ <http://www.cure-web.eu/index.php?id=48&tx_ttnews%5Btt_news%5D=21&cHash=e348dc88fb7431a00cabe5c62c27b100> (2015.04.16)



Xavier Greffe

L'ÉCONOMIE DES LABELS FACE AU PATRIMOINE IMMATÉRIEL

RÉSUMÉ

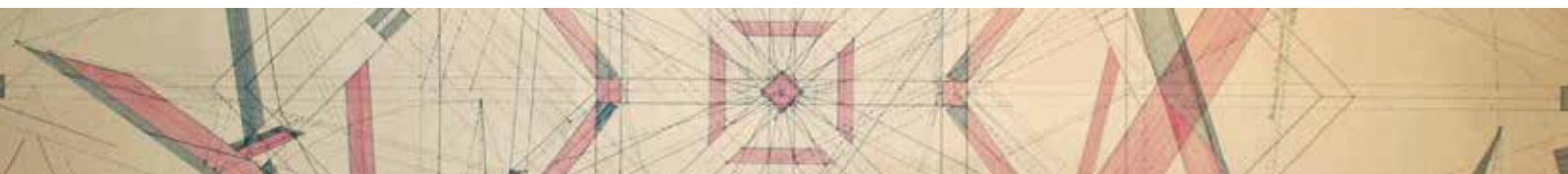
Français

Ayant pour objet d'attirer l'attention et de créer des synergies en faveur de la conservation comme de la valorisation du patrimoine culturel, les labels peuvent cependant générer des effets pervers. Face aux éléments du patrimoine culturel immatériel qui, par essence, sont moins faciles à cerner, dans leurs formes comme dans leurs origines, ces difficultés prennent une ampleur accrue. En effet, les labels permettent de protéger et de valoriser des compétences, connaissances et traditions rares et locales, tout en dépassant les limites du patrimoine matériel et en arrivant à incorporer des valeurs universelles. Toutefois, ces dispositifs soulèvent un certain nombre de questions et de problèmes – inégalités économiques, complaisance politique, difficulté de prendre en compte l'innovation et le caractère vivant du PCI – qu'il convient d'aborder sous l'angle de la fiabilité du processus de labellisation, et de sa capacité à être révisé.

Mots-clés : label ; valorisation ; tourisme culturel

Anglais

Labels aim at drawing attention and creating synergies in favour of cultural heritage preservation and enhancement; however, they can have negative effects. Facing elements of intangible cultural heritage, which are by definition less easy to grasp, in their forms as in their origins, these difficulties appear to increase. Indeed, labels enable to protect and enhance rare and local know-how, knowledge and traditions, while going beyond the limits of material heritage and managing to incorporate universal values. Nevertheless, these devices raise some questions and problems – economic inequalities, political overindulgence, difficulty to take into consideration innovation and the living dimension of



ICH – that must be addressed from the angle of the reliability of the attribution process, and the ability of this process to be re-examined.

Keywords: label; enhancement; cultural tourism

INTRODUCTION

Le champ du patrimoine culturel, matériel comme immatériel, a toujours été organisé autour de l'existence de listes et de labels, d'ordre public ou privé, de dimension locale, nationale ou internationale. Bien entendu, il existe des différences entre les critères définis par les États ou même les organisations intergouvernementales pour fonder leur politique, ceux avancés de manière spontanée par des intérêts touristiques pour faire valoir une destination, ou ceux évoqués par des communautés pour souligner une identité, etc. Mais c'est ici le principe même de la liste qui nous interpelle d'autant plus que les possibilités d'information et de communication offertes par les nouvelles technologies ont considérablement développé une offre de labels associatifs ou communautaires. Ayant pour objet d'attirer l'attention et de mobiliser les énergies en faveur de la conservation comme de la valorisation du patrimoine culturel, ces labels peuvent aussi devenir des instruments de sélection peu pertinents, voire des sources de rentes peu admissibles. Face aux patrimoines immatériels qui par essence sont moins faciles à cerner, dans leurs formes comme dans leurs origines, ces difficultés prennent une ampleur accrue.

LES AVANTAGES ATTENDUS DU LABEL

Un premier avantage de la labellisation est de désigner ce qui mérite attention et conservation. Si cette attention était défaillante ou inexistante, ce besoin serait au mieux reconnu de manière spontanée et les perspectives de conservation seraient des plus incertaines. Si la labellisation crée des débats, son absence ne peut que les exacerber.

Un deuxième avantage réside dans l'information apportée par ce « rangement » aux utilisateurs potentiels du patrimoine. Dans certains cas, ces derniers peuvent déjà disposer d'une information sans effort excessif, ce que supposent les économistes lorsqu'ils affirment que les demandeurs se présentent sur un marché en connaissant à l'avance l'utilité qu'ils retirent d'une visite, d'une utilisation ou d'une acquisition. C'est pour eux le cas général, d'où l'expression de bien standard. Mais face à des biens nouveaux, les demandeurs ne peuvent connaître cette satisfaction qu'après avoir fait l'expérience de leur usage, d'où l'expression de bien d'expérience. Leur décision est difficile mais elle est facilitée s'il existe des marqueurs ou des labels qui garantissent une certaine qualité du bien et réduisent a priori l'incertitude qui résultera d'une première expérience. On peut même aller plus loin et se demander si les demandeurs potentiels ne se décident pas en fonction de la confiance qu'ils ont ou non dans celui qui présente de tels marqueurs, label ou non. On parle alors de bien de croyance, ce qui fait que l'on choisira un livre ou un spectacle en fonction de celui qui les crée. Par

conséquent, la confiance ou la réputation accumulée dans le temps par celui qui offre un service peut avoir un rôle, et le processus de bouche à oreille y contribue. Les médias apportent eux aussi ce type d'informations, tels ces articles du *National Geographic* qui ont pour effet de multiplier par cent ou mille la fréquentation du site qu'ils ont présenté. À ceci près que ces médias concentrent en général leur attention sur les monuments et sites qui bénéficient déjà d'une telle attention ou de tels labels ! Le label apparaît ici comme un réducteur d'incertitude, la présomption de ce que l'effort demandé au visiteur débouche sur sa satisfaction.

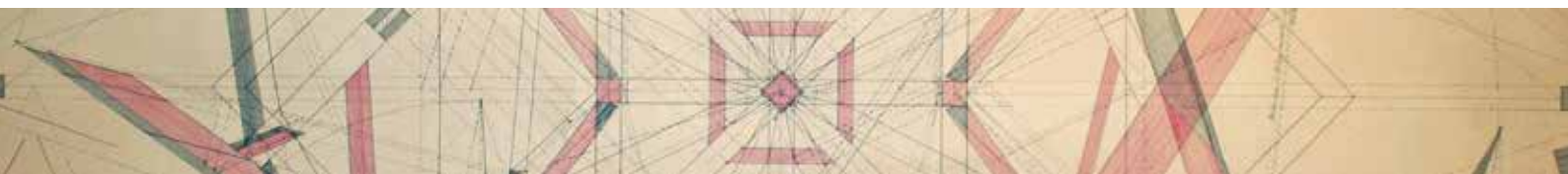
La mobilisation des habitants et communautés d'un territoire constitue un autre effet possible de l'inscription sur une liste ou de l'attribution d'un label. Le patrimoine culturel est souvent loin d'être reconnu par ceux-là mêmes qui vivent dans sa proximité, ce qui prévient l'attention et les efforts qu'ils pourraient investir en sa faveur, surtout si cela ne correspond pas à l'image qu'ils ont d'eux-mêmes ou de leur communauté. Les listes cherchent donc à produire cette attention, qu'il s'agisse du label du Patrimoine mondial ou en France de celui des Villes et Pays d'art et d'histoire.

Un dernier avantage réside dans la dimension de réseau que constitue un label. En s'associant à travers un même label, des monuments ou des sites organisent en commun leur information, des services de gestion, le partage de coûts fixes, etc., tels les Grands Sites de France. Ce n'est pas nouveau, et les routes et itinéraires ont de tout temps été fondés sur ces principes de mutualisation et de partage.

UNE PERTINENCE ACCRUE DES LABELS POUR LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, et face à la grande difficulté de reconstruire le temple Horuji de Nara, détruit lors du conflit, du fait de la disparition de nombre de compétences artisanales rares, les Japonais décident de créer un label pour reconnaître ces dernières afin qu'elles soient protégées compte tenu de leurs exceptionnelles qualités artistiques et de leur potentiel de développement. Ce n'est que quelques années plus tard que l'expression de trésors nationaux vivants, création pure d'un journaliste, sera employée abusivement pour désigner des personnes. En fait, dans le système japonais, on reconnaît une compétence exceptionnelle puis on qualifie une personne comme l'incarnant. Ce « décalage » a pour objet d'éviter que ce soit une personne qui soit « consacrée » plutôt qu'une compétence, ce qui créerait alors de nombreux effets pervers vis-à-vis d'autres personnes qui n'en bénéficieraient pas tout en présentant des qualités comparables. Relevons ici, cependant, que cet écueil est loin d'avoir été éliminé et que bien des adversaires de ce système y verront la création d'une « barrière à l'entrée », source de pouvoir, de monopole et de rente pas toujours justifiés. En fait, ce thème n'est pas si nouveau que cela, et l'on pourrait trouver des prémices en France dans les textes de la Révolution fondateurs du Conservatoire national des Arts et Métiers ou même plus loin dans le temps dans l'Enquête du Régent sur les richesses de la France de 1715, sans compter bien entendu certains travaux de l'Encyclopédie.

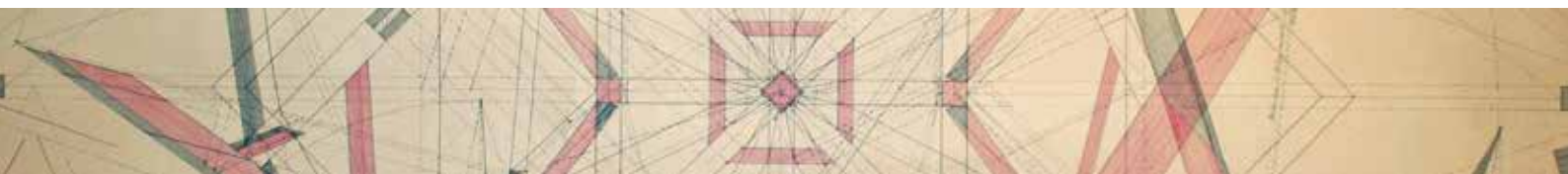
Ce qui est important, c'est que cet accent mis sur des compétences ou des savoir-faire exceptionnels est chaque jour mieux reconnu sinon mieux mis en application. Dans les années 1990, Robert Reich suggère que le bien-être ne dépend plus seulement de la rentabilité des sociétés humaines mais de la



spécificité de leurs compétences immatérielles (Reich, 1999). Ainsi les artistes, artisans et designers sont-ils censés devenir les protagonistes du développement aux côtés des dirigeants et des travailleurs traditionnels, même si dans le même temps, beaucoup d'acteurs continuent de contester une utilisation de la culture à des fins commerciales, opposant l'utile au beau, la fonction à la forme. Mais en tant que source d'un patrimoine continuellement renouvelé, le patrimoine culturel immatériel irrigue la créativité de l'ensemble des secteurs économiques, de l'artisanat d'art à l'industrie automobile en passant par la mode et l'ameublement. En tant que source de diversité, le patrimoine culturel permet de découvrir des niches dont l'addition vaut marché au niveau global. La conjonction de ces deux traits conduit à un système économique différent de ceux qui l'ont précédés. Comme l'écrit A. J. Scott : « Alors que les ateliers et les manufactures du XIX^e siècle produisaient des biens variés mais de manière limitée du fait des contraintes de production [...] et alors que la production de masse fordiste repoussait ces contraintes de production maximale aux dépens de la variété [...], nos systèmes de production modernes sont suffisamment flexibles pour produire à la fois de grandes variétés en grandes quantités » (Scott, 2000, p. 21).

Ce changement de perspective sur les effets d'un patrimoine culturel immatériel peut être abordé d'une autre manière. L'opposition entre culture et économie est souvent fondée sur un clivage entre une utilité fonctionnelle et une valeur esthétique, ou encore entre le fond et la forme. Mais la satisfaction des besoins reste l'objet des activités humaines, ce qui rend illusoire toute volonté de séparer de manière stricte les deux dimensions. Les doctrines de l'art pour l'art ont corroboré de tels clivages, au point de dévaloriser les artisans qui, à l'inverse des artistes, tentaient de maintenir un équilibre entre la forme et la fonction. Cette tradition conduisit au jugement célèbre de Max Eastman, voyant dans les artistes qui entraient en relation avec les sphères de la production l'avis de décès de leur talent. D'autres oppositions étaient moins fortes, telle celle de Baudelaire, pour qui la beauté prend son sens dans le contexte d'un cadre de vie matériel, en l'absence duquel le message esthétique resterait peu compréhensible. La satisfaction des besoins est donc compatible avec la différence des formes. Leur modification résulte de sauts liés à l'adoption ou à l'interpénétration de nouvelles images ou de nouvelles références, alors que l'adaptation du fond est souvent plus continue, faite de progrès à la marge. Elle joue souvent sur l'émotion ou des valeurs symboliques, elle produit de véritables logos, témoignant de l'appartenance à un groupe ou même à une nouvelle ethnie. Elle conduit à la *mass customization* ou à la série personnalisable, mais l'on retrouve l'idée débattue selon laquelle la forme finit par l'emporter sur la fonction. Les produits, quels qu'ils soient, associent donc ces deux dimensions dans des proportions variables et avec des cas extrêmes : celui du bien ayant perdu toute fonction utilitaire mais doté d'une dimension esthétique ou sémiotique ; celui du bien dont la valeur esthétique ou formelle serait très faible au regard de son contenu fonctionnel. Ainsi les produits culturels sont des produits dont la valeur esthétique est recherchée pour elle-même sans que cela ne s'opère au détriment de leur fonction utilitaire (Grefe, 2008).

Avec la Convention sur la protection du patrimoine immatériel de 2003, l'alignement de cette forme de patrimoine sur le système de labellisation fondé sur le patrimoine matériel tel que cela avait été effectué en 1972 allait souligner l'importance de telles labellisations (Cominelli, 2013). Il n'est d'ailleurs pas certain que cette extension ne doive pas plus à des raisons politiques qu'artistiques ou



économiques. En fait, la première liste du patrimoine avait créé un biais considérable au bénéfice des monuments des pays européens et au détriment de ceux des pays asiatiques ou africains car les conditions d'authenticité inhérentes au critère de la valeur exceptionnelle universelle, conditions fixées en réalité par les experts des pays européens eux-mêmes, favorisaient les premiers au détriment des autres, ce que la Conférence de Nara avait bien montré. Mais ce passage d'un système organisé sur la reconnaissance d'un patrimoine matériel à celle d'un patrimoine immatériel allait créer bien des difficultés : comment parler de valeur universelle alors qu'il s'agit souvent de patrimoines communautaires identifiés à un niveau infra-étatique, ce qui expose au double risque de la marginalisation et du rejet par des États devenus des écrans ? Comment identifier une forme originale alors que ces patrimoines immatériels ne peuvent que vivre ou alors disparaître ? Quelles modifications admettre justement face aux innovations de tout ordre ? Ne va-t-on pas, pour satisfaire des demandes politiques, susciter de profondes inégalités économiques ?

