



PRÉSERVER LE PATRIMOINE
CULTUREL IMMATÉRIEL



DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS

VOLUME 15 / NUMÉRO 8

<http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>

Programmes d'information internationale

Coordonnatrice	Dawn McCall
Directeur de la publication	Jonathan Margolis
Directeur-concepteur	Michael Jay Friedman
<hr/>	
Rédacteur en chef	Mary Chunko
Directrice de la rédaction	Nadia Shairzay Ahmed
Chef de la production	Janine Perry
Graphismes	Sylvia Scott
<hr/>	
Photographies	Ann Monroe Jacobs
Page de couverture	Diane Woolverton
Documentation	Martin Manning
Traduction	Service linguistique IIP/AF
Maquette de la version française	Africa Regional Services, Paris

Photo de couverture: Des danseurs de la troupe Ballet Folklórico de San Antonio (Texas), dans une danse latine traditionnelle.

© Getty Images/Donovan Reese

Le Bureau des programmes d'information internationale du département d'État des États-Unis publie une revue électronique mensuelle sous le logo *eJournal USA*. Ces revues examinent les principales questions intéressant les États-Unis et la communauté internationale ainsi que la société, les valeurs, la pensée et les institutions des États-Unis.

Publiée d'abord en anglais, la revue mensuelle est suivie d'une version en espagnol, en français, en portugais et en russe. Certains numéros sont également traduits en arabe, en chinois et en persan. Toutes les revues sont cataloguées par volume et par numéro.

Les opinions exprimées dans les revues ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis. Le département d'État des États-Unis n'est nullement responsable du contenu ou de l'accessibilité des sites Internet indiqués en hyperlien ; seuls les éditeurs de ces sites ont cette responsabilité. Les articles, les photographies et les illustrations publiés dans ces revues peuvent être librement reproduits ou traduits en dehors des États-Unis, sauf mention explicite de droit d'auteur, auquel cas ils ne peuvent être utilisés qu'avec l'autorisation du titulaire du droit d'auteur indiqué dans la revue.

Les numéros les plus récents, les archives ainsi que la liste des revues à paraître sont disponibles sous divers formats à l'adresse suivante : <http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>.

Veillez adresser toute correspondance au siège de l'ambassade des États-Unis de votre pays ou bien à la rédaction :

Editor, *eJournal USA*
IIP/PUBJ
U.S. Department of State
301 4th Street, SW
Washington, DC 20547
United States of America

Courriel : eJournalUSA@state.gov

Avant-propos



© AP Images/Al Grillo

Des citoyens, des associations, des organisations philanthropiques et autres répartis sur l'ensemble du territoire des États-Unis célèbrent et préservent le patrimoine culturel diversifié du pays. Sur cette photo, une petite fille frappe un tambour coréen à l'occasion d'une manifestation culturelle organisée à Anchorage (Alaska). Comme tant d'autres villes des États-Unis, Anchorage, où sont parlées 93 langues, est un creuset vivace de cultures et de personnes.

Caractérisé par sa richesse et sa diversité, le patrimoine culturel des États-Unis est ancré dans les contributions de nombreux peuples. Il se nourrit de la culture et des traditions millénaires des Amérindiens autochtones et il englobe les coutumes, la culture et les arts des nombreux groupes d'immigrants qui ont planté leurs pénates aux États-Unis au cours des siècles et des générations passés.

Beaucoup d'expressions matérielles de ce patrimoine culturel sont protégées dans des musées, des galeries d'art et d'autres institutions encore bénéficiant de fonds publics ou privés. Mais aucun musée ne peut sauvegarder les formes immatérielles de l'expression culturelle comme

savent le faire ceux qui les pratiquent. Le joueur de tambour américain d'origine ghanéenne qui ravit le public lorsqu'il donne un spectacle de musique « Ga » enrichit la culture américaine ; il en va de même pour le conteur amérindien ou le linguiste qui assure la survie d'une langue menacée.

La culture américaine demeure féconde et elle présente un intérêt mondial précisément parce que des hommes et des femmes aux quatre coins du pays préservent des formes immatérielles de l'expression artistique culturelle en les faisant vivre. Cette édition de la revue *eJournal USA* explore cette réalité. ■



DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS / VOLUME 15 / NUMÉRO 8

<http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>

Préserver le patrimoine culturel immatériel

4 Un nouvel horizon pour la démocratie culturelle

JAMES COUNTS EARLY ET RYAN MANION

La préservation du patrimoine culturel ne signifie pas seulement la conservation des bâtiments historiques, des monuments et des œuvres d'art mais elle s'applique aussi aux expressions culturelles dites « immatérielles », telles que la musique, la langue et la danse.

LANGUE

8 Protéger les langues menacées de disparition aux États-Unis

JULIETTE BLEVINS

De nombreux individus et institutions œuvrent pour revitaliser les langues en voie d'extinction et pour préserver la diversité linguistique des États-Unis.

13 Préserver les langues autochtones de l'Alaska, un mot à la fois

KYLE HOPKINS

Le Français Guillaume Leduey se rend en Alaska pour contribuer à sauvegarder l'eyak, une langue autochtone de l'Alaska.

15 L'art du récit dans la culture des Amérindiens: la langue au service de la préservation de la culture Dakota

Un entretien avec Mary Louise Defender Wilson, une conteuse de la tribu sioux des Dakota qui décrit ses travaux et l'importance de la préservation des traditions orales.

17 Le multilinguisme

Des citations de plusieurs auteurs, universitaires et personnalités politiques sur les défis et les avantages de la diversité linguistique aux États-Unis.

MUSIQUE

19 « Un musée du son »: Le label Smithsonian Folkways Recordings

D. A. SONNEBORN ET MEGAN BANNER SUTHERLAND

Le label Smithsonian Folkways Recordings met à la disposition du public des dizaines de milliers d'enregistrements de musique, de paroles, de poèmes, de pièces de théâtre et autres originaires de toutes les régions du monde.

23 Un couple fait connaître la musique ghanéenne traditionnelle

Un entretien avec Yacub Addy, le percussionniste traditionnel renommé de l'ethnie Ga du Ghana, et son épouse Amina Addy, directrice et productrice d'Odadda!, dans lequel ils expliquent comment ils font connaître la musique ghanéenne.

RESSOURCES INTERACTIVES

24 Sauvegarder les cultures du monde: le Fonds des ambassadeurs des États-Unis pour la préservation de la culture

Le Fonds des ambassadeurs des États-Unis pour la préservation de la culture contribue à sauvegarder les différentes cultures de par le monde en fournissant des dons à des projets de protection du patrimoine local.

DANSE

26 **Un festival attire l'attention sur les danses du monde entier**

MICHAEL GALLANT

Le Festival annuel de danse traditionnelle de San Francisco fait connaître de nombreuses formes rares et uniques de danse des États-Unis mais aussi du monde entier.

29 **La danse classique cambodgienne prospère aux États-Unis**

MICHAEL GALLANT

La Cambodgienne Charya Burt enseigne la danse de son pays natal et se produit dans des spectacles en Californie du nord.