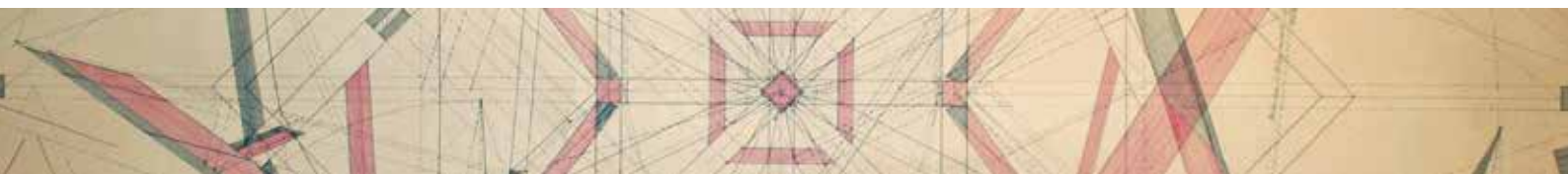
L'ACCEPTATION DE LA VALEUR DU LABEL ?

En fait, le problème du label tient d'abord à la fiabilité du processus qui y conduit. La multitude des labels que l'on constate aujourd'hui, des labels commerciaux s'ajoutant pêle-mêle à des labels scientifiques, peut laisser peser des doutes sur leur qualité. Leur non-révision dans le temps ajoute à cette première difficulté du fait du changement de leurs caractéristiques intrinsèques (usure) ou extrinsèques (types d'utilisations).

Considérons le tourisme culturel, que certains qualifient aujourd'hui de tourisme créatif et qui concerne autant les patrimoines immatériels que matériels. L'image retenue d'une visite dépend pour chacun de nous non seulement des satisfactions retirées mais aussi de la qualité des services qui l'accompagnent : hébergement, achats de produits dérivés, etc. Or, à l'occasion de l'offre de tels services, certains opérateurs, connaissant l'effet d'appel exercé par un label, escomptent tirer de ce marché des rentes importantes en imposant un mauvais rapport qualité prix de leurs services offert à des consommateurs peu avertis mais attirés par la célébrité du site, des collections ou des savoir-faire. Ils ne craignent guère de sanction à court terme car nombre de visiteurs ne reviendront pas. La sanction peut apparaître sur le long terme du fait de la dissémination de la mauvaise image des services disponibles, notamment par le mécanisme du bouche à oreille. Cette sanction concernera alors tous les « offreurs » présents sur ce site, culturels comme non culturels, qu'ils aient rendu leurs services correctement ou non.

En outre, le label crée des hiérarchies entre patrimoines labellisés et patrimoines non labellisés et des effets de rente. Ainsi des artisans reconnus (trésors nationaux vivants, maîtres d'art, etc.) pourront-ils vendre leurs produits en bénéficiant d'une rente par rapport à ceux qui ne sont pas reconnus, la différence de rémunération ne correspondant pas nécessairement à celle des talents.

Le label n'est pas en soi responsable de tels effets, sinon la manière dont il est attribué ou retiré. Comment prévenir de tels risques et bénéficier des seuls effets positifs ?



Sa durée d'attribution gagne à être révisée dans le temps quitte, après examen, à le renouveler ou non. Si dans un premier temps un label secrète des effets positifs en soulignant l'intérêt d'une nouvelle ressource, des comportements négatifs peuvent apparaître et l'emporter sur les premiers. Toute protection est assimilable à une barrière à l'entrée : on peut craindre qu'avec le temps, ce qui protégeait vis-à-vis de détériorations comme d'agressions externes finisse par devenir un facteur de laisser-aller. Cette perspective se heurte toutefois à un problème majeur : lorsque les labels sont fondés sur des valeurs reconnues comme exceptionnelles, il est difficile de les remettre en cause au titre de comportements qui n'ont rien à voir avec elles. Pourquoi un édifice prestigieux ou un savoir-faire exceptionnel perdrait-il de sa qualité parce qu'autour de lui des acteurs économiques adoptent des comportements indéliçats ? Un autre problème concerne les labels internationaux : à partir du moment où les labels sont accordés par des États au bénéfice d'autres États, il est difficile de tabler sur une telle discipline et d'escompter un manque de solidarité entre eux, outre le fait que le débat au niveau étatique puisse fort bien se retourner contre la reconnaissance de ressources communautaires. L'exemple du patrimoine de l'Unesco en témoigne clairement : il y a pratiquement moins d'un pour cent de déclassement, ce qui était parfaitement prévisible tant les États savent que toute sanction peut se retourner contre eux à l'avenir (Grefte, 2014).

Une autre solution consisterait à décerner deux labels à la fois : l'un fondé sur des considérations essentielles qui n'ont pas de raison de changer dans le temps ; l'autre résultant des comportements positifs qu'on en attend et qui peut donc être retiré s'ils évoluent de manière dangereuse. Ainsi pourrait-on reconnaître deux labels décernés simultanément mais dont le destin ne soit pas systématiquement lié : un label de reconnaissance intrinsèque du patrimoine culturel ; un label de la contribution du patrimoine culturel au développement.

Une dernière solution consisterait à allouer différents labels selon le type de service que l'on retire d'une ressource patrimoniale. Ainsi peut-on donner d'un côté un label à une compétence culturelle et de l'autre côté définir des labels pour ceux qui offrent les services requis pour utiliser ce paysage (du type « entreprise patrimoine vivant »). À ce moment-là, le premier label joue un rôle d'information sur les qualités intrinsèques prêtées au patrimoine, et le second se concentre sur la qualité des services correspondants, leur ensemble offrant une information pertinente pour aider le visiteur à faire ses choix. Mais ces deux systèmes doivent rester indépendants l'un de l'autre.

BIBLIOGRAPHIE

COMINELLI, Francesca. *Économie du patrimoine immatériel*. Thèse de doctorat en sciences économiques. Paris : université de Paris I, 2013.

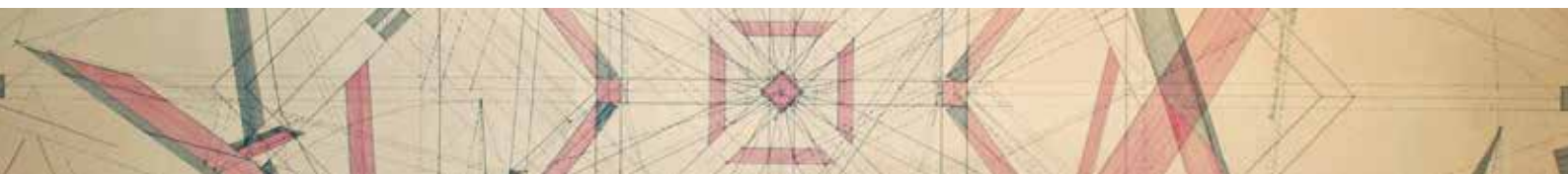
GREFFE, Xavier. *Artistes et marchés*. Paris : La Documentation française, 2008, 304 p.

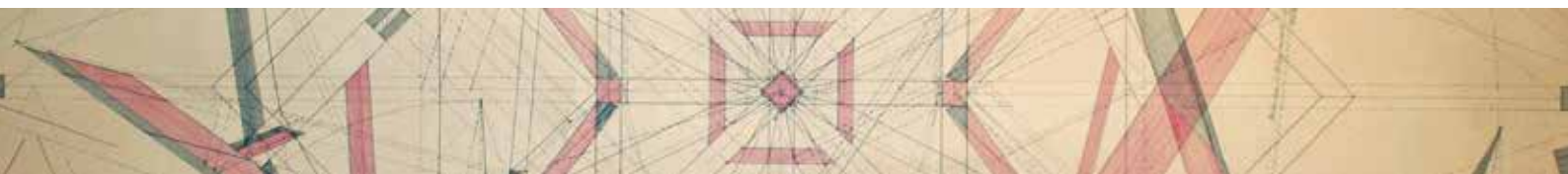
GREFFE, Xavier. *La trace et le rhizome : les mises en scène du patrimoine culturel*. Québec : Presses universitaires du Québec, 2014, 216 p.

GREFFE Xavier, SATO, Naoki. « Cultural Value Logics in a Global Economy: Linking Artists and Artisans ». *Japanese Cultural Economics Review*, 2008, 6(2), 3-20, p. 1-9.

REICH, Robert. *The Work of Nations*. New York : Knopf Publishing, 1991, 331 p.

SCOTT, Allen. *The Cultural Economy of Cities: Essays on the Geography of Image-Producing Industries*. Londres : Sage Publications, 2000, 246 p.





Thierry Linck

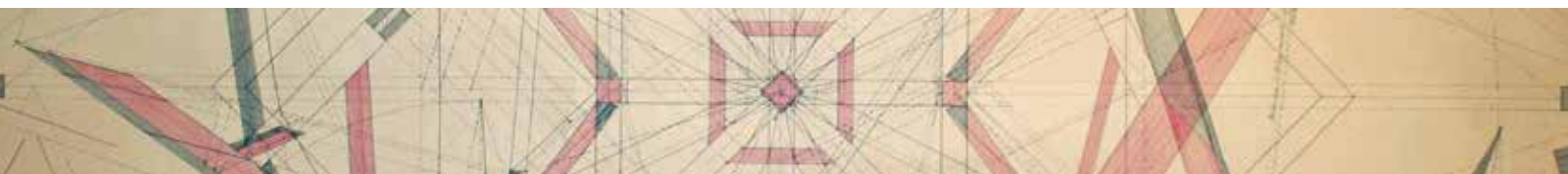
VERS UNE ÉCONOMIE DE LA PATRIMONIALISATION

LA MARCHANDISATION DES PATRIMOINES IMMATÉRIELS RURAUX

RÉSUMÉ

Français

Les Indications géographiques (IG) constituent-elles des leviers incontournables pour la mise en œuvre d'un développement respectueux des patrimoines environnementaux et culturels locaux ? Comme dispositifs de marchandisation, elles sont dissociatives : elles s'attachent davantage aux saillances patrimoniales qu'aux patrimoines eux-mêmes. Comme dispositifs d'institution de rareté, elles offrent aux détenteurs de la dénomination une possibilité d'accès à des rentes non négligeables qui peuvent être tout autant mobilisées dans des projets de développement que détournées et mises au service d'intérêts particuliers. Enfin, comme dispositifs de « patrimonialisation » ou, plus précisément, d'appropriation patrimoniale, elles peuvent aussi bien faire de la marchandisation un objectif en soi, au prix d'une déconstruction des savoirs locaux, comme un outil de développement, de préservation et de consolidation patrimoniales. L'appropriation collective émerge comme le socle problématique de l'économie de la patrimonialisation. Le partage des capacités d'accès aux savoirs techniques et relationnels qui fondent notre rapport à la nature, au temps et à l'ordre social en constitue le cœur. L'I.G. est alors source de tensions et de conflits : elle est alors très souvent un prisme trompeur et un outil de spoliation. Le lien à l'origine peut n'être que la vision fantasmée et rassurante d'un passé



mythifié et instrumentalisé. Tout le contraire du développement qui est toujours une entreprise de dépassement du passé et de projection dans l'action et dans le futur.

Mots-clés : appropriation collective ; ressource collective ; patrimoine ; patrimonialisation ; développement ; Indications géographiques

Anglais

Are Geographical Indications (GI) major levers for a development that respects environmental and cultural local heritages ? As a commodification system, they are disassociating : they care more about the heritage's distinctive features than about the heritage in itself. As a rarity establishment system, they offer to the holders of the distinction a possibility to access substantial income, which can be as much used in the development of projects as misappropriated for personal benefit. At last, as « heritagization » system, or, more precisely, heritage appropriation system, they can make the commodification their objective, at the cost of local knowledge deconstruction, as a development, preservation and heritage strengthening tool. Community appropriation comes from the problematic base of heritagization economy. Sharing the access to technical and relational knowledge that founds our relation to nature, time and social order is the heart of the problem. Then the GI starts to be a source of tensions and conflicts : it is often a misleading prism and a spoliation tool. The link at its origin can just be the fantasized and comforting vision of a mythical and distorted past. That is exactly the opposite of development, which is always an initiative to overtake the past and to project itself in action and in the future.

Keywords: collective appropriation; shared resource; heritage; heritagization; development; Geographical Indications

INTRODUCTION : DU PATRIMOINE À LA PATRIMONIALISATION

La notion de patrimoine culturel immatériel appelle une définition large : c'est la mémoire collective d'une communauté ou d'un groupe social. Cette mémoire peut être perçue comme un agencement de savoirs techniques et de savoirs relationnels. Les premiers réunissent l'ensemble des connaissances et des croyances qui cadrent le rapport de l'homme à la nature : la construction des ressources « naturelles » et l'aménagement des écosystèmes, la domestication des processus biologiques, la transformation de la matière... Les seconds relèvent de la construction du lien social : il est alors question de règles, de valeurs sociales, de représentations ou encore de croyances qui définissent les modalités d'appropriation de la nature, des ressources ainsi que le partage des richesses, du prestige et du pouvoir...

La mémoire est avant tout un rapport au temps. Le patrimoine est un héritage, enrichi, aménagé, transformé, valorisé ou dilapidé au présent avant d'être – éventuellement – transmis aux générations

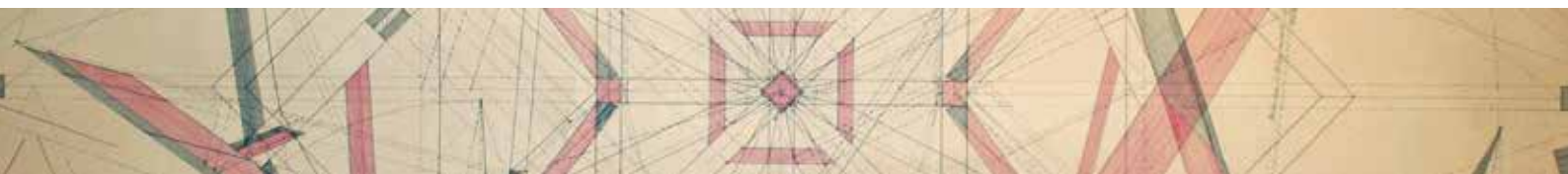
futures. C'est également une ressource qui permet aux individus et aux groupes de se situer et de se projeter dans le temps, dans l'espace, dans la nature et dans la société. C'est en même temps une ressource complexe : l'agencement des savoirs techniques et relationnels forme un tout structuré par des trames cognitives partagées. Le patrimoine est donc une ressource qui « fait système » : on ne saurait en soustraire une partie sans risquer d'en modifier le sens et la nature. C'est, enfin, une ressource collective, ou plus précisément, comme nous le verrons plus loin, une ressource appropriée collectivement. Cette approche large du patrimoine a de quoi fasciner. Le patrimoine peut être reconnu à la fois comme un lien entre les générations et comme un relais entre les individus et les collectifs. Il est présent dans tous les objets façonnés par l'homme et imprègne les croyances, les valeurs et les règles qui structurent les sociétés humaines. Il apparaît alors à la fois comme un ancrage, dans le passé et dans la société, et comme une capacité d'action et de projection dans l'avenir ou dans un ordre social en gestation.