GALERIE D'IMAGES

30 **Les Américains protègent le patrimoine culturel**

Les Américains préservent la musique, la danse et autres expressions culturelles en les perpétuant dans le quotidien et en les célébrant dans toutes les communautés, grandes ou petites.

QUI A RAISON?

33 **Le rapatriement des biens culturels**

Deux spécialistes, M. Malcolm Bell, de l'université de Virginie, et M. James Cuno, de l'Art Institute de Chicago, débattent de la question de savoir s'il faut rapatrier les œuvres d'art et les artefacts.

38 **Les lois américaines de protection du patrimoine: un cadre juridique pour la préservation des patrimoines culturels**

PATTY GERSTENBLITH

Les États-Unis ont adopté de nombreuses lois visant à protéger les droits des créateurs de réalisations culturelles et intellectuelles, qu'elles prennent une forme matérielle, par exemple une sculpture, ou qu'il s'agisse d'un produit d'imagination plus intangible, comme c'est le cas de la langue.

41 **Documentation complémentaire** (en anglais)

Le patrimoine culturel immatériel

UN NOUVEL HORIZON POUR LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

James Counts Early et Ryan Manion

© 2010 Smithsonian Institution



Avec l'aimable autorisation de Jeff Tinsley, Smithsonian Institution

Le Festival des traditions populaires de la Smithsonian Institution est une manifestation qui a lieu tous les ans à Washington. C'est l'occasion de célébrer la langue, l'art des conteurs, la musique, la danse, l'artisanat et autres formes d'expression culturelle de communautés des États-Unis et du monde entier.

James Counts Early est directeur de la politique relative au patrimoine culturel du Center for Folklife and Cultural Heritage (Centre des traditions populaires et du patrimoine culturel) qui relève de la Smithsonian Institution.

Ryan Manion est ancien stagiaire en ethnomusicologie appliquée audit centre.

Traditionnellement, on assimile la préservation du patrimoine culturel à la conservation des bâtiments historiques, des monuments et des œuvres d'art. Mais depuis les années 1960, sous l'effet de l'appréciation croissante de la diversité des cultures et des modes d'expression culturelle, la préservation du patrimoine culturel recouvre une notion plus vaste et qui englobe les expressions culturelles dites « immatérielles », telles que la musique, la langue et la danse. La Smithsonian Institution, le musée national des États-

Unis, a joué un rôle important dans cette évolution, notamment par le biais des activités qu'elle entreprend en collaboration et en coopération avec des milliers d'établissements éducatifs, culturels et gouvernementaux. Aujourd'hui, un grand nombre d'institutions et de personnes contribuent à la préservation du patrimoine culturel sous toutes ses formes, qu'elles soient matérielles ou non.

En 1967, le Center for Folklife and Cultural Heritage (Centre des traditions populaires et du patrimoine culturel ou CFCH), qui relève dans la Smithsonian Institution, fit figure de pionnier en établissant des programmes de préservation du patrimoine en collaboration avec des communautés locales diversifiées, aux États-Unis comme à l'étranger. Le premier festival des traditions populaires organisé par la Smithsonian Institution sur la grande esplanade de Washington, qui s'étend entre le monument à



Avec l'aimable autorisation de la Smithsonian Institution

Un groupe culturel cambodgien implanté au Maryland donne une représentation de la danse traditionnelle dite de «la sirène dorée» lors du Festival des traditions populaires de la Smithsonian Institution tenu en 2007.

Washington et le capitol, fut l'expression directe de cette volonté. Cette approche novatrice en matière de préservation du patrimoine mit en relief la valeur de la langue, de la tradition orale, de la musique, de la danse, de l'artisanat, des pratiques sociales, des ethnoscience, des pratiques agricoles traditionnelles et

d'autres formes d'expression culturelle de collectivités provenant de l'ensemble du territoire des États-Unis. Il fit ainsi découvrir la tradition chinoise de la danse du lion, des Amérindiens maîtres de la peinture sur sable, des Bohémiens qui jouaient du tympanon et d'autres qui étaient des conteurs, des gratteurs de banjo jouant de la musique des Appalaches, une chorale russe ainsi que des chanteurs de blues et de gospel. Ce premier festival attira près de cinq cent mille spectateurs. Organisé maintenant tous les ans, le festival des traditions populaires séduit plus d'un million de visiteurs chaque année. Il présente souvent des cultures d'autres pays, en sus des traditions populaires américaines.

En mettant en relief la pratique et la préservation du patrimoine culturel par de simples citoyens, le Festival des traditions populaires de la Smithsonian Institution contribua dans une grande mesure à une meilleure compréhension des différentes cultures et au désir de les

En mettant en relief la pratique et la préservation du patrimoine culturel par de simples citoyens, le Festival des traditions populaires de la Smithsonian Institution contribua dans une grande mesure à une meilleure compréhension des différentes cultures et au désir de les célébrer.

célébrer. À mesure que les collectivités locales et des artisans peu connus parvinrent à s'imposer en tant que garants de l'imagination et de la créativité, la portée et la définition même de l'expression culturelle «digne de valeur» et méritant d'être sauvegardée s'en trouvèrent élargies d'autant. Un nouveau paradigme associant en partenaires des institutions culturelles et des groupes communautaires incita d'autres institutions nationales et internationales à mettre en place des pratiques visant elles aussi à préserver le patrimoine culturel.

Vers la fin des années 1990, la notion de «patrimoine culturel immatériel» vit le jour. Elle reflétait les principes qui avaient étayé, près de quatre décennies durant, l'action du CFCH et celle d'autres institutions et organisations culturelles des États-Unis, dont l'American Folklife Center (Centre des traditions populaires américaines) de la bibliothèque du Congrès, le

programme des arts populaires et traditionnels de la National Endowment for the Arts (Fonds national pour les arts), sans oublier les spécialistes des études folkloriques, les universitaires du monde entier et les communautés d'artistes et d'artisans dont l'œuvre exprime leur patrimoine culturel. De nos jours, cette notion de patrimoine culturel immatériel se retrouve en filigrane dans les protocoles culturels nationaux et internationaux. Les premières mesures de sauvegarde du patrimoine tendaient à privilégier exclusivement les monuments, les sculptures et les autres artefacts matériels produits par les pays développés et les groupes sociaux dominants. Les institutions culturelles nationales officielles faisaient souvent l'impasse sur les expressions culturelles locales et à petite échelle de leurs propres communautés dont elles ignoraient la diversité. La reconnaissance du fait que les aspects immatériels du patrimoine culturel sont aussi importants que ses formes

matérielles rompait de manière fondamentale avec les pratiques antérieures et élargissait le champ de l'expression culturelle digne d'être préservée.