Mais la notion de patrimoine tend alors à se diluer dans celles de culture et de civilisation pour englober tout ce qu'un groupe social peut construire, acquérir et transmettre¹. Il n'y a pas de société sans mémoire et le patrimoine peut à juste titre apparaître alors comme le fondement premier, l'objet ultime mais à jamais inaccessible de la Science sociale. C'est donc un concept déroutant et stérile, situé au cœur d'une réalité à la fois trop complexe, trop floue et trop diffuse pour que l'on puisse en faire un semblant d'inventaire, en dénouer les fils, en identifier les hiérarchies et en cerner les contours.

Autant dire que ce défi ne sera pas relevé avant longtemps. Mais les sciences sociales – et en particulier l'économie – doivent-elles pour autant se désintéresser des problématiques patrimoniales ? Le patrimoine sera toujours insaisissable en tant que tel. Mais il n'en va pas de même de ses transformations et donc des logiques et des processus activés dans l'évolution des usages qui en sont faits ainsi que dans ses recompositions et ses modes de transmission. Le patrimoine se révèle dès lors qu'il est menacé, lorsque notre rapport aux choses, aux idées, à notre corps, à la nature ou aux autres hommes s'en trouve affecté. Il convient donc de s'attacher à ce qui change et parler davantage de patrimonialisation que de patrimoine. À condition d'assumer que le terme ne peut plus être pris dans son sens habituel d'enregistrement ou d'inventaire, voire de « mise en spectacle », comme le souligne Chiara Bortolotto (2011), mais bien en tant que processus d'activation (ou de réactivation), de valorisation et, en définitive d'appropriation et, plus précisément, encore une fois, d'appropriation collective².

¹ Pour reprendre Tylor qui définit la culture comme « ce tout complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social », cité par Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, p. 84 (Lamy, 2008 : 28).

² L'appropriation patrimoniale constitue le point de rupture entre l'économie de la patrimonialisation (Linck, 2007 et 2013) et l'économie du patrimoine (Barthelemy *et al.*, 2004).



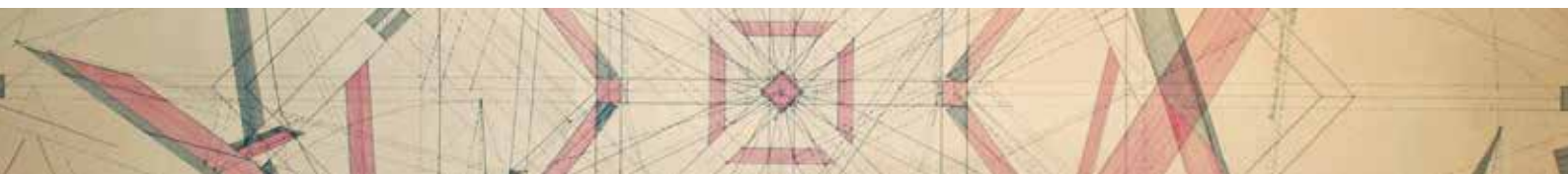
DE LA FIN DES TERROIRS À LA PÉRIURBANISATION DES ESPACES RURAUX

LES ENJEUX DU COGNITIF

Les clivages entre notre approche large du patrimoine et ce qui constitue le noyau central de la théorie économique sont évidents. Nous pouvons retenir en particulier que la problématique patrimoniale s'inscrit dans les temporalités ouvertes des liens intergénérationnels et des apprentissages alors que l'économie s'attache plus particulièrement aux temporalités plus étroitement circonscrites de l'échange marchand. Dans le même sens, l'économie cible la production et l'échange de richesses librement reproductibles, ce qui est précisément le contraire de ce qu'est censé être un patrimoine³. Enfin, l'objet même de l'économie porte sur la production, l'échange et la répartition de valeurs marchandes alors que les composantes immatérielles d'un patrimoine culturel sont, par essence, dépourvues de valeur d'échange propre. Enfin, la ressource patrimoniale (immatérielle) est d'autant plus difficilement assimilable à une marchandise qu'elle fait partie d'un tout dont elle ne peut être dissociée sans perdre son sens originel. L'univers des marchandises est unidimensionnel, chacune d'elles ne vaut que pour elle-même et pour l'intérêt que lui portent des consommateurs anonymes et isolés pour le temps qu'ils consacrent à sa consommation. Il n'en va pas de même de ce qui « fait mémoire », pénètre nos inconscients, façonne nos *habitus*... ce qui n'est pas tout à fait le cas des « saillances » patrimoniales, ces éléments répertoriés, affichés, « encapsulés » auxquels on s'intéresse en fonction des représentations qui leur sont associées et des émotions qu'ils suscitent.

Il n'en reste pas moins que les nouvelles techniques d'information et de communication font du cognitif une variable clé des transformations de l'économie et de la place qu'elle occupe dans la société. Les capacités de production, de traitement et de contrôle de l'information prolongent, par la mise en œuvre de nouveaux procédés de fabrication, plus économes en matières premières et en énergie, le mouvement de dématérialisation engagé une génération en arrière. Elles lui donnent une nouvelle impulsion par ses effets sur l'organisation des flux et la restructuration des appareils productifs : maîtrise fine des fonctions logistiques, délocalisations, externalisations et mise en réseau notamment. Elles ouvrent, enfin, un champ *a priori* illimité à un ajustement souple et ciblé de l'offre à une demande volatile et atomisée que permet désormais, grâce à Internet, une connaissance fine des attentes, des pulsions et des émotions individuelles (Foray, 2000 ; Levêque et Menière, 2003 ; Linck, 2013). Dans ce contexte, les attachements aux patrimoines (bien plus que les patrimoines eux-mêmes) constituent des leviers de promotion marchande et de puissants outils de singularisation qui peuvent être utilement mobilisés tant dans les stratégies de conquête de nouveaux débouchés, dans la mise en œuvre de projets de développement que dans la mise en concurrence ou la mise en réseau des territoires.

³Dès lors que le patrimoine est reconnu en tant que ressource complexe et que l'on admet que l'appropriation patrimoniale est au cœur des processus de construction identitaire (Linck, 2012).



VERS UNE RÉINVENTION DES TERROIRS

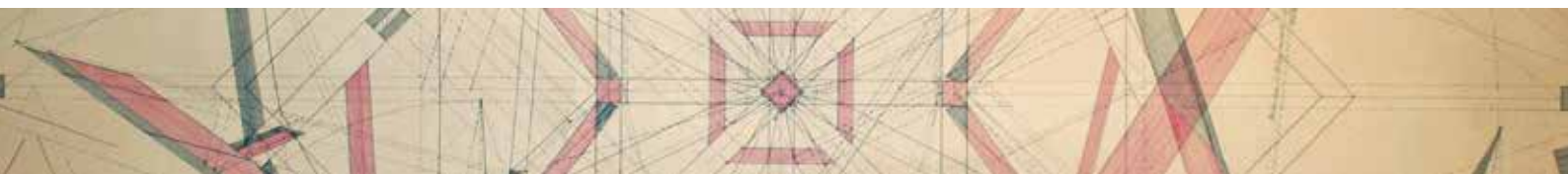
Les trois décennies de l'après-guerre sont marquées par la diffusion du modèle technique issu de la seconde révolution agricole. La modernisation de l'agriculture a vidé les campagnes, a soutenu l'essor des villes et le développement de l'industrie et transformé les terroirs en simples « arrière-pays ». Au cours de cette période, en France, la population active agricole passe de plus d'un tiers à près de 10 % de la population active totale. Cette tendance ne faiblit pas au cours des trois décennies suivantes, pourtant placées sous le signe d'une « renaissance rurale » que Bernard Kayser annonçait dès 1990. Ce mouvement s'est renforcé depuis, parallèlement à une inflexion des processus d'urbanisation, à l'extension des périphéries et à la vogue de l'habitat individuel liée à l'essor des classes moyennes et à la mobilité accrue des citadins.

La ville porte désormais un regard neuf sur les campagnes : les modalités de l'expansion urbaine et la mobilité croissante de la population alimentent les nostalgies, nourrissent de nouvelles attentes et induisent de nouvelles interactions entre villes et campagnes. Le développement des circulations et le raccourcissement de la distance à la fois physique, culturelle et symbolique qui sépare les campagnes de l'univers urbain⁴ favorise ainsi le développement de fonctions résidentielles, récréatives et productives qui prennent nettement le pas sur les fonctions traditionnelles de fourniture d'aliments (Kayser, 1990 et 1996 ; Perrier-Cornet, 2002). Celles-ci ne disparaissent pas pour autant, elles peuvent au contraire porter de nouvelles formes d'agriculture (Poulot, 2011 ; Brunet et Charvet, 1994). En effet, les modes de vie urbains et la banalisation de l'aliment (mise en évidence par Hervieu en 1993) appellent en retour une quête de plus en plus largement partagée d'« authenticité », de santé, de respect de la nature, d'esthétique (Donadiou, 2002) de saveur et de sens et, au final, une recherche d'émotions qui réveille les nostalgies et renforce le pouvoir attractif qu'exercent les campagnes sur les citadins (Poulot, *op cit.*). Les travaux de J.-P. Poulain (2002) comme ceux de C. Fischler (1990) soulignent les dimensions symboliques de cette quête : l'aliment tend à être plus largement valorisé dans ses fonctions de socialisation et dans ses dimensions de marqueur identitaire. Désormais associé à une « tradition [qui ne peut être que] réinventée » (Hobsbawm et Ranger, 2006 ; Lenclud, 1987), il est porteur d'attributs immatériels – de valeurs patrimoniales – qui permettent au mangeur, dans un processus de « métabolisation symbolique », d'établir un lien avec son propre corps, de se situer dans la nature et de marquer la place qu'il occupe dans la société.

Dans le même temps, les politiques d'aménagement ont profondément évolué. Aux approches centralisatrices qui ont un temps caractérisé la planification à la française s'est substitué un cadre plus ouvert marqué à la fois par le poids des politiques européennes de développement régional et l'emprise des dispositifs contractuels qui engagent l'ensemble des collectivités territoriales et font largement appel aux initiatives et projets locaux. La notion même d'aménagement ne recouvre ainsi plus la même chose : ses expressions nationales, les critères d'homogénéité, d'équilibre et d'égalité territoriale (corriger et prévenir les disparités⁵) cèdent le pas à une logique de mise en concurrence

⁴ Alors même que s'accroît la distance physique et symbolique entre l'origine de l'aliment et l'assiette du mangeur.

⁵ Il faut rappeler l'impact de l'ouvrage de Jean-François Gravier, *Paris et le Désert français* (1947) sur l'orientation des politiques d'aménagement mises en œuvre dans les décennies de l'après-guerre.



des territoires et des régions. Si le principe de la mise en œuvre d'une division spatiale du travail (la spécialisation fonctionnelle des territoires) reste présent, son sens et son champ d'application se sont considérablement élargis alors même que son « cœur opérationnel » s'est resserré. Avec la *Smart Specialization Strategy*, il appartient désormais au territoire de construire ses « avantages concurrentiels » et de mobiliser ses atouts dans le développement, au-delà des frontières nationales, de ses partenariats et de ses réseaux (McCann, Ortega, 2011). La maîtrise, l'appropriation et l'instrumentalisation de l'immatériel constituent ici encore des variables clés.

VERS UNE ÉCONOMIE DE LA PATRIMONIALISATION : APPROPRIATION COLLECTIVE ET EXCLUSION

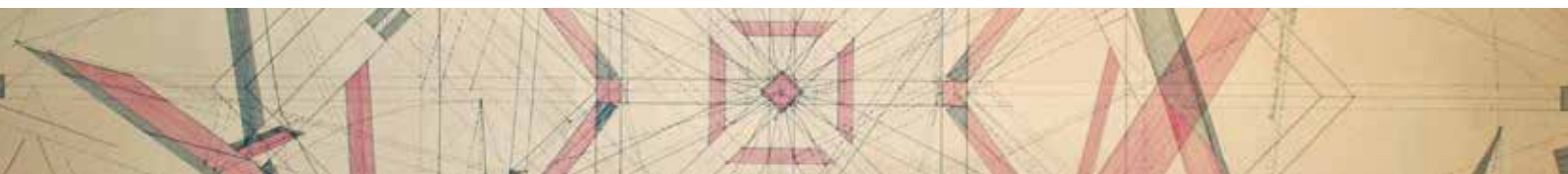
L'attractivité des campagnes – et donc leur avantage concurrentiel – tient fondamentalement à la valorisation de leur différence : produire des biens et des services dont la singularité relève de l'activation de valeurs immatérielles que le sens commun, l'expérience ou les initiatives locales adaptent plus ou moins étroitement aux attentes d'une société largement urbanisée. Il est bien question là de patrimoine, mais d'un patrimoine qui, compte tenu de la déprise agricole et rurale de l'après-guerre et de la périurbanisation des campagnes qui a suivi, doit être largement réinventé et reconstruit dans la mesure où son socle cognitif a quasiment disparu. La démarche doit s'appuyer simultanément sur des logiques d'ancrage et d'ouverture territoriales, ce qui suppose une reconstruction, voire une recréation (Hobsbawm, *op cit.*) des savoirs techniques et relationnels locaux et une mise en spectacle de la réputation du territoire. Les ressources patrimoniales ainsi créées présentent l'avantage d'être situées, c'est-à-dire d'être non transposables et non reproductibles dans d'autres contextes. En synthèse, le cognitif – en l'occurrence, la réputation, les croyances et les savoirs locaux recomposés – constitue l'attribut essentiel de l'offre territoriale de biens et de services : il en marque la spécificité (le caractère non reproductible) et, par là, institue une distorsion de concurrence. C'est bien dans cette perspective que s'inscrit la construction de cette offre territoriale « globale et diversifiée adaptée aux exigences de la stratégie 2020 en termes de cohésion sociale, de *smart growth*, de *green growth* et d'*inclusive growth* »⁶.

L'APPROPRIATION COLLECTIVE AU CŒUR DES VALORISATIONS PATRIMONIALES

Considérée tant à l'échelle d'une économie globalisée qu'à celle de territoires recomposés, la ressource cognitive reste dans son essence une ressource dépourvue de valeur d'échange propre. Elle peut avoir un prix, mais à la double condition qu'un dispositif permette d'instituer de la rareté et que les contours de son appropriation soient reconfigurés.