La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel demeure un fil conducteur des discussions, pratiques et protocoles d'ordre culturel, et ce à l'échelle tant nationale qu'internationale. Des voix diversifiées se font entendre, et les formes d'expression incluses sont plus nombreuses qu'autrefois. La sauvegarde du patrimoine culturel mondial revêt un caractère plus participatif, plus démocratique, plus ouvert aussi. Les institutions culturelles des États-Unis sont capables de collaborer avec les institutions et les communautés présentes sur le territoire américain et par-delà, et elles sont disposées à le faire, en vue de préserver la culture pour l'enrichissement des peuples du monde entier. ■

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.



Protéger les langues menacées de disparition aux États-Unis

Juliette Blevins



©AP Images/Julia Nunes

Jessie Little Doe Baird (à gauche), qui a fait des études de linguistique au Massachusetts Institute of Technology, a mis en place le projet de revitalisation de la langue wampanoag en vue de préserver l'idiome des Amérindiens qui ont participé à la première célébration de Thanksgiving. On la voit ici serrer la main du gouverneur du Massachusetts, M. Deval Patrick.

Juliette Blevins, professeure à la City University de New York dans le programme de linguistique de troisième cycle, est l'une des directrices de l'association Endangered Language Alliance.

Nous vivons une crise linguistique mondiale : tous les quinze jours, une langue s'éteint. La moitié des 6 700 langues parlées dans le monde risquent de disparaître au cours des cent prochaines années.* Si cette tendance n'est pas inversée, cette perte sera tragique : un rapport récent de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) soutient que la langue incarne l'identité de l'individu et du groupe et qu'elle

Page précédente: Nailima Gaison, instituteur en maternelle passe en revue l'alphabet hawaïen avec ses élèves à Keaau (Hawaï).
© AP Images /Tim Wright

illustre leur héritage culturel immatériel.

Peuplés de très longue date et ayant bénéficié de vastes mouvements migratoires, les États-Unis revendiquent l'une des populations les plus diverses au monde sur le plan linguistique. Il n'empêche : beaucoup de langues, en particulier les langues autochtones, sont en danger d'extinction.

Au cours des cinq siècles derniers, plus d'une centaine de langues autochtones se sont éteintes en Amérique du Nord, et beaucoup sont moribondes, n'étant parlées que par un petit nombre de locuteurs âgés. C'est dire l'importance des mesures qui sont prises par un grand nombre de personnes aux États-Unis pour revitaliser, sauvegarder, documenter, enseigner - et dans certains cas, écrire - ces langues indigènes et, surtout, pour qu'elles soient parlées.

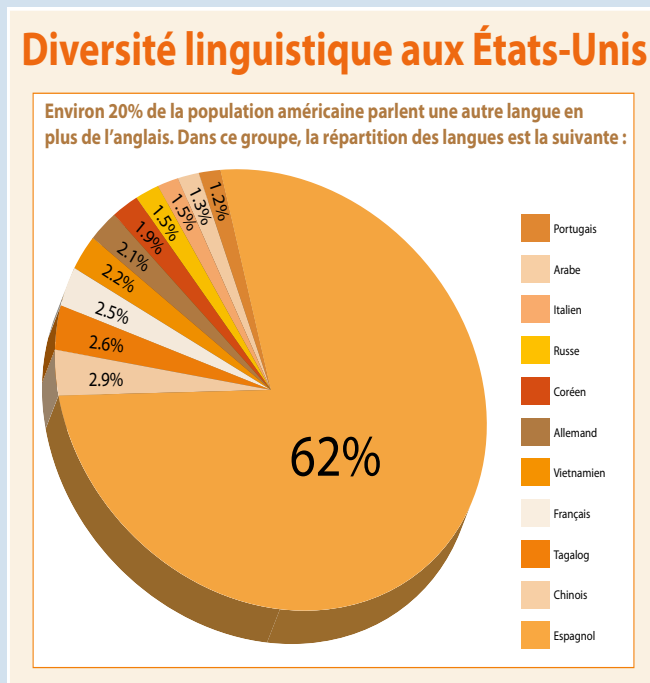
Certaines des démarches les plus notables en la matière sont le fait d'Amérindiens dont les langues sont mortes depuis quelque temps. Aux États-Unis, tous les écoliers apprennent l'histoire de la première fête de Thanksgiving,

célébrée conjointement en 1621 par les pèlerins et les Indiens wampanoag (Wôpanâak), mais rares sont ceux qui apprennent que le wampanoag et d'autres langues algonquiennes orientales ont disparu peu de temps après. À l'aube de la guerre d'indépendance des États-Unis, il ne restait du wampanoag qu'une poignée de locuteurs âgés, quelques listes de mots et une traduction de la Bible. De ces quelques textes, conjugués aux connaissances qu'on possédait sur des langues étroitement apparentées, un quasi-miracle s'est produit. En 1997, Jessie Little Doe Baird, une Wampanoag qui faisait des études de linguistique de troisième cycle au Massachusetts Institute of Technology et qui chérissait le rêve de parler sa langue tribale, a mis en route le projet de revitalisation de la langue wampanoag. Aujourd'hui, on peut suivre des cours de wampanoag, tandis qu'un dictionnaire de plus de 9 000 mots est en cours de compilation.



Avec l'aimable autorisation d'Erin Riggs

Provenance des données: Moseley, Christopher (éd.). 2010. *Atlas des langues en danger dans le monde*, 3^e éd. Paris, Éditions UNESCO. Version en ligne: <http://www.unesco.org/culture/en/endangeredlanguages/atlas>

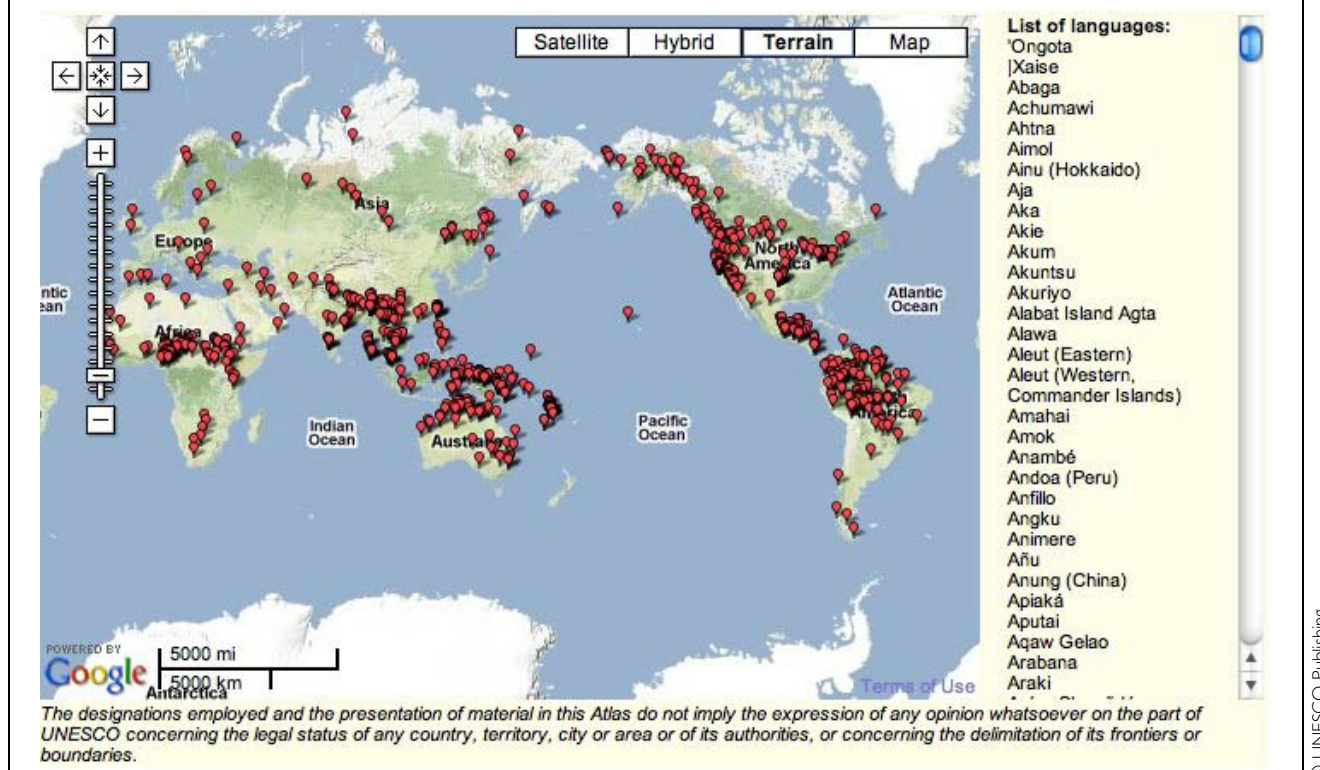


Avec l'aimable autorisation d'Erin Riggs

Provenance des données : The Modern Language Association Language Map, MLA. http://www.mla.org/resources/map_main

Atlas UNESCO des langues en danger dans le monde

L'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) produit un atlas des langues vulnérables, en danger et éteintes. La carte ci-dessous présente la distribution de certaines des 578 langues que l'UNESCO classe parmi les idiomes « en situation critique ».



Source: Moseley, Christopher (éd.). 2010. *Atlas des langues en danger dans le monde*, 3^e éd. Paris, Éditions UNESCO. Version en ligne: <http://www.unesco.org/culture/en/endangeredlanguages/atlas>

Une autre entreprise extraordinaire est celle que l'on doit à Daryl Baldwin, linguiste, membre de la tribu Miami et directeur actuel du projet Myaamia. Jeune adulte, Daryl a commencé à apprendre en autodidacte la langue miami, idiome algonquien du Midwest, alors qu'elle n'était plus parlée quand il est né. En grande partie grâce à lui, cette langue est aujourd'hui utilisée par un petit nombre de personnes, qui va croissant, et elle s'intègre pleinement dans la revitalisation de la culture miami: à preuve, le cours de langue miami créé pour les enfants, les études d'ethnobotanique et la publication de contes traditionnels miamis.

Parallèlement à ce type d'actions individuelles remarquables, beaucoup de tribus ont entrepris leurs propres projets de revitalisation, de préservation et de documentation. Si le navajo (ou le diné bizaad), avec ses 170 000 locuteurs, est la langue autochtone la plus parlée au nord du Mexique, le nombre de Navajos qui ne la

parlent pas augmente plus rapidement que le nombre de ceux qui l'utilisent. Il y a quarante ans, 90 % des enfants qui entraient à l'école la maîtrisaient; aujourd'hui, ils sont moins de 30 % à le faire. Dans le souci de conserver la vitalité de cette langue, le Diné College, situé à Tsaile dans l'Arizona, s'est doté d'un programme visant à préparer les étudiants à enseigner cet idiome ainsi qu'à devenir interprètes et traducteurs. Beaucoup d'Américains ont entendu parler du rôle qu'a joué le navajo pendant la deuxième guerre mondiale, cette langue ayant été utilisée comme système de cryptage pour la transmission de messages confidentiels, mais peu d'entre eux sont conscients de sa richesse structurelle ou de son influence culturelle. À l'image d'autres langues de la famille athabascan, le navajo possède l'une des structures syntaxiques les plus complexes au monde, une racine verbale pouvant être précédée d'une série de préfixes - jusqu'à onze.



Un professeur enseigne le swahili dans un institut de l'Indiana, le SCALI (Summer Cooperative African Language Institute). Cet établissement cherche à accroître le nombre de locuteurs de langues africaines aux États-Unis.

© AP Images / Hearst-Times, Jeremy Hogan

huit cents le nombre d'idiomes qui sont parlés dans la ville de New York, d'une superficie de 790 kilomètres carrés, ce qui fait d'elle l'un des endroits les plus denses et les plus variés au monde sur le plan linguistique. Si un grand nombre de ces langues se portent bien, la moitié d'entre elles au moins sont en danger, voire gravement menacées d'extinction.

Ces quelques dernières années, des linguistes, des défenseurs de langues et des animateurs communautaires ont fait cause commune à New York et dans d'autres grandes villes des États-Unis pour repérer, documenter, préserver et

enseigner les langues minoritaires menacées.

L'Endangered Language Alliance (Alliance pour les langues menacées), par exemple, qui est implantée à New York, est une organisation sans but lucratif qui s'emploie à cerner, à enregistrer et à sauvegarder les langues qui risquent de disparaître. Celles-ci regroupent notamment le maasalit et le zaghawa, idiomes parlés par les réfugiés du Darfour ; le xochistlahuaca amuzgo, l'ayautla mazatec et des dizaines d'autres langues indigènes du Mexique et de l'Amérique centrale ; les langues menacées dans le Caucase, dont le svan et le mingrelian ; et une myriade de langues ouest-africaines en péril. Le robuste soutien des collectivités locales à cette jeune organisation, à laquelle contribuent des dizaines de bénévoles assidus, est un exemple parmi tant d'autres de la grande valeur que les Américains attachent à la diversité linguistique et culturelle.

Loin des grandes villes des États-Unis, de nouveaux « centres linguistiques » voient le jour. Constitués pour satisfaire les besoins de communautés linguistiques au niveau local, ces centres assument de nombreuses fonctions, qu'il s'agisse de former des membres de la collectivité aux activités de documentation et de description des langues, de proposer des cours de langue, de créer des dictionnaires ou de produire des cartes sur lesquelles les noms de lieux figurent dans la langue locale. L'un des établissements parmi les plus anciens est l'Alaska Native Language Center, établi en 1972 par la législature de l'État qui lui a donné pour tâche de documenter et de promouvoir les vingt langues autochtones de l'Alaska. On peut encore citer le Sealaska Heritage Institute (Alaska), le Three Rivers Language Center (Indiana) et la Navaho

L'une des initiatives les plus fructueuses visant à revitaliser une langue indigène aux États-Unis a donné un second souffle à une langue polynésienne, à savoir le hawaïen. Au XIX^e siècle, c'était la langue maternelle de 37 000 personnes. Elle servait de véhicule pour la transmission de récits et de chants traditionnels et l'enseignement de la religion. Un siècle plus tard, moins de 10 000 personnes - et très rarement des jeunes - la parlaient.