Tout comme l'appropriation individuelle, l'appropriation collective repose sur un principe d'exclusion : une norme institutionnelle ou technique, un principe religieux ou éthique doit instaurer une exclusivité d'usage au profit d'une caste, d'une communauté ou d'un groupe d'ayants-droits. Dans nos sociétés modernes, ces dispositifs relèvent du droit de la propriété intellectuelle, notamment

⁶ « The Europe 2020 Strategy is intended to act as an umbrella organizing framework under which all EU policies will operate over the coming decade. In particular, the concept has now been highlighted as a central element in the development of a reformed European Cohesion Policy, which is based on the principles of "smart growth", "green growth" and "inclusive growth". » (McCann, Ortega, 2011).



pour ce qui concerne les signes de qualité et l'appropriation du vivant⁷. Dans le domaine des labellisations, l'exclusivité vise la dénomination et la réputation qui lui est associée sans toujours entraîner d'exigences particulières en matière de préservation des savoirs locaux et des ressources environnementales⁸. La rareté instituée par le signe de qualité permet ainsi de contenir l'offre à un niveau (et donc à un prix) qui soit à même de dégager un surplus qui peut tout autant rémunérer des services productifs spécifiques qu'être instrumentalisé et détourné par des intérêts particuliers. *Stricto sensu*, le signe de qualité ne rémunère donc pas des ressources spécifiques ou des compétences particulières mais plus prosaïquement une simple croyance qui porte sur l'incorporation dans le produit qualifié de ces ressources ou de ces compétences. En dernier ressort, le prix de la qualité n'est donc rien d'autre qu'une rente de monopole dont on ne peut *a priori* rien dire de l'emploi.

À la différence de l'appropriation individuelle qui réunit en une seule personne les capacités à identifier, construire, utiliser, transformer, tirer profit et transmettre une ressource, l'appropriation collective présente la particularité de reposer sur une distribution contingente de ces capacités au sein du collectif des ayants-droit⁹. Or rien ne permet d'affirmer que la distribution soit toujours équitable, ni que l'appropriation collective, par nature contingente, coïncide nécessairement avec l'intérêt collectif, qui renvoie pour sa part à un principe de justice sociale ou à une visée téléonomique.

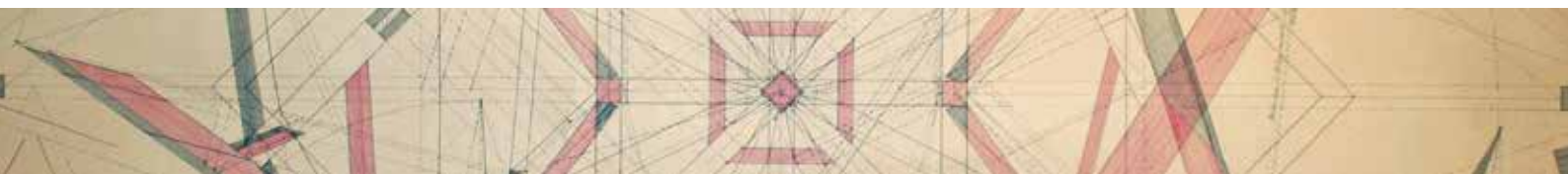
Les exemples qui suivent montrent plutôt le contraire : les parcours de qualification évoqués soulignent l'incidence des tensions, des rivalités, des discriminations, des divergences de perception et des conflits d'intérêt. Au final, la mise en œuvre d'un signe de qualité (ou son échec) relève bien d'un conflit d'appropriation avec les rapports de force et les jeux de valeurs qui le caractérisent. Deux éléments émergent cependant. Il s'agit, d'une part, de la place dévolue aux nouveaux porteurs d'enjeux qu'appellent les recompositions de filières et la recherche de nouveaux débouchés ou d'appuis institutionnels. Il s'agit, d'autre part, de l'absence fréquente de mise en débat des choix techniques comme si dans le fil du credo positiviste, les savoirs techniques locaux devaient nécessairement céder la place au « progrès » et à ses visées uniformisantes.

Les Indications Géographiques peuvent-elles constituer des leviers pour la mise en œuvre d'un développement respectueux des patrimoines culturels et environnementaux ? Oui, sans doute, mais à la seule condition que le processus de qualification s'appuie sur une consolidation de l'ancrage

⁷ Aux dépens, en principe, de tous les autres dispositifs, comme nous le verrons plus loin.

⁸ Les cahiers des charges exigés dans le cadre des politiques nationales ne peuvent apporter qu'une réponse partielle : ils sont sensibles aux orientations des politiques publiques, limités par le coût des épreuves de la certification et la méconnaissance des systèmes écologiques et sociaux, contraints par les tensions et les conflits d'intérêts...

⁹ Nous nous inspirons pour partie des travaux d'E. Ostrom (1990) qui souligne la grande diversité des formes de propriété collective et de ceux de J. Weber (1993 et 1995). Ce dernier considère que l'on « ne peut réduire la façon dont des individus ou groupes s'approprient leur « nature » à ce qu'en dit le concept de propriété [...]. Nous considérons qu'un mode d'appropriation définit l'état d'un système de relations nature-société » (1995 : 10). Nous soutenons de notre part que l'état d'un « système de relation nature-société » ne peut faire abstraction des savoirs techniques et relationnels mis en œuvre. Nous défendons une approche plus large de la notion d'appropriation collective en l'étendant aux ressources cognitives. Les modes d'appropriation des savoirs techniques et relationnels sont constitutifs du processus d'aménagement de la nature et leur prise en compte permet une approche dynamique du rapport à la nature. La technique et les habitus tout autant que le droit peuvent constituer des dispositifs d'appropriation.



territorial et donc sur une maîtrise collective de l'aménagement des savoirs techniques et relationnels locaux qu'appelle la construction du développement.

ENTRE MARCHANDISATION ET RECONFIGURATION DES APPROPRIATIONS COLLECTIVES

LA LABELLISATION : UN RECOURS INCONTOURNABLE ?

Parmi des centaines d'autres exemples, l'histoire du *quesillo* montre la réalité des risques de contrefaçon et d'accaparement des savoirs techniques et relationnels locaux. Le *quesillo* est une pâte filée issue des *Valles Centrales*¹⁰ de l'État de Oaxaca (Mexique) qui a été victime de l'intérêt qu'il a suscité chez les consommateurs urbains. De son origine, le *quesillo* n'a conservé que le nom : c'est désormais un produit industriel élaboré à partir de laits écrémés importés d'autres régions, voire de poudre de lait et de protéines de nature douteuse et qui échappe désormais totalement à ses producteurs originels. Il est fabriqué très loin de son bassin d'origine (principalement dans les États de Veracruz, Puebla, Chiapas et Mexico), selon des procédés qui n'ont plus rien à voir avec ceux du début du siècle passé. Les producteurs locaux ont disparu, ont dû ajuster leurs pratiques au modèle industriel ou bien rester confinés dans une niche étroite et improbable de consommateurs nostalgiques ou militants.

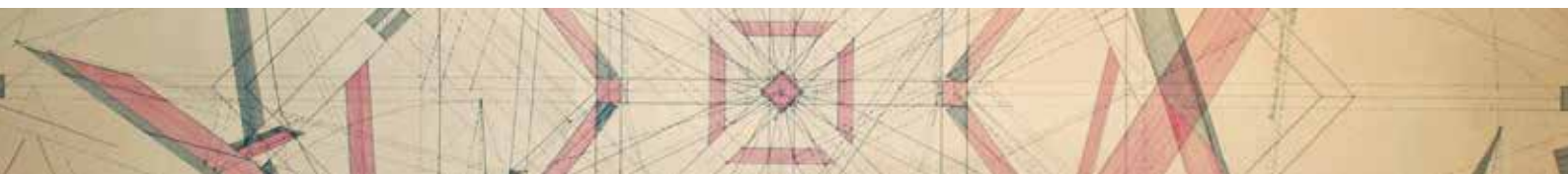
Le *quesillo* n'est donc plus ce qu'il était. Il a perdu tous ses attributs sensoriels spécifiques : il ne se distingue que par son aspect des fromages industriels qui remplissent les linéaires des supermarchés mexicains. D'une certaine façon, il a aussi perdu son âme, en l'occurrence, le fait d'être le fruit d'un métissage technique et culturel au sein d'exploitations familiales modestes associant petite irrigation, culture du maïs et élevage laitier dans une région historiquement marquée par des tensions fortes entre *indios* et *ladinos*¹¹. Mais à quel titre faudrait-il s'en plaindre ? Le *quesillo* authentique n'a-t-il pas été remplacé par des systèmes productifs plus performants ? Mais que valent ces indicateurs de performance (en l'occurrence la productivité du travail) face au coût social, culturel et environnemental qu'implique la perte de l'ancrage territorial ? Tel est bien le type de questions qu'appelle une réflexion sur la place des IG dans la construction du développement territorial. Nous pouvons retenir dans l'immédiat que l'appellation *quesillo* a été usurpée, que cette usurpation ne concerne pas que la dénomination et les débouchés : elle a entraîné une déconstruction des savoirs d'élevage et de transformations locaux. Nous retiendrons, enfin, que le dispositif d'appropriation repose largement sur les choix techniques mis en œuvre par l'industrie et sa maîtrise de l'accès aux marchés urbains (Linck, 2005).

UN PATRIMOINE RÉINVENTÉ : L'AOC « CHARCUTERIE DE CORSE »

L'exemple des charcuteries corses met en évidence des enjeux d'une autre nature : la construction du dispositif de qualification met en scène la complexité des interactions entre tradition et innovation et,

¹⁰ Les recherches de terrain ont été conduites principalement dans le municipe de Huetla, à quelques dizaines de kilomètres de Oaxaca, capitale de l'État du même nom).

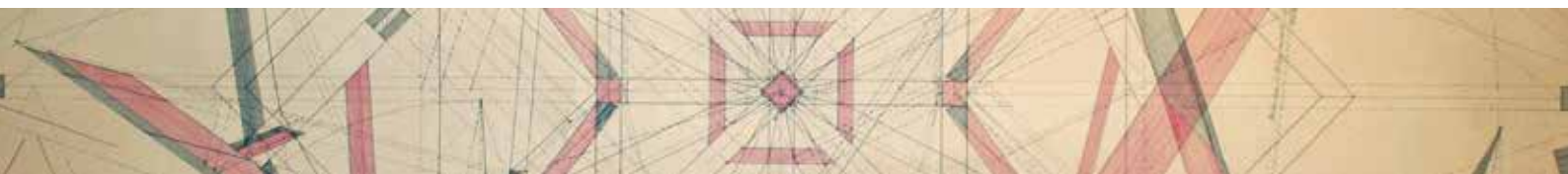
¹¹ Indiens et colonisateurs espagnols ou métis.



par là, les limites et les enjeux de la préservation des ressources biotiques et cognitives locales. Les charcuteries corses sont restées très longtemps l'apanage d'élevages domestiques et de transformations familiales ou artisanales. Or, le porc corse (comme la plupart des races porcines locales) est un animal à croissance lente : son élevage est peu rentable face aux élevages en batterie de races à croissance rapide. Il l'est moins encore dans un contexte marqué par le développement des échanges et une banalisation croissante de l'aliment (Hervieu, 1992). Les années 1960 sont ainsi marquées par la diffusion rapide de races « plus performantes », une forte augmentation des importations de carcasses et l'apparition de nouveaux opérateurs : les salaisonniers. La charcuterie « corse » reste pourtant un produit emblématique : elle n'a pas disparu des linéaires des grandes surfaces et de la carte des restaurants de l'île. Elle a simplement changé de nature : il s'agit le plus souvent de produits altérés, contrefaits, dont le seul ancrage territorial relève d'un détournement de la dénomination. À l'heure actuelle, les trois quarts des charcuteries vendues en Corse proviennent d'animaux élevés sur le Continent. La matière première n'est plus la même et elle est bien meilleur marché : les animaux sont élevés en confinement et nourris. Ils sont abattus jeunes, avant d'avoir pu développer les graisses intramusculaires qui donnent sa pleine saveur au produit fini.

L'obtention (en 2012) d'une AOC a été l'aboutissement d'un parcours difficile. De nombreuses innovations ont été nécessaires. La mise en place du signe de qualité implique des innovations organisationnelles qui vont bien au-delà des règlements techniques et de l'acceptation des épreuves de la certification. Il a fallu construire de toutes pièces un collectif, impliquer ses membres dans la construction d'un projet partagé, gérer les tensions et consolider le collectif et le projet par la mise en place d'apprentissages techniques (conduite des troupeaux, découpe, salage, finition au froid...) et organisationnels (normes sanitaires et institutionnelles, confiance...). Il a fallu relever le défi de la reconstruction de la race locale : en assurer la reconnaissance officielle et en assumer les contraintes de gestion (livre généalogique, certifications génétiques, production dissociée de reproducteurs...). Des innovations techniques ont été nécessaires : notamment pour ce qui concerne les modes de conduite des troupeaux, la transformation des produits, l'usage de nouveaux équipements (ateliers et chambres froides) et le respect des normes sanitaires.

Mais parle-t-on toujours du même produit ? La « nouvelle » charcuterie corse n'est pas la même que celle qui était produite deux générations en arrière. La taille des troupeaux s'est considérablement accrue, les éleveurs se sont professionnalisés, de nouveaux procédés de transformation ont été mis en place, enfin, compte tenu de la déprise agricole et rurale, la place de l'élevage dans son environnement économique et social est radicalement différente. Le statut du produit a changé. La charcuterie corse n'est plus une source ordinaire de protéines et de graisse animales enracinée dans les usages alimentaires locaux. Ce n'est pas davantage un produit de consommation courante : le maintien de pratiques pastorales (la conduite des animaux sur parcours), la longueur du cycle, le mode de finition et les transformations artisanales gonflent les coûts cependant que l'amélioration de la qualité sensorielle des produits et l'exemplarité de la démarche valorisent la dénomination, créent de nouveaux attachements et permettent de toucher des niches de marché plus rémunératrices (le différentiel de prix entre vraie et fausse charcuterie corses est de l'ordre d'un à quatre). La charcuterie



corse est ainsi devenue un produit haut de gamme, un mets d'exception voué principalement à des consommations de luxe et des usages festifs.

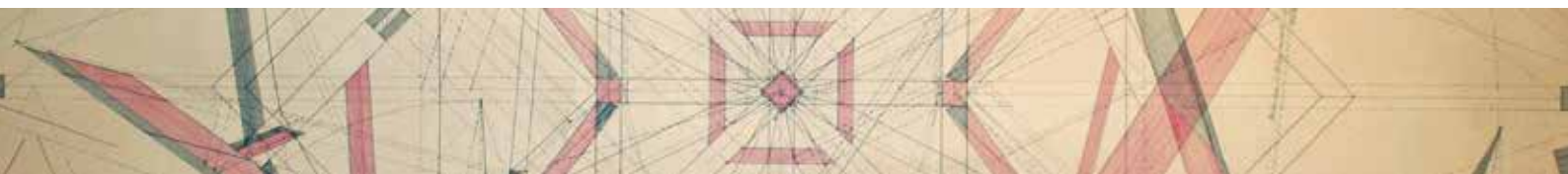
Son ancrage territorial est pourtant bien réel : il est calé sur l'activation et le renouvellement des ressources biotiques et cognitives locales. Le maintien de pratiques pastorales (la conduite des troupeaux sur parcours, les modes de finition, l'usage de races locales, les prescriptions concernant la complémentation...) témoigne d'une véritable insertion dans les écosystèmes de l'intérieur de l'île. La « tradition » ne s'est donc pas totalement perdue : elle a en fait été reconstruite dans la conduite d'un projet, autour de nombreux apprentissages techniques et relationnels, de la création de nouveaux circuits de valorisation marchande et d'une refondation de l'identité professionnelle. L'AOC « Charcuterie de Corse » peut donc bien être considérée comme un levier de développement. Elle l'est d'autant plus que sa mise en place permet le maintien d'une activité particulièrement menacée.

UN PATRIMOINE EN PÉRIL : LE *Queso Cotija* AU CŒUR DE NOUVELLES PROBLÉMATIQUES AGRAIRES

Comment définir le *Queso Cotija* ? On peut s'attacher à l'apparence physique du produit. On évoquera alors une pâte pressée dont le gabarit, la texture et la couleur évoquent le Cantal. Mais on peut aussi, légitimement, s'attacher à ce qui en marque l'origine (le lien au territoire) et en justifie la réputation. Le *Queso Cotija* est alors un fromage pastoral, emblématique des sociétés *rancheras* et des massifs semi-arides du Grand Ouest mexicain.

Dans ces régions ingrates, faiblement peuplées, coupées du monde, sans eau courante ni électricité et où le relief interdit la pratique d'une agriculture attelée s'est développé un système sylvo-pastoral très intensif en travail qualifié et fondé sur une logique d'internalisation des risques et des coûts environnementaux. L'élevage allaitant est étroitement associé à une culture itinérante et non attelée du maïs sur des cycles de 5 à 10 ans, dans un système qui permet à la fois d'entretenir les parcours et de nourrir les hommes et le bétail. Il repose sur des savoirs techniques adaptés aux conditions locales : comment réaliser les essartages, maîtriser les brûlages, savoir quand et comment lancer et conduire la campagne de culture ou apprécier le rythme des recrues forestiers... Ces connaissances appliquées aux cultures s'ajoutent et se combinent aux savoirs d'élevage (gérer le troupeau, programmer ses déplacements, assurer un suivi sanitaire), d'aménagement de l'espace (installation de clôtures, mise en place de réservoirs d'eau...) et aux savoirs fromagers (apprécier la finesse d'une présure, le niveau de salage, les processus d'affinage...).

Le *Queso Cotija* est donc le produit dérivé d'un élevage allaitant. Tous les éleveurs n'en produisent pas et lorsque c'est le cas, ils n'en retirent qu'un tiers environ du revenu d'exploitation. Il remplit néanmoins des fonctions régulatrices essentielles. Il permet un usage continu des forces de travail et apporte un complément de revenu appréciable à un moment où les élevages sur parcours subissent la concurrence des élevages en claustration, des races « nobles » et des découpes « américaines ». Si le pastoralisme privilégie la rusticité aux dépens des performances, l'absence d'eau courante et d'électricité interdisent la pasteurisation : l'isolement impose un traitement rapide des laits et des pratiques sanitaires bien davantage fondées sur la gestion des flores microbiennes que sur leur élimination systématique.



Ces savoirs techniques sont indissociables des savoirs relationnels. Le pastoralisme *ranchero* repose ainsi sur une organisation du travail qui associe étroitement éleveurs-proprétaires et métayers et réunit les conditions d'un pilotage global de l'écosystème. Le métayer assume une fonction d'entretien global du potentiel fourrager de l'exploitation, partage avec le propriétaire la récolte de maïs destinée à l'alimentation des hommes, aux petits élevages et à la complémentation des vaches en gestation et du bétail convalescent. Le propriétaire assure le pilotage du système, le choix des parcelles à essarter, prend en charge les activités d'élevage ; il capte, enfin, l'essentiel du surplus produit. Dans ce sens, l'élevage allaitant constitue le pôle d'accumulation du système agraire et son composant dominant. Les productions fromagères assument des fonctions régulatrices par l'agencement dans le temps des forces de travail et des compétences. Dans le système productif *ranchero*, le métayage constitue ainsi moins un rapport à la terre qu'un rapport de travail.

Le *Queso Cotija* est un produit célèbre. Il a longtemps été produit sur des territoires bien plus vastes qu'actuellement et expédié aux quatre coins du pays depuis la petite ville de Cotija qui lui a donné son nom. C'est donc un produit connu, mais réputé populaire et rustique. Ce statut peu valorisant lui a valu d'être systématiquement contrefait par les industries laitières qui commercialisent sous ce nom des produits de qualité médiocre, des laits douteux, voire des rebuts de fabrication plus ou moins bien recyclés, essentiellement destinés aux classes populaires¹².

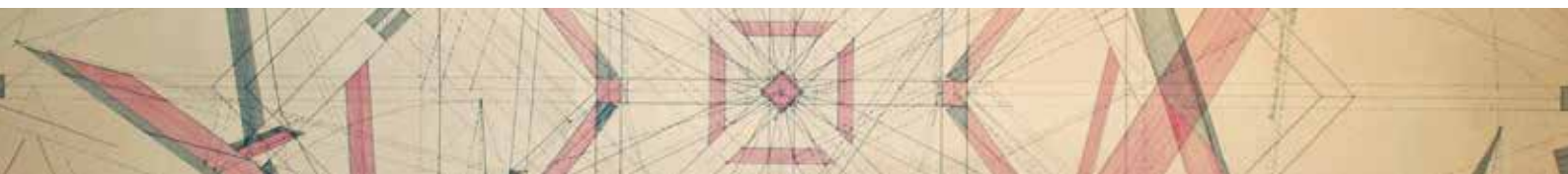
Les actions de promotion engagées par les producteurs locaux et, surtout, le fait que le *Queso Cotija* ait été reconnu en 2003 dans une manifestation organisée par SlowFood à Crémone (Italie) « meilleur fromage étranger de montagne » en a radicalement changé le sens : le *Queso Cotija* a désormais troqué son statut de fromage populaire pour celui de produit d'exception. L'intérêt qu'il présente désormais pour les industries laitières est d'une tout autre nature.

Le *Queso Cotija* est désormais doublement menacé. Il doit donc être protégé. Mais que faut-il protéger ? Un nom ? Un type particulier de produit ? Ou bien, plus largement, un patrimoine qui porte cette symbiose particulière entre une population, un territoire, une culture et un ensemble d'activités liées ? Pour les producteurs, la question ne se pose pas : la protection du *Queso Cotija* doit avant tout permettre d'assurer la pérennité de la production de taurillons et, au-delà, la préservation de leur mode de vie et des valeurs *rancheras*. Ce qui doit être protégé ce sont les pratiques (et donc les savoirs locaux) et, plus objectivement, les matières premières utilisées. Cette option est clairement exprimée dans le règlement technique du dossier qu'ils ont constitué afin d'obtenir une Dénomination d'origine¹³ : il proscrit les races laitières, impose l'utilisation de laits crus et un affinage long. Le découpage de l'aire d'appellation exclut les zones planes, aptes aux cultures mécanisées (et *a fortiori* irriguées) et aux productions fourragères. À l'opposé, la posture du gouvernement mexicain se fonde sur une interprétation restrictive des accords internationaux¹⁴ : officiellement, la protection ne porte donc que sur la dénomination. L'action publique qui vise avant tout le développement des industries laitières n'a que peu d'égards pour les savoirs locaux, le choix des matières premières et la qualité

¹² Ces produits contrefaits sont souvent exagérément salés et dépourvus de matière grasse (observation directe).

¹³ L'équivalent mexicain de nos AOC.

¹⁴ Accords sur les droits de propriété intellectuelle liée au commerce (ADPIC) établis dans le cadre de l'OMC en 1994.



sensorielle du produit fini. L'Institut mexicain de la propriété industrielle a choisi la première option : définir le *Queso Cotija* à partir de ses seuls attributs visuels pour, au final, refuser l'attribution d'une Dénomination d'origine et légitimer les contrefaçons industrielles.

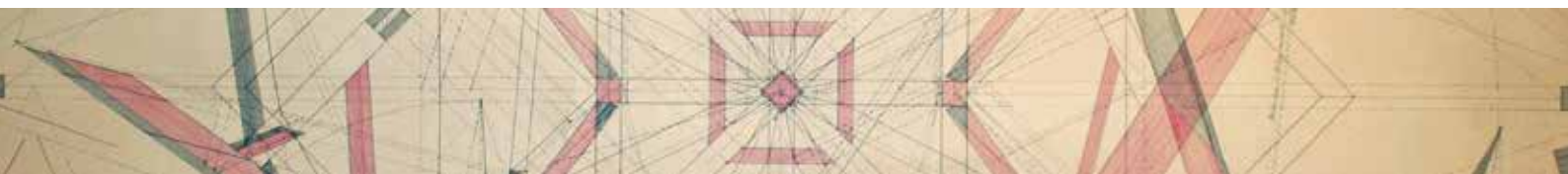
LES QUALIFICATIONS DÉLIÉES DE L'HUILE D'ARGAN ET DU CHEVREAU DE L'ARGANIER

Comment les labellisations qui, par définition, ne concernent qu'un produit et un seul, pourraient-elles assurer le développement de systèmes productifs qui en fournissent plusieurs ? Cette question revêt une pertinence particulière, tant à l'échelle des territoires qu'à celle des unités individuelles de production, dans les agricultures qui reposent sur une logique d'internalisation des risques et des coûts environnementaux. C'est le cas, comme nous venons de le voir, du pastoralisme *ranchero*. C'est également celui des systèmes sylvo-pastoraux qui structurent les forêts de l'arganeraie qui s'étendent des versants du Haut Atlas marocain à la côte atlantique. Dans la région de Smimou (province d'Essaouira, au cœur des territoires de l'ethnie Haha), la pluriactivité constitue, en dépit d'une précarisation aggravée par la pression démographique, un élément clé de la maîtrise des risques et de la gestion de la fertilité. Elle repose sur un agencement de savoirs techniques et relationnels et sur des aménagements fonciers (clôtures, drainage, captation des eaux de pluie, épierrage...) qui tendent à une valorisation globale des ressources environnementales, des forces de travail et des compétences et cadrent encore, de façon non négligeable, l'accès au marché et à la terre. Par là, elle s'inscrit dans des trames temporelles et spatiales ouvertes que ne respectent pas les normes qu'instituent les dispositifs (dissociés) de qualification de l'huile d'argan et des chevreaux de l'arganeraie (Linck et Romagny, 2011).

L'arganier, une essence particulièrement résistante à la sécheresse, est, dans ces régions où les pluies sont peu abondantes et incertaines, l'élément structurant des systèmes productifs. Ces derniers prennent sens tant à l'échelle des unités familiales qu'à celle des territoires constitués autour des *douars* et que structurent les lignages et les *souks*. Dans les parcelles individuelles (*melk*), l'arbre est façonné de façon à permettre le développement de cultures sous ombrage (avoine, blé et occasionnellement maïs) : sa présence concourt à l'entretien de la biodiversité et des réserves hydriques du sol. Il fournit la matière première des filières huile (industrielle et traditionnelle). La pulpe des noix, les tourteaux, le pâturage aérien ou sous couvert assurent avec une part des récoltes obtenues l'essentiel de l'alimentation des troupeaux de caprins et d'ovins.

L'arbre est ainsi la clé fondamentale des synergies qui lient entre elles cultures, élevage et transformation des noix. Les chèvres sont des auxiliaires appréciées de la récolte des noix : elles régurgitent en bergerie les fruits qu'elles ont avalés au cours de brefs séjours dans le *melk*. Ces synergies relèvent également du régime foncier : les parcours collectifs (*mouchaâs* de proximité ou plus éloignés) permettent aux familles moins favorisées de maintenir une activité d'élevage cependant que la mise en défens (*agdal*) entre les mois de mai et d'août préserve leurs droits sur la récolte des arbres qu'ils possèdent dans le *mouchaâ* proche. Les transactions réalisées dans le *souk* en début et en fin de saison sèche leur permettent d'ajuster la taille de leurs troupeaux à leurs disponibilités fourragères.

Une organisation (sexuée) du travail prend forme, à l'échelon familial sous la forme d'ateliers spécifiques, et à l'échelle du territoire par les échanges organisés dans le cadre du *souk*. Selon le



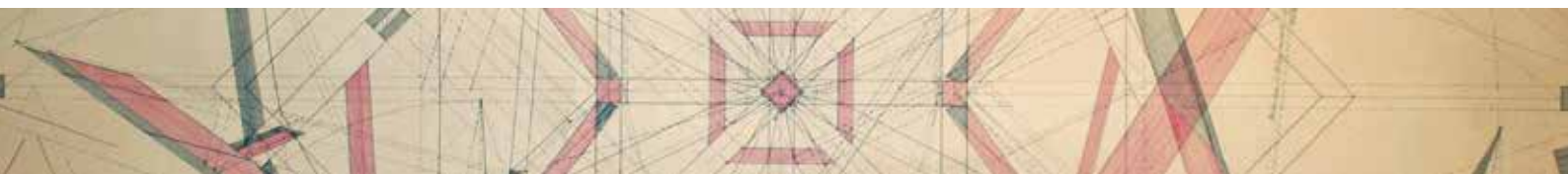
nombre d'arbres possédés et selon le rapport hommes-femmes, les familles peuvent acheter ou vendre des noix, de la pulpe séchée ou encore écouler le fruit de leur travail après dépulpage ou extraction de l'huile. Dans la plupart des cas, le revenu tiré des noix et de leur transformation est supérieur à celui qu'assurent les élevages. Les connaissances techniques (mobilisées dans les pratiques productives et les aménagements fonciers) et les savoirs relationnels (investis dans les fonctions assumées par le *souk* et le rapport au foncier¹⁵) assurent une résilience appréciable dans un contexte marqué par une aggravation de la pression et des inégalités dans l'accès au foncier et une forte incidence des aléas climatiques (Auclair et Alifriqui, 2012).

L'IGP « Huile d'argan » et celle, encore en gestation, du « Chevreau de l'arganeraie » sont doublement dissociatives. Elles relèvent de deux démarches concurrentes, pour partie contradictoires et tendent l'une et l'autre à une déconstruction du patrimoine immatériel qui structure les systèmes productifs de l'arganeraie. Toutes deux s'inscrivent dans une démarche descendante qui fait peu cas des acteurs locaux.