En 1983, des « nids linguistiques » ('Aha Punana Leo), programmes linguistiques en milieu préscolaire, ont été mis en route à Hawaï, le seul État des États-Unis qui ait une langue autochtone officielle. Les nids linguistiques offrent une immersion linguistique totale aux nourrissons et jeunes enfants d'âge préscolaire ; c'est l'une des méthodes les plus naturelles pour assurer la transmission d'une langue d'une génération à une autre. Cette formule a produit de très bons résultats, à tel point qu'il a vite fallu prévoir des méthodes supplémentaires d'enseignement. Consécutivement au mandat énoncé dans la constitution de l'État concernant la promotion de l'étude de la culture, de la langue et de l'histoire d'Hawaï, en 1987, le ministère de l'éducation d'Hawaï a établi un programme d'immersion linguistique en hawaïen, Kula Kaiapuni, dans le primaire et le secondaire. À l'heure actuelle, plus de 1 500 élèves (de la maternelle à la terminale) y sont inscrits. On dénombre aujourd'hui 8 000 locuteurs de langue hawaïenne, et des dizaines de nouvelles publications sont disponibles en hawaïen.

Par ailleurs, la diversité linguistique aux États-Unis se trouve renforcée par le nombre considérable de langues qui ont été introduites par les immigrants. On estime à

Language Academy (à Window Rock, Arizona). En milieu urbain, par contre, les centres linguistiques tendent à avoir pour vocation de maintenir l'héritage linguistique de grands groupes d'immigrants.

New York, par exemple, accueille le YIVO Institute for Jewish Research (Institut YIVO pour la recherche juive), l'une des principales ressources au monde pour l'étude du yiddish.

Sur l'ensemble du territoire des États-Unis, des tribus, des groupes basés dans les collectivités, des œuvres de bienfaisance, des universités, des organisations professionnelles et des individus ne cessent de revitaliser et de préserver la diversité linguistique du pays. ■

** Si l'on débat longuement la question de savoir à quel moment une langue est en danger de disparaître, deux facteurs essentiels font l'unanimité. Le premier concerne le nombre de ses locuteurs. Le second, et le plus important, est la pyramide des âges de la communauté linguistique en question. Une langue peut être parlée par des centaines de milliers de locuteurs, mais si la plupart d'entre eux ont plus de 40 ans, il est clair qu'elle n'est plus transmise aux enfants et qu'en l'espace d'une génération ou deux elle pourrait disparaître.*

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Préserver les langues autochtones de l'Alaska, un mot à la fois

Kyle Hopkins



Guillaume Leduey s'est rendu de France en Alaska pour apprendre l'eyak, une langue autochtone de l'Alaska en voie de disparition. Leduey tenant le livre *In Honor of Eyak: The Art of Anna Nelson Harry* [En hommage à la langue eyak: l'art d'Anna Nelson Harry], par le linguiste Michael Krauss.

Kyle Hopkins est journaliste à l'Anchorage Daily News.

Mme Mona Curry était assise dans le salon d'une maison de la plus grande ville d'Alaska un matin d'été, écoutant attentivement. «Awa'ahadah», dit le jeune Français assis en face d'elle.

Guillaume Leduey, un jeune de 21 ans, timide, passionné des langues, s'efforçait de recréer le mot pour «Merci» en eyak, une langue désormais disparue.

La mère de Mona Curry, Mme Marie Smith Jones, avait été la dernière locutrice de cette langue. Lorsqu'elle s'était éteinte en 2008, la langue eyak s'était éteinte elle aussi, la première des 20 langues autochtones de l'Alaska à disparaître. Les experts craignent que d'autres ne subissent

le même sort à moins que des générations nouvelles n'apprennent à parler les langues inuites et indiennes qui se perdent de plus en plus. Mais voilà que se trouvait aujourd'hui, dans la maison d'un ami à Anchorage, M. Leduey, un beau jeune homme élané avec un soupçon de barbe et portant un mouchoir de tête, qui parlait la langue des ancêtres de Mme. Curry avec un accent français.

Mme. Curry, prise d'émotion en entendant la langue de sa mère, lui demanda de prononcer le mot encore une fois.

«Merci», répéta en eyak le jeune homme venu du Havre, une ville d'environ 180,000 personnes en France où M. Leduey avait grandi, rêvant de dialectes exotiques, alors que les autres garçons jouaient sur PlayStation. Il parle ou a étudié au moins six langues et sa visite à Cordova (Alaska), qui a été couverte par la presse locale et le Wall Street Journal, a suscité des discussions sur le lancement de projets visant non seulement à documenter la langue morte mais aussi à la ressusciter. Nombreux sont ceux qui ayant été témoins de l'extinction de la langue eyak y voient un signe

avant-coureur : à moins que les nouvelles générations n'apprennent à parler et à enseigner les langues autochtones, elles risquent elles aussi de disparaître.

«Ma visite en Alaska m'a permis de confronter le destin d'un peuple à la recherche d'une identité et de comprendre qu'en réalité, l'extinction d'une langue n'est pas quelque chose d'irréversible», a déclaré M. Leduey.

«Pour la première fois, j'ai constaté un intérêt véritable, un enthousiasme et une volonté de donner suite à l'expression 'nous voulons faire quelque chose'», a déclaré Mme Laura Bliss Spaan, une cinéaste d'Anchorage qui a réalisé le documentaire sur la mère de Mona Curry en 1995.

Elle œuvre avec le Conseil pour la préservation de

© AP Images/Anchorage Daily News, Bob Hallinen



© AP Images/Anchorage Daily News, Marc Lester

La chef de tribu Marie Smith Jones, la dernière locutrice de l'eyak, s'est éteinte en 2008, à l'âge de 89 ans.

l'eyak pour susciter une prise de conscience à l'égard de la langue qui disparaît petit à petit depuis des décennies. L'eyak était parlé par les populations autochtones le long des côtes du golfe de l'Alaska, à partir de ce qui aujourd'hui Cordova à l'est et jusqu'à Yakutat. Selon les historiens et les linguistes, les Eyak n'ont jamais compté que quelques centaines, a déclaré M. Michael Krauss, un linguiste de Fairbanks qui a compilé un dictionnaire eyak et a été en quelque sorte le mentor de Leduey pendant la visite de celui-ci.

Avant l'arrivée des Américains, les Eyak commençaient déjà à être absorbés par le peuple Tlingit du sud-est de l'Alaska. Mme Curry, qui affirme que sa mère avait été punie pour avoir parlé l'eyak à l'école, estime que le nombre de personnes qui ne sont qu'à moitié eyak est inférieur à 120.

C'est là qu'apparut Guillaume Leduey, qui était tombé sur l'eyak lorsqu'adolescent il cherchait des informations sur les différentes langues indigènes de l'Alaska. Il réussit à trouver l'adresse courriel de Mme Bliss Spaan et lui demanda des copies des DVD pédagogiques qu'elle avait créés sur la langue.

Il a commencé à étudier l'eyak à l'âge de 13 ans. Lorsque les deux se sont rencontrés des années plus tard à

Paris, la cinéaste fut surprise d'apprendre que le jeune homme avait déjà commencé à apprendre la langue et qu'il pouvait citer des passages entiers du livre écrit par Michael Krauss.

Mme Bliss Spaan invita le jeune homme à se rendre en Alaska en juin 2010 pour un séjour qui finit par durer six semaines. À Fairbanks, M. Krauss lui confia la tâche d'analyser des contes eyak traditionnels mot par mot, renforçant ainsi ses connaissances de la langue et mettant ses compétences à l'épreuve.

« La tâche que je cherche à accomplir, même si je parviens à achever tout ce que je veux faire, ne sera pas terminée ; il y aura encore assez de travail pour toute une vie pour étudier davantage tous les aspects de la langue », a déclaré M. Krauss en juin.

C'est un objectif de taille pour le jeune Leduey qui, à 21 ans, cherche encore à décider ce qu'il veut faire dans la vie. Au début de sa visite en Alaska, on ne savait pas trop s'il voulait devenir le porte-flambeau de cette langue. M. Leduey est aussi sculpteur en herbe. « Mais plus son séjour se prolongeait, plus il rencontrait de gens, et plus son sentiment se renforçait que c'était là sa mission », a déclaré Mme Bliss Spaan.

« Mes plans sont de collaborer avec M. Krauss et de travailler avec le peuple eyak pour lui enseigner la langue », a écrit récemment M. Leduey dans un courriel. « Ce peuple est le facteur clé qui permettra de préserver et de recouvrer la langue. »

La langue eyak donne déjà des signes de vie. Depuis son retour en France, le jeune homme travaille avec Mme Bliss Spaan et d'autres personnes sur un projet visant à afficher un mot ou une phrase de la semaine en eyak sur Facebook* et Twitter.

« La bataille n'est pas encore terminée. Les Eyak sont ses soldats et je ne fais que leur donner des armes avec lesquelles ils pourront lutter », a déclaré M. Leduey dans un courriel à son retour en France. « Le meilleur cadeau que j'ai reçu d'eux a été leur courage. » ■

*<http://www.facebook.com/group.php?gid=49706794284&ref=search>

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

L'art du récit dans la culture des Amérindiens

La langue au service de la préservation de la culture Dakota

Mary Louise Defender

Wilson est une célèbre conteuse de la tribu sioux des Dakota. En 1999, le National Endowment for the Arts (Fonds national pour les arts) a récompensé ses travaux en lui attribuant un National Heritage Fellowship (doctorat du patrimoine national). Elle enseigne actuellement au Sitting Bull College de la réserve indienne de Standing Rock, dans l'État du Dakota du Nord.

Question : Pourriez-vous décrire certains des identifiants culturels du peuple Dakota ?

Wilson : Eh bien, le peuple Dakota est l'un des quatre principaux groupes du peuple Sioux. Ce que je comprends de nos traditions orales est que le [peuple Dakota] se reconnaissait par son langage. Je descends de ceux qui disent que nous parlons la langue Wichiyena.

Q : Quelles difficultés rencontrez-vous dans votre effort de préservation de la culture Dakota du récit ?

Wilson : [Le récit] est l'un des domaines [de la culture Dakota] qu'il est difficile de préserver, parce que les histoires que (...) j'ai entendues m'ont été racontées dans le dialecte Wichiyena. Et lorsque l'on essaie de raconter ces histoires en anglais, qui est la langue que parlent la majorité des gens qui habitent la réserve où je réside moi-même, eh bien, certaines choses ne transposent pas (...) c'est pour cela que raconter est difficile.

Mais lorsque j'enseigne, je prononce toujours certaines phrases en [Wichiyena], ou je raconte certaines parties de l'histoire dans cette langue. Lorsque je raconte, je regarde toujours les visages des gens pour vérifier :



Mary Louise Defender Wilson (en haut à droite) raconte une histoire Dakota à Hofsos (Islande). Le public est composé d'Américains et d'Islandais.

Troyd Geist, avec l'aimable autorisation du North Dakota Council on the Arts

ont-ils bien compris ce que j'ai dit ? Ai-je bien communiqué ? Et d'ailleurs, il semble que même s'ils ne savent pas exactement ce que [je] dis, il y a malgré tout une forme de communication, ils perçoivent malgré tout le message du récit.

Q : Quels sont les principaux thèmes du récit Dakota ?

Wilson : Notre enseignement raconte que nous sommes le fruit de l'évolution. On appelle Unktomi, ou homme araignée, l'un des tous premiers à avoir évolué vers une forme humaine. Naturellement, cet homme araignée n'est pas le Spiderman que l'on voit au cinéma aujourd'hui. Unktomi était un être primitif, mais il a essayé d'agir de manière civilisée, même s'il ne disposait pas vraiment des moyens pour y parvenir.

Notre peuple a une croyance : lorsque l'évolution nous a amenés à devenir des êtres humains, certaines parties de nous-mêmes n'ont pas évolué. Elles resteront toujours primitives [et c'est l'un des thèmes importants de nos récits]. [Il y a] quatre aspects qui resteront toujours en nous [et qui sont souvent repris dans les récits]. [Le

premier] est notre besoin de nous nourrir. Le [second aspect], toujours présent chez nous aujourd'hui, est la colère et la violence. Le [troisième] concerne la vie en groupe. Et le [quatrième] est que notre nature sexuelle demeure pour toujours en nous. Enfin, notre peuple a fait certaines choses qui l'ont empêché de rester au premier plan, car les gens ne s'en sont pas préoccupé ou ont manqué de respect. Ce sont là certains des thèmes de nos récits. Et je pense qu'ils sont toujours d'actualité pour nous.

Q: Pourriez-vous nous décrire une histoire que vous aimez particulièrement ?

Wilson : « Le monde ne prend jamais fin » est l'histoire d'une vieille, veille femme (...) une ancienne qui vivait dans une grotte. Elle avait un chien, qui était son seul compagnon. Il y avait un feu dans la grotte (...) et sur le feu il y avait un creuset où cuisait quelque chose.

Pendant ce temps, elle décorait d'aiguilles de porc-épic une bande de tissu qu'elle voulait mettre sur sa robe. Vous savez qu'avant que les marchands n'apportent des perles colorées, nous décorions nos vêtements et d'autres objets avec des perles faites avec des aiguilles de porc-épic. Donc, elle enfilait ses perles en aiguille de porc-épic pour finir sa robe. Elle devait aussi en créer les motifs. Et bien sûr, tout cela prenait du temps, et le feu s'éteignait avant qu'elle ne puisse finir. Elle devait donc se lever pour remettre du bois sur le feu. Il lui fallait du temps pour s'approcher du feu, car elle était très vieille, et elle se



Troyd Geist, avec l'aimable autorisation du North Dakota Council on the Arts

Mary Louise Defender Wilson et son chien Sapa (« Noir ») en langue Dakota), photographiés à la réserve indienne de Standing Rock (Dakota du Nord)

déplaçait très lentement. Et donc, dès qu'elle se levait pour ranimer le feu, son chien se jetait sur son travail et arrachait toutes les perles.