L'IGP « Huile d'argan » s'inscrit dans une démarche de contrôle par les industries cosmétiques de la production des matières premières et de la mise en scène des patrimoines culturels immatériels de l'arganeraie. L'IGP est structurée autour d'un réseau de coopératives féminines censé assurer l'approvisionnement de la filière cosmétique¹⁶ et le respect des prescriptions environnementales du cahier des charges. Cette option a pour effet de dissocier la collecte des activités de dépulpage et de concassage et de sortir ces dernières de leur cadre domestique originel. Elle a donc également pour conséquence de fragiliser l'organisation domestique du travail et les synergies huile-noix (Simmenel *et al.*, 2009 : 61-62). La mise en scène patrimoniale reste calée sur une démarche de folklorisation de l'activité et de naturalisation de l'arbre et de l'écosystème. Les femmes en costume traditionnel sont exhibées dans les coopératives en train de concasser les noix ou d'actionner leur moulin à bras. Le concassage et le broyage sont ainsi érigés en saillances patrimoniales qui sollicitent les nostalgies, la compassion et les bonnes consciences. L'arganier, pour sa part, est présenté comme un « arbre sauvage », un don de la nature qui ne doit rien à l'homme mais a tout à en craindre alors que les aménagements, l'organisation des activités, les paysages et le façonnage des arbres indiquent que l'arganeraie est, de longue date, une forêt domestique (*ibid* : 55-58). Nous en tirons la conclusion que l'appropriation des savoirs locaux constitue un enjeu pour le pilotage de la filière et pour le contrôle des approvisionnements en matière première et leur déconstruction un élément crucial de la reconfiguration de l'appropriation patrimoniale : l'instauration d'un nouveau partage des compétences (*supra*) entre opérateurs des filières, consommateurs et populations locales, au profit des premiers

¹⁵ Comme le souligne Negib Bouderbala (1999), l'importance des terres collectives est loin d'être négligeable : « elles dépassent largement en étendue leur part relative dans l'espace agricole et constituent encore un rempart protecteur de la base foncière des familles paysannes. L'ayant-droit de terres collectives se trouve au cœur d'un réseau économique qui multiplie ses capacités productives et son rôle social. En dépit de son importance quantitative parfois réduite, la terre collective joue un rôle central dans le maintien de la petite paysannerie et dans sa résistance à la dépossession ». Du fait de son inaliénabilité et en dépit de sa faible valeur économique, elle constitue, toujours selon N. Bouderbala, « une citadelle-refuge de la paysannerie sur laquelle s'articulent les autres exploitations et activités des ayants droit » (*ibid.* p. 62).

¹⁶ Ainsi que l'accès aux marchés urbains et touristiques de l'huile à usage culinaire.



et aux dépens des derniers... et au prix d'une probable déstructuration des systèmes productifs. L'arganeraie reste pourtant une ressource collective et les modalités de gestion et d'appropriation sont sources de conflits. Ces conflits ne sont pas réglés d'avance. Ainsi, le réseau des coopératives n'a pas de véritable maîtrise de l'accès aux noix : le passage par le souk reste incontournable, ce qui interdit toute traçabilité. Moins de 2 500 femmes étaient employées en 2008 dans les coopératives affiliées à l'IGP « Huile d'argan », alors que plusieurs centaines de milliers sont impliquées dans les productions domestiques (*agrimaroc*, 2010 : 251).

La labellisation de l'agneau de l'arganeraie ne revêt pas l'ampleur de l'IGP « Huile d'argan ». Sa mise en place est freinée par l'opposition de l'AMIGHA (Association marocaine de gestion de l'indication géographique « Huile d'argan »). Dans ce cas également, la démarche pilotée par l'ANOC (Association nationale ovine et caprine) et la DPA (Direction provinciale de l'Agriculture) reste fondamentalement descendante et peu portée par un projet de préservation et de consolidation des savoirs d'élevage locaux. Le cahier des charges présenté par l'ANOC en 2009 ne fait pas des pratiques d'élevages et des savoirs locaux des éléments-clé de la typicité du chevreau de l'arganeraie (ANOC, 2009). En 2013, le projet « Chevreau de l'arganeraie » mobilisait moins de 40 éleveurs dans la région de Smimou. Leur nombre devrait doubler dans les prochains mois : il restera très inférieur à la dizaine de milliers d'éleveurs que compte la région (entretiens DPA et ANOC en juillet 2013).

BIBLIOGRAPHIE

AGRIMAROC. « La valorisation des produits de terroir. Ligne d'action du Pilier 2 du Plan Maroc Vert ». [en ligne] 2010, SAM n°8, p. 211-245. Disponible sur : <http://agrimaroc.net/-dossier_produits_terroir.pdf> (consulté le 31/07/2014).

AUCLAIR, Laurent, ALIFRIQUI, Mohamed (dir.). *Agdal, patrimoine socio-écologique de l'Atlas marocain*. Rabat : IRD-IRCAM, 2012, 596 p.

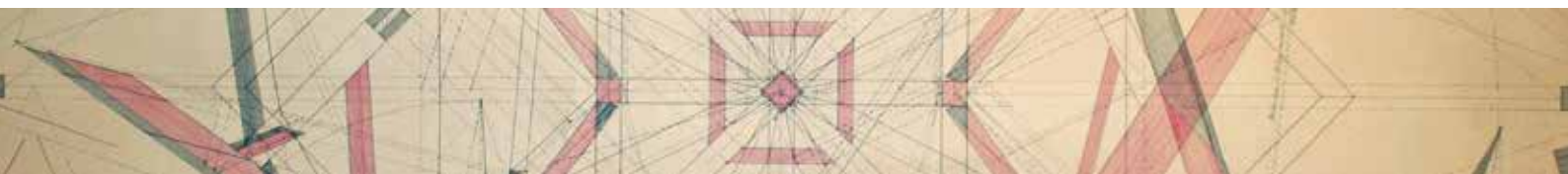
ANOC. *Cahier des charges du Chevreau de l'arganeraie*. Document de travail, Essaouira, 2009.

BARRÈRE, Christian, BARTHÉLÉMY, Denis, NIEDDU, Martino, VIVIEN, Franck-Dominique (dir.). « Économie patrimoniale, identité et marché ». Dans : *Réinventer le patrimoine. De la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine*. Paris : L'Harmattan, 2004, p. 121-150.

BRUNET, Pierre (dir.), CHARVET Jean-Paul (dir.). « Les agricultures périurbaines ». *Bulletin de l'Association des Géographes français*, 1994-2, 226 p.

BORTOLOTTO, Chiara. « Le trouble du patrimoine culturel immatériel ». *Terrain* [en ligne], *Le patrimoine culturel immatériel*, mis en ligne le 15 novembre 2011. Disponible sur : <<http://terrain.revues.org/14447>> (consulté le 26 août 2014).

DONADIEU, Pierre. *La société paysagiste*, Le Méjan : Actes Sud, 2002, 150 p.



FORAY, Dominique. *L'économie de la connaissance*. Paris : La Découverte, coll. « Repères », 2000, 128 p.

HOBSBAWN, Eric, RANGER, Terence (dir.). *L'invention de la tradition*. Paris : Éditions Amsterdam, 2012, 381 p.

LENCLUD, Gérard. « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur la notion de "tradition" et de "société traditionnelle" en ethnologie ». *Terrain*, 1987, n°9, p. 110-123.

LEVÊQUE, François, MENIÈRE, Yann. *Économie de la propriété intellectuelle*. Paris : La Découverte, coll. « Repères », 2003, 128 p.

LINCK, Thierry. « Patrimoines sous tension. L'exclusion, condition et écueil de l'appropriation collective ». *Économie appliquée*, 2007, n°3, p. 177-198.

LINCK, Thierry. « Les Indications géographiques à l'épreuve de l'intensification écologique. La qualification du Queso Cotija et les nouvelles expressions de la question agraire ». *Colloque « Localiser les produits : une voie durable au service de la diversité naturelle et culturelle des Suds ? »*, 27-29 juin 2009, Paris, Unesco.

LINCK, Thierry. « Économie et patrimonialisation : La construction des appropriations du vivant et de l'immatériel ». Dans : KHAZNADAR, Chérif (dir.). *Le patrimoine oui, mais quel patrimoine ?* Paris/Arles : Maison des cultures du monde/ Actes Sud, coll. « Babel Internationale de l'Imaginaire », 2012, p. 303-338.

LINCK, Thierry. « Économie et patrimonialisation. Les appropriations de l'immatériel ». *Développement durable et territoires* [En ligne], Vol. 3, n° 3, décembre 2012, 19 p. Disponible sur : <<http://developpementdurable.revues.org/9506>>.

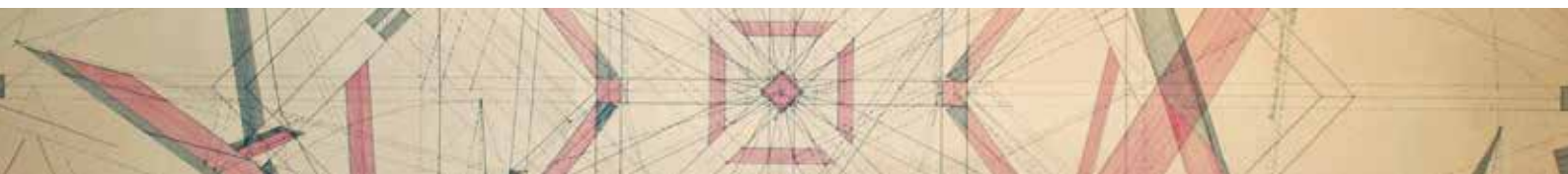
LINCK, Thierry, ROMAGNY, Bruno. « Les pièges de la patrimonialisation. Les qualifications de l'origine et l'adaptation au changement global ». Dans : DAHOU, Tarik (dir.), ELLOUMI, Mohammed (dir.), MOLLE, François (dir.), GASSAB, Maher (dir.), ROMAGNY, Bruno (dir.). *Pouvoirs, sociétés et nature au sud de la Méditerranée*. Paris : Karthala, 2011, p. 235-264.

KAYSER, Bernard. *La Renaissance rurale. Sociologie des campagnes du monde occidental*. Paris : Armand Colin, 1990, 312 p.

OMC TRIPS. *Texte de l'accord sur les ADPIC. Partie II : normes concernant l'existence, la portée et l'exercice des droits intellectuels*. [en ligne] 1994. Disponible sur : <http://www.wto.org/french/docs_f/legal_f/27-trips_04b_f.htm> (consulté le 15/08/2014).

OSTROM, Elinor. *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990, 298 p.

MCCANN, Philip, ORTEGA-ARGILÉS, Raquel. *Smart Specialisation, Regional Growth and Applications to EU Cohesion Policy*. [en ligne] Working paper, Faculty of Spatial Sciences, University Of Groningen, 2011. Disponible sur : <http://wbc-inco.net/attach/s3_mccann_ortega.pdf> (consulté le 1/08/2014).



PLAN MAROC VERT, 2009. http://www.fao.org/fileadmin/user_upload/FAO-countries/Maroc/plan_maroc_vert.pdf (consulté le 25/07/2014).

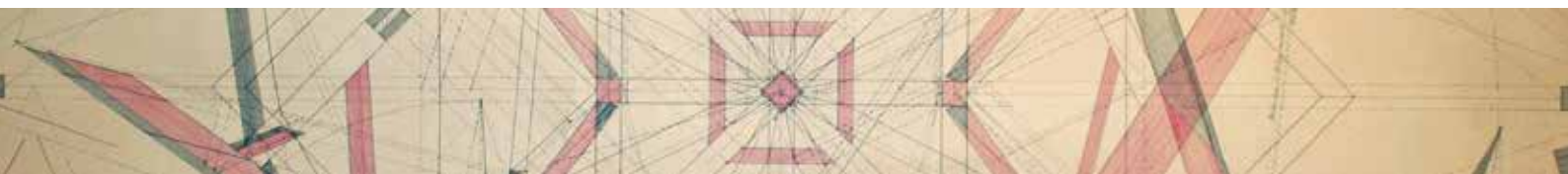
POULOT, Monique. « Les territoires périurbains : "fin de partie" pour la géographie rurale ou nouvelles perspectives ? ». *Géocarrefour* [En ligne], vol. 83/4, 2008, mis en ligne le 31 décembre 2011. Disponible sur : <<http://geocarrefour.revues.org/7045>>.

SIMENEL, Romain, MICHON, Geneviève, AUCLAIR, Laurent, YILDIZ, Thomas, ROMAGNY, Bruno, GUYON, Marion. « L'argan: l'huile qui cache la forêt domestique. De la valorisation du produit à la naturalisation de l'écosystème ». *Autrepart*, 2009-2, n°50, p. 51-73.

WEBER, Jacques. « La gestion des relations société-nature : modes d'appropriation et droits de propriété ». Dans : *Une terre en renaissance*, Le Monde Diplomatique : savoirs, 1993.

WEBER, Jacques. *Gestion des ressources renouvelables : fondements théoriques d'un programme de recherche*. Paris : CIRAD GREEN, 1995, 21 p. Disponible sur : <<http://cormas.cirad.fr/pdf/green.pdf>> (consulté le 28/12/2014).

Étude pour partie réalisée dans le cadre et avec le soutien du projet ANR MOUVE (ANR2010 STRA 005) et de l'ANR Med-inn-local



Emmanuel Gérard

L'INSCRIPTION DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON SUR LA LISTE REPRÉSENTATIVE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DE L'HUMANITÉ

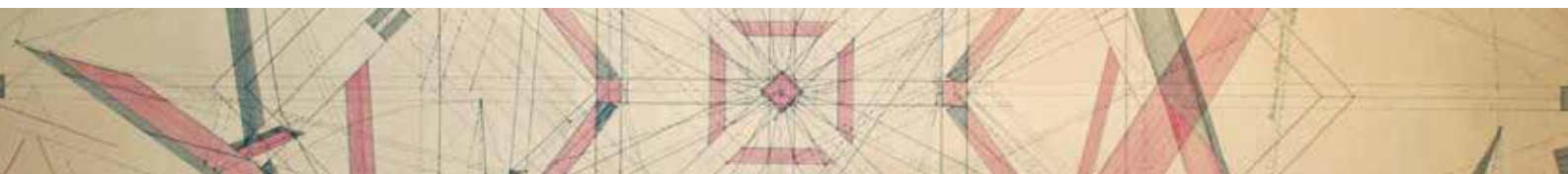
VALORISATION ÉCONOMIQUE D'UN SAVOIR-FAIRE ET DÉVELOPPEMENT DU TERRITOIRE

RÉSUMÉ

Français

L'inscription de la tapisserie d'Aubusson sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco en 2009 et la décision de mettre en œuvre le projet de Cité internationale de la tapisserie à Aubusson sont pratiquement concomitantes. De ce fait, l'établissement public regroupant les collectivités territoriales, avec un fort soutien de l'État, a placé au centre de son projet culturel et scientifique la notion du savoir-faire et de sa transmission et au cœur de sa démarche de développement la valorisation économique et touristique de ce savoir-faire autour de la revitalisation d'une économie du patrimoine.