Lorsqu'elle revenait s'asseoir à sa place, elle se disait « je croyais avoir avancé davantage dans ce travail » et elle pensait « je croyais avoir déjà fini ce morceau ». Et puis elle recommençait dès le début. Bien sûr, le feu s'éteignait à nouveau. Elle se levait donc pour remettre du bois. Le chien se levait aussi et arrachait toutes les perles. L'histoire continue ainsi, sans jamais s'arrêter. Mais l'histoire dit aussi que si la vieille femme finit un jour [sa robe], le monde prendra fin. Et c'est pour cela que l'histoire s'appelle « Le monde ne prend jamais fin », parce que le chien sait parfaitement comment arracher les perles en aiguille de porc-épic.

Q: Vous participez à la préservation de la culture Dakota en enseignant le langage Wichiyena au Sitting Bull College. Qu'enseignez-vous d'autre ?

Wilson : J'anime les études sur la culture de la Femme indienne. J'utilise différents textes écrits par des femmes indiennes et j'explique comment le rôle de la femme a évolué après les premiers contacts [avec les occidentaux], et leur situation d'aujourd'hui.

Q: Pourquoi pensez-vous que le récit joue un rôle si important pour la préservation de la culture ?

Wilson : Parce que le récit nous explique ce que nous sommes en tant qu'êtres humains. Vous savez, on ne préserve pas quelque chose seulement parce que c'est joli ou parce qu'on l'apprécie. Je pense que l'on préserve quelque chose, ou qu'on essaie de le faire, pour aider son peuple, pour améliorer la civilisation. Et c'est ce que le peuple Dakota a fait. Mais c'est un effort est très difficile à poursuivre, parce que certains estiment qu'il y a des choses plus importantes [à préserver] dans notre culture.

Mais [le récit] est important, parce que c'est à partir de ces histoires que l'on peut commencer à se connaître soi-même en tant qu'être humain. ■

Des informations complémentaires sont proposées par les sites suivants :

http://www.nd.gov/arts/whatsnew/publications_recordings.html

<http://www.nea.gov/honors/heritage/index.html>

<http://www.nea.gov/pub/pubFolk.php>

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Le multilinguisme

Aux États-Unis, les immigrants sont parfois tiraillés entre la conservation de leur langue maternelle et l'acquisition de l'anglais, et c'est une tension que ressentent aussi leurs enfants. Les citations ci-après révèlent la manière dont les Américains affrontent ce défi et l'évolution des attitudes en la matière.

« Tous les enfants devraient parler plus d'une langue. (...) Posséder une langue étrangère est un outil puissant (...). »

– Le président Barack Obama, dans un discours de campagne électorale en 2008.

« Je considérais l'espagnol comme une langue privée. (...) Sans aucun doute, j'aurais pris plaisir à entendre mes professeurs m'adresser la parole en espagnol quand j'entrais dans la salle de classe. Je me serais senti beaucoup moins effrayé. (...) Mais j'aurais repoussé à plus tard – et qui sait pour combien de temps – la nécessité d'apprendre la langue de la société publique. (...) Mais je ne pouvais pas croire que la langue anglaise pouvait servir à mon usage personnel. »

– L'essayiste Richard Rodriguez décrit la tension entre l'apprentissage de l'espagnol, la langue de ses parents, et l'apprentissage de l'anglais.
Source : Rodriguez, Richard. *The Hunger for Memory: The Education of Richard Rodriguez, an Autobiography*. New York: The Dial Press, 1982, p. 19.

« (...) enfant, je laissais la connaissance « limitée » de l'anglais qu'avait ma mère restreindre l'image que je me faisais d'elle. Son anglais me faisait honte. Je croyais qu'il reflétait la qualité de ses propos. (...) Plus tard, je serais amenée à choisir un narrateur pour les histoires que je raconterais. Et mon choix tombera sur ma mère parce que ces histoires faisaient vivre des mères. (...) Je me mis à imaginer (...) sa langue interne, dont je m'efforçai de préserver l'essence (...). »

– L'auteur Amy Tan décrit la façon dont elle percevait sa mère,

immigrante venue de la Chine, quand elle était enfant et l'évolution de cette perception quand elle a écrit *Le club de la joie*.

Source : Tan, Amy. *Mother Tongue*, texte publié à l'origine sous le titre *Under Western Eyes* dans la revue *Threepenny Review*, 1990, pp. 315-320.

« Le terme 'langue ancestrale' dénote une langue apprise à la maison et qui est autre que la langue dominante de la communauté ; (...) ultérieurement, la maîtrise d'une langue ancestrale fournit [à son locuteur] des possibilités supplémentaires et des atouts, que ce soit dans le milieu universitaire, la vie professionnelle ou le monde des affaires. »

– University of California, San Diego, Page d'accueil du programme des langues ancestrales.

<http://linguistics.ucsd.edu/language/heritage-languages.html>

« (...) pour beaucoup d'entre nous originaires d'autres pays, les difficultés que posent les idiomes américains donnent souvent lieu à des constructions syntaxiques inattendues et à des tournures de phrase surprenantes qui enrichissent la langue et qui nous enrichissent tous. »

– Gregory Djanikian, poète d'ascendance arménienne qui a émigré d'Égypte aux États-Unis, livre ses réflexions sur la manière dont la langue anglaise se ressent de l'influence des communautés d'immigrants.

Source : « Poet Celebrates Family Picnics and 'Great Melting Pot' of Language. » PBS News Hour (4 juillet 2007).

http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/july-dec07/picnic_07-04.html

MOTS ANGLAIS QUI SONT DES EMPRUNTS

L'anglais emprunte de nombreux mots à des langues étrangères. En voici quelques exemples :

Mot anglais d'emprunt

armada (« flotte »)
bazaar (« bazar, vente de charité »)
chess (« jeu d'échecs »)
deli (« épicerie fine, charcuterie »)
icon (« icône »)
shampoo (« shampoing »)
tsunami
wok

Langue d'origine

espagnol
arabe
persan
allemand
russe
hindou
japonais
chinois



Le label Smithsonian Folkways Recordings

« Un musée du son »



Smithsonian Folkways Recordings

D. A. Sonneborn et Megan Banner Sutherland

© 2010 Smithsonian Institution

D. A. Sonneborn est directeur associé du label Smithsonian Folkways Recordings.

Megan Banner Sutherland (College of William and Mary, licence de musique, 2010) est stagiaire en ethnomusicologie appliquée au Smithsonian Folkways Recordings.