Mots-clés : tapisserie ; liste ; valorisation ; savoir-faire ; musée



Anglais

The inclusion of Aubusson tapestry on the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO in 2009 and the decision to implement the project of the International City of Aubusson tapestry is almost concurrent. Therefore, the public institution bringing together local authorities, with strong support of the state, placed in the center of its cultural and scientific project the notion of technical knowledge. Furthermore, passing-down skills is crucial in the development of economic and tourist policies, for the revitalization of heritage economy.

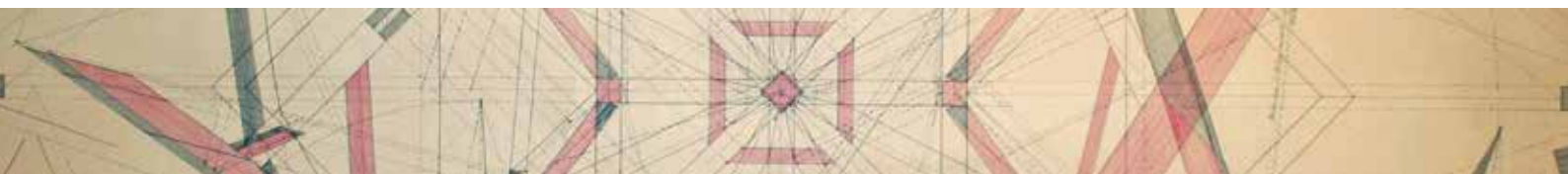
Keywords : tapestry; list; enhancement; craftsmanship; museum

La tapisserie d'Aubusson a été inscrite en septembre 2009 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'Unesco. Cette reconnaissance internationale, perçue par de nombreux acteurs comme une labellisation, a été l'occasion de repenser un projet de valorisation, initié avant 2009 : la Cité internationale de la tapisserie.

La Cité internationale de la tapisserie est un syndicat mixte qui regroupe le conseil régional du Limousin, le conseil départemental de la Creuse et la communauté de communes Creuse Grand Sud. Il est co-présidé par Jean-Jacques Lozach, sénateur de la Creuse et Valérie Simonet, présidente du conseil départemental. À ses travaux sont étroitement associés les professionnels ainsi que l'État, premier financeur du volet immobilier du projet : une Cité de la tapisserie dont l'ouverture est prévue pour l'été 2016 est en cours de chantier, à Aubusson.

CONTEXTE GÉNÉRAL

Qu'est-ce que la tapisserie d'Aubusson ? On croit souvent qu'Aubusson est une grande ville. En réalité elle regroupe 4 000 habitants, dans le département de la Creuse. Il s'agit d'une tradition de tapisserie qui a cinq siècles et demi, avec des pièces présentes dans le monde entier. En effet, cette tapisserie a été très diffusée internationalement, à tel point qu'aux États-Unis un tapis d'art se dit souvent « an aubusson » même s'il n'a pas été réalisé à Aubusson. Le rideau de scène de l'Opéra de Sydney est en tapisserie d'Aubusson. On en trouve dans de nombreux lieux de pouvoir ; elle a servi et sert encore de cadeau présidentiel. Pendant longtemps le bassin d'Aubusson a bénéficié d'une École nationale des arts décoratifs : l'une des trois créées en France en 1884, avec Paris et Limoges. En 2012 elle a été regroupée avec celle de Limoges. Depuis 1981, il existe un musée départemental de la Tapisserie qui bénéficie du label « musée de France ». Sa gestion a été déléguée par le conseil départemental de la Creuse au syndicat mixte Cité de la tapisserie en 2011. Le grand public, qui a de la tapisserie l'image d'une tenture poussiéreuse dans un château, ignore souvent que la filière économique de la tapisserie est toujours vivante, et représente environ 120 emplois à ce jour. Cette communauté professionnelle a la caractéristique d'être complète : tous les savoir-faire nécessaires à la production sont encore présents. Elle comprend deux des quatre dernières filatures qui existent en

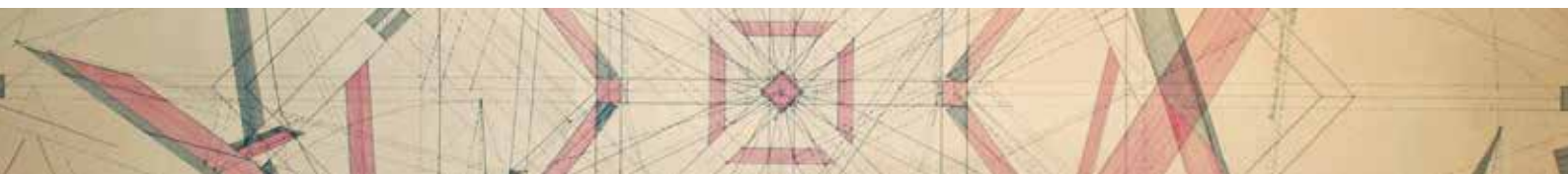


France, des teinturiers, trois manufactures, huit ateliers, des cartonniers, des restaurateurs, etc. Il faut également noter un phénomène intéressant : sur un petit territoire, ce savoir-faire s'enrichit du fait que tous ces professionnels échangent, comparent, testent, ce qui permet d'accumuler une expérience très importante. Ainsi, Aubusson n'a pas inventé la basse lisse mais a toujours eu cette capacité à expérimenter et faire évoluer le savoir-faire et sur un territoire pauvre, à rechercher la meilleure efficacité dans une production exclusivement mise en œuvre par le secteur privé. En plus de son inscription sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco, la tapisserie d'Aubusson bénéficie du label Pôle d'excellence rurale (PER), à l'initiative du Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET), anciennement la DATAR. Aubusson dispose également d'un atelier-musée privé des Cartons de tapisserie qui a ouvert en 2013, d'une Maison du tapissier et d'une offre importante dans le domaine des pratiques amateurs. Le projet de Cité de la tapisserie a certes été préparé avant la labellisation Unesco en 2009 ; cependant, l'inscription sur la liste du PCI a amené à repenser ce projet comme une réponse à cette prestigieuse reconnaissance. La question du savoir-faire et de la transmission s'est ainsi imposée comme le cœur du projet Cité de la tapisserie. Par ailleurs, un autre élément à avoir à l'esprit quand on évoque la tapisserie d'Aubusson est qu'elle recouvre tentures, tapis, mobilier, chaussures, sacs à main, éléments vestimentaires et autres : c'est une technique au service d'un univers qui peut être celui d'objets d'art, d'objets de décoration ainsi que de la mode. Elle fait ainsi coexister une très grande variété de réalisations.

L'INSCRIPTION SUR LA LISTE REPRÉSENTATIVE DE L'UNESCO ET LA DYNAMIQUE INDUITE

Le premier point de ce vaste projet de valorisation consistait en l'inscription de cet élément du PCI. Malgré la difficulté de ménager toutes les susceptibilités, le sous-préfet Bernard Bonnel a réussi à faire adhérer tous les acteurs locaux à l'intérêt de la démarche. Un dossier a été établi en liaison avec l'ancienne conservatrice du musée, organisé autour de deux axes essentiels : premièrement, l'intégralité de la filière de production du point de vue de la communauté professionnelle et de ses savoir-faire est présente à Aubusson et Felletin ; deuxièmement, la tapisserie d'Aubusson dispose d'une spécificité par rapport à d'autres tapisseries : il s'agit d'une tapisserie à quatre mains, rassemblant un artiste, designer, architecte, etc. qui fait la maquette qu'un lissier interprète ensuite en travaillant avec ce créateur afin de traduire l'œuvre dans une écriture textile. Il y a donc toujours une logique de dialogue entre création et fabrication.

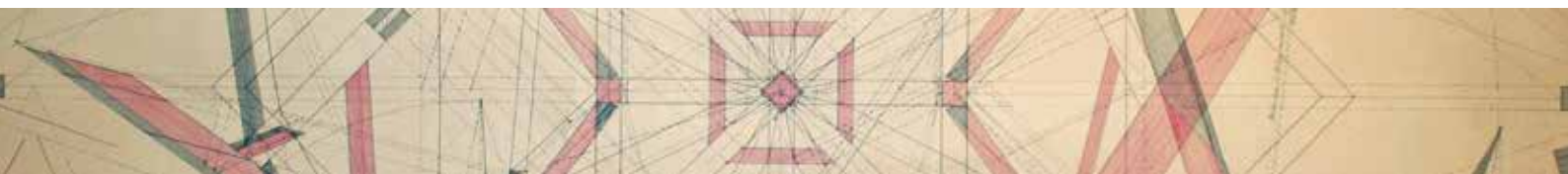
En septembre 2009, la tapisserie d'Aubusson est reconnue par l'Unesco, mais quelles en sont les conséquences ? La Creuse est un territoire d'émotivité, de sensibilité, de communication et de débats entre les personnes ; c'est un peu une France en modèle réduit, avec sa dimension gauloise. L'attachement au patrimoine y est très fort. On n'imagine pas que l'un des départements les plus pauvres de France est le département qui, par habitant, donne le plus à la Fondation du patrimoine. La dimension identitaire autour du patrimoine est extrêmement marquée. Alors que le projet de Cité de la tapisserie divisait les opinions, après de l'inscription à l'Unesco, il a commencé à réunir davantage les acteurs : la population a éprouvé une véritable fierté de voir ainsi reconnaître son patrimoine, et le projet a rencontré une soudaine résonance. En 2010 a été lancé un appel à projet international pour recevoir



des maquettes de tapisseries contemporaines. Ce premier appel à projet recueille 350 réponses dont 20 % d'artistes étrangers. Jusque-là, les commandes publiques restaient relativement confidentielles en termes de notoriété. C'est un véritable point d'inflexion dans le développement du projet de Cité internationale de la tapisserie qui devint l'objet d'un consensus : la labellisation Unesco et le succès inespéré de l'appel à projet ont montré à la population qu'il y avait une reconnaissance nationale et internationale de son patrimoine. Ensuite, avec la photographe Sophie Zénon, a été organisée une présentation des familles de lissiers en train de montrer leur savoir-faire par de grandes photos dans les villes d'Aubusson et de Felletin. Il a fallu réfléchir afin de comprendre la façon dont les gens se représentaient un savoir-faire et tentaient de comprendre cette notion complexe de patrimoine immatériel. À partir de là, un certain nombre d'associations se sont impliquées, notamment le syndicat des lissiers, une amicale des lissiers et l'association des commerçants. Dès le deuxième appel à projet, les commerçants ont demandé à recevoir les artistes présélectionnés le jour où ils viendraient à Aubusson. La présidente des commerçants leur a déclaré : « Nous vous offrons un verre parce que nous voulons vous montrer l'attachement des commerçants d'Aubusson à ce savoir-faire de la tapisserie et l'importance qu'ils accordent à la création artistique qui est une tradition très ancienne ». Une belle mobilisation, dans l'attente de l'ouverture de la Cité qui suscite désormais bien des attentes et des espoirs. Enfin, une Société des Amis du musée, en sommeil depuis une dizaine d'années, a été relancée en 2013 sous la forme de la Société des amis de la Cité de la tapisserie et de son musée.

LA QUESTION DU SAVOIR-FAIRE AU CŒUR DU PROJET DE LA CITÉ INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE

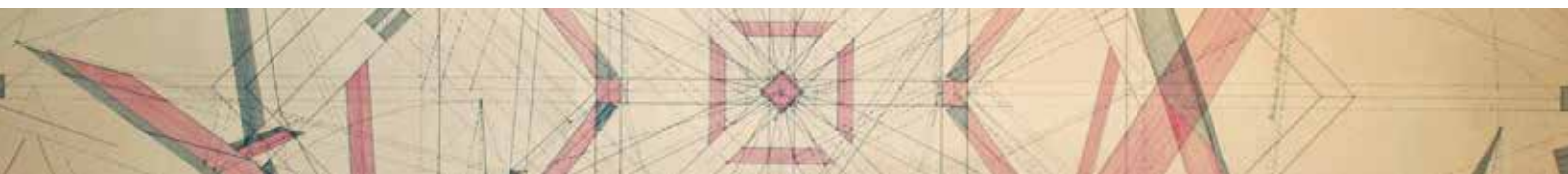
L'inscription sur la liste représentative a amené les acteurs à repenser le projet scientifique et culturel de la Cité de la tapisserie, en mettant la question du savoir-faire au cœur de la problématique et du projet de nouvelle Cité internationale de la tapisserie. Actuellement, le musée créé en 1981 par André Chandernagor, ancien ministre, dispose de 550 m² de surface d'exposition. À l'époque, il n'y avait pas de collections, 550 m² suffisaient car il n'y avait pas beaucoup de tapisseries à montrer. La tapisserie se traduit par des objets aux volumes assez importants et l'objectif de la nouvelle cité est, entre autres, de tripler les espaces d'exposition. Un premier projet avait été arrêté en 2006 mais a été abandonné : il devait présenter les tapisseries comme une succession de tableaux mais sans contextualisation et sans réflexion globale sur la question du savoir-faire et de son lien au territoire. Cette question du savoir-faire influence le projet muséographique développé par Frédérique Paoletti et Catherine Rouland dans le cadre de l'équipe montée par l'Agence Terreneuve de Paris, dirigée par Nelly Breton et Olivier Fraisse, équipe qui a été lauréate à l'unanimité en 2012 d'un concours d'architecture auquel 79 équipes se sont présentées. Ainsi, le projet actuel comprend toute une partie sur « les mains d'Aubusson ». On y évoque le savoir-faire, la question de l'implication de la population au niveau du territoire, même si l'on y montre que la tapisserie est aussi une technique universelle. Cela a des conséquences sur l'orientation de la collection : auparavant il y avait très peu d'objets ou d'outils permettant de fabriquer la tapisserie. Le but n'est pas de se transformer en écomusée de la tapisserie d'Aubusson, mais il s'agit de faire en sorte que soient présentés le savoir-faire et les compétences mis



en œuvre, à travers toute une série d'outils. Le rôle de l'École nationale des arts décoratifs (ENAD) est également réhabilité. Dans un sens, elle était devenue une école d'art plus classique, alors que, jusque dans les années 1970-1980, le rôle de l'école était d'aider à penser la création, de travailler sur l'amélioration des processus de production. Sur le territoire, tous les acteurs de la production relèvent du secteur privé et le temps employé, l'économie de moyens, la rapidité d'exécution revêtent une grande importance, surtout lorsqu'on sait que le mètre carré de tapisserie vaut en moyenne 6 000 euros TTC. Un mètre carré nécessite en général entre une vingtaine de jours et un mois de travail. Toutes ces questions liées à la productivité, à l'efficacité, à l'innovation, à la manière de tisser étaient traitées par l'ENAD auparavant. Aujourd'hui, la Cité de la tapisserie est confrontée à cette nécessité de continuer à enrichir le savoir-faire. Ce patrimoine est vivant, il continue donc à se développer et à évoluer, ce qui implique la confrontation des lissiers à la création contemporaine. Chaque fois qu'une œuvre est en projet de tissage, les professionnels déclarent que ce n'est évidemment pas possible à tisser, puis quinze jours après cela devient juste impossible, puis c'est peut-être possible, et quand la tapisserie est réalisée, le lissier retenu après mise en concurrence affirme que c'était bien sûr évident. Il faut donc intégrer tous ces aspects dans la gestion des appels à projets et des consultations qui en découlent, en veillant à la pertinence de l'interprétation, à la qualité du tissage et à la maîtrise des coûts.

UNE STRATÉGIE DE VALORISATION DU SAVOIR-FAIRE

Le troisième point est lié au savoir-faire et à sa valorisation : la mise en place d'une formation. Il n'en existait plus depuis une quinzaine d'années. La troisième session a commencé en septembre 2014. Une session regroupe une douzaine de personnes et dure deux ans. Grâce à ces formations, en 2013-2014, cinq nouveaux ateliers ont été ouverts. Aujourd'hui il faut dépasser la simple transmission orale car, paradoxalement pour un lieu qui a possédé une École nationale des arts décoratifs, il n'y a jamais eu un cours écrit. Il ne s'agissait pas qu'un tel puisse subtiliser le savoir-faire d'un tel : comme c'est un petit territoire, la concurrence et la rivalité sont grandes entre les personnes. La Fondation d'entreprise Hermès a accepté de financer la mission confiée à un jeune lissier de la première promotion. Il est chargé d'établir un corpus des techniques de tissage et d'interprétation de la tapisserie d'Aubusson. Cette mission d'une durée de trois ans est également soutenue par la Fondation SNCF. Ainsi, le jour où on arrêtera de former des lissiers – car il ne s'agit pas non plus de revenir à une époque où l'on avait 2 000 lissiers – il subsistera des supports pédagogiques accessibles et détaillés permettant de reprendre la formation à tout moment. L'appel à projet s'est installé dans la régularité, il évolue petit à petit autour de différentes thématiques (la mode en 2015) et il est complété par des démarches visant à renforcer le partenariat avec des acteurs privés du marché de l'art. Des collaborations avec des écoles supérieures, des institutions muséales sont également menées. Des projets innovants sont mis en œuvre, par exemple avec le groupe Payen (Ardèche) sur des fibres nouvelles en vue de réaliser des tapisseries d'extérieur pour l'univers des parcs et jardins. Une société italienne, Haltadefinizione, qui a numérisé en haute définition les célèbres toiles du musée des Offices à Florence, le fait pour un échantillon de référence de tapisseries du musée d'Aubusson : il est ainsi possible d'envisager le

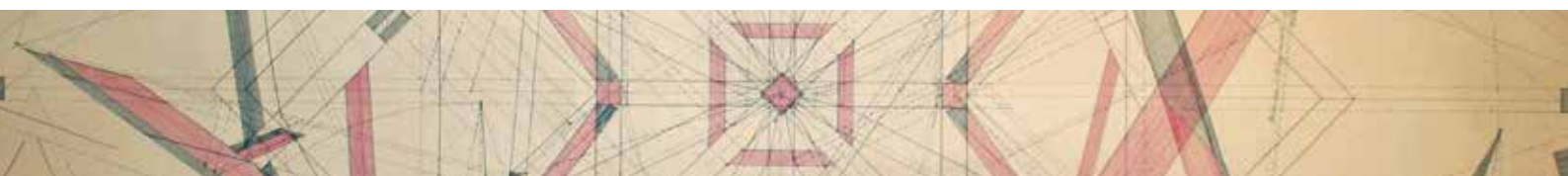


retissage de tapisseries anciennes selon les demandes et l'expérience est actuellement conduite pour une collectionneuse privée, désireuse de faire tisser à ses frais un nouvel exemplaire de la tapisserie *La Fée des bois* d'Antoine Croc-Jorrand (1909). Aujourd'hui, grâce aux technologies de numérisation, il est possible de remplir un écran dix-sept pouces avec trois fibres de tissage et d'être en mesure par cet accès pointu de préciser les intentions techniques du lissier à l'époque du tissage, de bien cerner ce qui a été fait dans l'emploi des couleurs, de préparer de manière rigoureuse une restauration ou un retissage, etc. Tout ce travail d'analyse et de formalisation des savoir-faire est essentiel à la fois pour leur bonne transmission mais aussi pour les inscrire dans une trajectoire contemporaine. De manière inattendue, la direction du design stratégique du groupe Renault a été accueillie en 2014 pour un séminaire de créativité autour des savoir-faire de la tapisserie d'Aubusson. Enfin, pour ancrer l'appartenance d'Aubusson à la communauté du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, a été organisé en 2012 un colloque sur la gestion d'un patrimoine culturel immatériel, avec le parrainage de la Commission nationale française pour l'Unesco.

UNE DÉMARCHE D'ÉCONOMIE DU PATRIMOINE

Le quatrième point est lié à la mise en visibilité et l'émergence d'une économie du patrimoine : au-delà de la question des supports de promotion, du portail Internet, des réseaux sociaux, des vidéos, des collaborations et partenariats noués¹, il faut souligner un besoin de visibilité, alors que le secteur est constitué de petites structures, sans beaucoup de moyens pour leur marketing. Ainsi, un projet de tapisserie du centenaire de 1914-1918 pour le futur Historial franco-allemand du Hartmannswillerkopf (Haut-Rhin) a été lancé avec le soutien de la Mission pour la célébration du centenaire de la Première Guerre mondiale et sera l'occasion d'une belle mise en visibilité de la tapisserie d'Aubusson en complément de ce qui est déjà effectué avec les appels à projets internationaux ou la participation à des salons. Il existe aussi des projets de réalisation de maquette de tapisserie avec des architectes de renom, lauréats du prix Pritzker. Une démarche d'édition déléguée d'une mini-collection mobilier/décoration en Aubusson est en cours avec la galerie parisienne Ymer et Malta, dans une approche innovante de partenariat entre le public et le privé. Une opération de communication ciblée sur les décorateurs français travaillant à l'international est envisagée. En accompagnement de la démarche, un investisseur privé a décidé, dans la perspective de l'ouverture de la Cité internationale de la tapisserie, d'aménager dans l'étonnant quartier ancien de la Terrade à Aubusson une hôtellerie-restauration de caractère représentant un investissement d'environ un million d'euros. En matière économique, la tapisserie ne suffira pas à revitaliser tout ce territoire, qui est fragile et a connu un fort déclin démographique, mais on peut utiliser la notoriété du nom « Aubusson » pour attirer des petites entreprises dans le domaine des arts textiles, art tissé, du luxe, de tout ce qui gravite autour du « mythe Aubusson » ou pourrait contribuer à la mise en valeur et en produits d'un « univers Aubusson », à condition que les collectivités locales relaient cette démarche, se la réapproprient et fassent preuve d'une certaine audace dans l'avènement d'une nouvelle économie du patrimoine. Il convient dans

¹ Voir le site Internet : <www.cité-tapisserie.fr>.

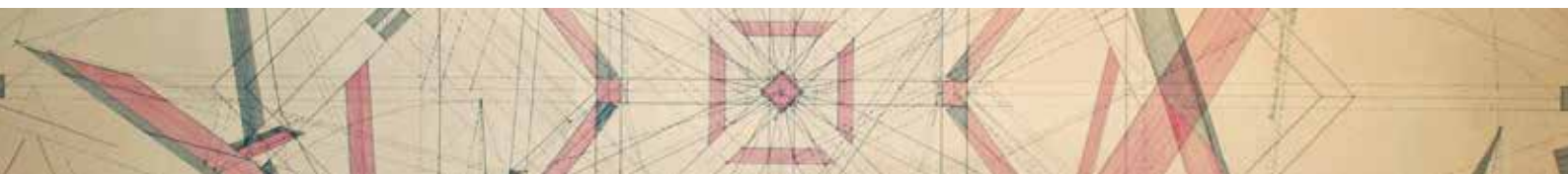


une vision d'ensemble de coordonner plusieurs actions avec les pouvoirs publics : la formation ; l'animation, l'approfondissement et la transmission des savoir-faire ; le développement économique et les actions de développement de l'employabilité des jeunes et des populations en difficulté ; la diffusion culturelle et artistique ; l'adaptation des procédures de type contrat de progrès des métiers d'art ; la mise en place d'une IGP (indication géographique protégée), etc. Au niveau régional, tous les ingrédients d'une véritable filière du luxe existent en Limousin : le territoire régional compte à la fois les arts du feu, la porcelaine, le cuir, la tapisserie, etc. L'objectif est de construire de manière partagée une approche marketing, autour de deux cibles principales, habitat/art de vivre/luxe d'une part et accessoires/mode d'autre part, grâce à des stratégies mieux coordonnées entre acteurs publics et acteurs privés dans la promotion et l'innovation des différentes filières du luxe dans la région. Beaucoup de chemin reste à parcourir, même si dans le secteur du tourisme les acteurs progressent dans la mise en valeur et la communication autour de ces atouts.

CONCLUSION

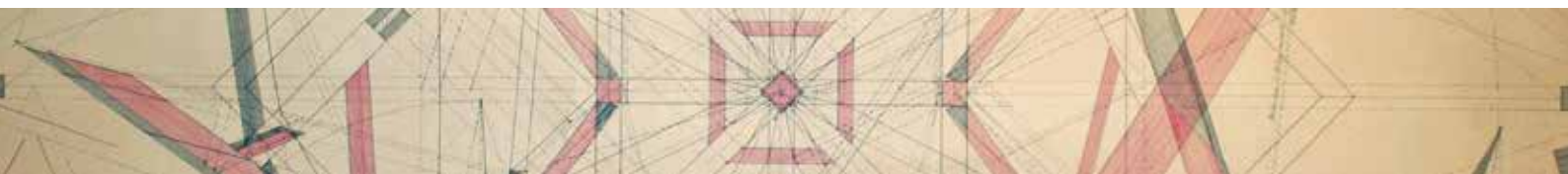
Pour conclure, il convient de souligner qu'une inscription à l'Unesco n'est pas une formule magique : c'est une vraie carte de visite, mais une carte qui fonctionne à condition d'être utilisée. C'est un outil avec lequel on doit construire une démarche et qui donne à cet effet une crédibilité. L'obtention du label Unesco a ainsi facilité le concours de fondations : la Fondation Hermès, la Fondation Bettencourt-Schueller, la Fondation Pays de France du Crédit agricole, la Fondation Caisse d'Épargne, la Poste et sa Fondation, la Fondation SNCF et d'autres soutiennent différents aspects du projet de Cité internationale de la tapisserie. S'il est un élément important à mettre en avant, c'est que la reconnaissance Unesco conforte incontestablement la dimension institutionnelle de son bénéficiaire. À Aubusson, cette inscription a également réorienté le projet scientifique et culturel de la Cité de la tapisserie sur la question centrale du savoir-faire, de sa transmission, de sa protection et de sa déclinaison contemporaine. La logique de l'Unesco intègre aussi une logique de désenclavement : lorsqu'a été organisé en 2012 le colloque sur la gestion d'un patrimoine culturel immatériel, les esprits ont été frappés par cette appartenance partagée à une famille un peu étonnante, celle du patrimoine culturel immatériel de l'humanité qui regroupe des savoir-faire et des pratiques d'une diversité incroyable à travers le monde. En ce qui concerne les médias, la labellisation est un élément qui suscite l'intérêt et qui permet d'attirer l'attention du grand public sur différents points et notamment le fait qu'il s'agisse d'un patrimoine encore vivant dont la transmission est un impératif. Un changement important des mentalités s'est opéré ; le public n'est plus seulement nostalgique, il est aujourd'hui très attentif au fait qu'un tel savoir-faire traditionnel soit utilisé pour la création contemporaine. Il n'y a pas eu de hausse de fréquentation mais il faudra sans doute attendre l'ouverture du nouveau lieu à l'été 2016 et les résultats de la politique de promotion touristique associée, avec l'objectif de doubler le nombre de visiteurs (40 000 contre 20 000 aujourd'hui), avant d'établir un bilan définitif.

Le label PCI-Unesco offre une belle reconnaissance, source de fierté pour tout un territoire qui peut y puiser une dynamique nouvelle, un gain en crédibilité auprès de partenaires potentiels publics et privés et une éthique de gestion durable d'un savoir-faire, ouverte sur le monde. Cela doit ensuite



se traduire dans une démarche de développement économique local partagée avec les acteurs du territoire responsables des politiques publiques et le monde de l'entreprise, dans une action concrète et durable.

Post scriptum : La Cité internationale de la tapisserie a ouvert ses portes le 10 juillet 2016.



UNE COLLECTION DU CENTRE FRANÇAIS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

MAISON DES CULTURES DU MONDE

dirigée par Séverine Cachat

Numéro dirigé par Francesca Cominelli

COORDINATION

Nolwenn Blanchard

SUIVI DE PUBLICATION ET MISE EN PAGE

Isis Gentils, Alexandre Quéré

RELECTURE

Catherine Gros

RELECTURE DES TEXTES ANGLOPHONES

Sylvie Grenet

Toutes les remarques concernant cette publication doivent être adressées à :

Maison des Cultures du Monde - CFPCI

2 rue des Bénédictins - 35500 Vitré

Tél : 02.99.75.82.90

info@maisondesculturesdumonde.org

L'économie du patrimoine culturel immatériel

La collection en ligne des Cahiers du CFPCI propose de partager et de prolonger la réflexion et le débat engagés par le Centre français du patrimoine culturel immatériel autour de deux axes :

- une approche comparée des politiques du patrimoine culturel immatériel (PCI) mises en œuvre en Europe par les États parties à la Convention de l'Unesco (2003) et de leurs effets ;
- un observatoire des mobilisations et des usages de cette Convention par les différents acteurs du PCI ainsi que des recompositions à l'œuvre dans le champ patrimonial.

Les Cahiers du CFPCI se consacrent notamment à l'édition des actes du séminaire international organisé annuellement avec le soutien et la participation du département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique de la direction générale des Patrimoines (ministère de la Culture et de la Communication). Ce séminaire réunit à la fin de l'été, dans le prieuré des Bénédictins à Vitré, des chercheurs, enseignants, professionnels et représentants d'administrations ou d'établissements culturels originaires d'une dizaine de pays, afin d'aborder dans une perspective critique et comparative les formes que revêt la mise en œuvre de la Convention dans les divers contextes nationaux et champs concernés.

La présente édition rend compte des interventions de chercheurs et de professionnels lors du séminaire international intitulé « L'économie du patrimoine culturel immatériel », organisé à Vitré les 11 et 12 septembre 2014 par le Centre français du patrimoine culturel immatériel, avec le soutien et la participation de la direction générale des Patrimoines, département du Pilotage de la recherche et de la Politique scientifique (ministère de la Culture et de la Communication), et la collaboration de Francesca Cominelli (université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne).



Prochain numéro :

Le patrimoine culturel immatériel, de l'inventaire à la gouvernance