« (...) [Je] lègue la totalité de mes biens (...) aux États-Unis d'Amérique, afin de fonder à Washington, sous le nom de Smithsonian Institution, un établissement voué à l'enrichissement et à la propagation de la connaissance (...) »

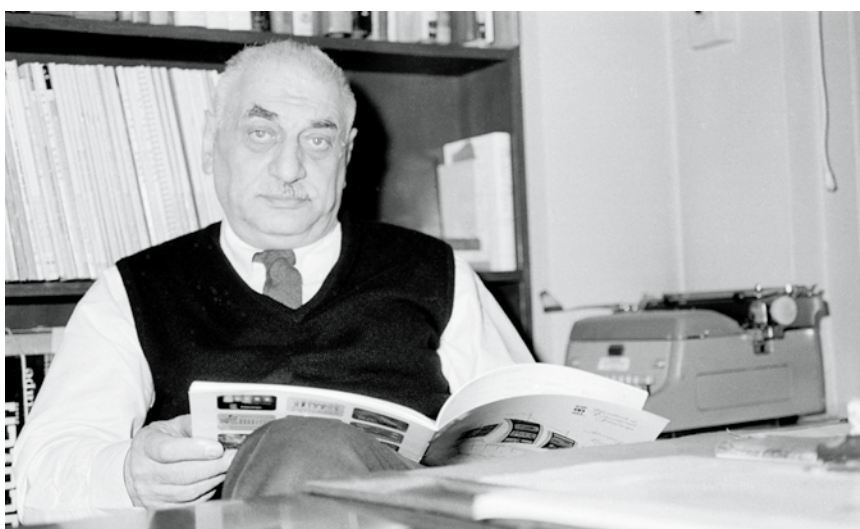
Dernier testament de James Smithson, 23 octobre 1829 (<http://siarchives.si.edu/history/exhibits/documents/smithsonwill.htm>)

Après avoir reçu le legs du scientifique britannique James Smithson, en 1846, le Congrès des États-Unis établit la Smithsonian Institution en tant que fiducie publique indépendante. Aujourd'hui, la Smithsonian Institution est le plus grand complexe national de musées et de recherche au monde. Fidèle à sa mission de préservation et de propagation de la connaissance, la Smithsonian Institution expose à l'intention du public des millions d'objets et autres expressions de toutes les cultures, communautés et identités du monde – qu'ils soient matériels ou immatériels.

Le label Smithsonian Folkways Recordings est un

Page ci-contre: le trompettiste de jazz Dizzy Gillespie, l'un des nombreux artistes dont la musique est préservée par Smithsonian Folkways Recordings.

© AP Images



Moses Asch a fondé Folkways Records et fait de la préservation de la musique populaire des États-Unis et du monde entier l'œuvre de sa vie.

Avec l'aimable autorisation des Ralph Rinzler Folklife Archives and Collections, Smithsonian Institution, photo de Diana Davies

musée du son qui met à la disposition du public des dizaines de milliers d'enregistrements de musique, de paroles, de poèmes, de pièces de théâtre et de cours. En 1987, la Smithsonian Institution a acquis une maison de disque indépendante, la Folkways Records and Service Corporation, dans le cadre de la succession du fondateur de cette dernière, Moses Asch. Fils d'un célèbre écrivain yiddish, M. Moses Asch avait une profonde vénération pour toutes sortes d'expressions culturelles et artistiques. Il était animé par la passion de montrer comment la musique et le son étaient le véhicule de l'essence de l'humanité. Il appréciait ce qu'il appelait « la musique du peuple », préférant des enregistrements intemporels à ceux qui étaient les plus populaires. Il maintenait un catalogue entier d'enregistrements – soit au bout du compte plus de 2 000 albums – et peu importait qu'un album ne se vende qu'à un exemplaire en dix ans ou par milliers chaque année. Il était convaincu que par le truchement du son enregistré, chacun pouvait transcender les différences ethniques,

linguistiques, raciales et autres et renforcer sa compréhension culturelle. Dès les débuts du label, en 1948, M. Asch a consigné le monde du son, collectionnant les musiques traditionnelles des États-Unis et du monde entier avec l'aide considérable d'universitaires, de personnes qui faisaient des enregistrements sur le terrain et d'enthousiastes du monde entier.

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, on a assisté dans de nombreux pays désireux d'encourager et d'exprimer leur fierté nationale et culturelle, à une revitalisation de la musique populaire. M. Moses Asch préférait souvent les enregistrements crus réalisés sur le terrain aux enregistrements en studio de musiciens talentueux. Il a publié de nombreux albums réalisés par des collectionneurs qui se rendaient avec leurs appareils d'enregistrement directement auprès de ceux qui faisaient de la musique dans des régions isolées, qu'il s'agisse d'un petit village de pêcheurs du Nouveau-Brunswick (Canada) ou d'une tribu au plus profond de la forêt tropicale du Congo.

Afin d'aider les auditeurs à mieux comprendre le contexte culturel de la musique, les disques Folkways étaient souvent emballés avec des notes complètes dans les pochettes. Ces notes contenaient des images, des paroles traduites, des informations sur les instruments de musique, des biographies des musiciens et l'histoire des régions où les enregistrements avaient été réalisés. Folkways Records a eu une influence profonde sur ce que l'on appelle aujourd'hui la musique du monde.

M. Moses Asch a en outre été un pionnier dans son utilisation de la musique enfantine à des fins éducatives. Il considérait en effet la musique comme un outil de promotion de la créativité, du mouvement et de la compréhension culturelle. Son label offrait de la musique populaire traditionnelle et autres enregistrements significatifs sur le plan culturel ou historique aux enfants et jeunes adultes de tous niveaux – du célèbre musicien américain de blues Lead Belly chantant pour les enfants à la science des sons, en passant par la narration d'œuvres de Frederick Douglass.

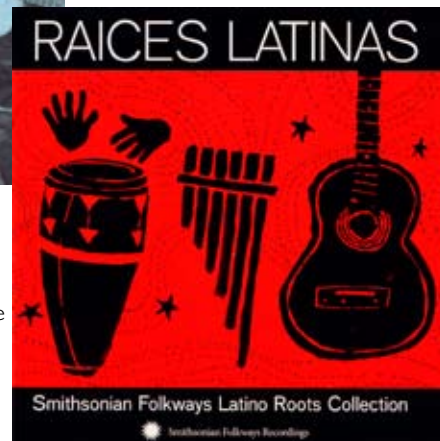
Depuis qu'elle a acquis Folkways Records il y a près d'un quart de siècle, la Smithsonian Institution a tenu sa promesse de maintenir l'ensemble du catalogue de Folkways à la disposition du public. Elle a même étendu

la collection originale en publiant de la musique issue de collectivités locales et en ajoutant d'autres labels indépendants et des collections d'importance, comme Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, M.O.R.E (sigle anglais de Minority Owned Record Enterprises ou Maisons de disques dont les propriétaires

appartiennent à des minorités) et Paredon Records. Smithsonian Folkways s'attache également à respecter le droit des artistes de profiter de l'enregistrement de leurs œuvres. Non content d'augmenter le taux des



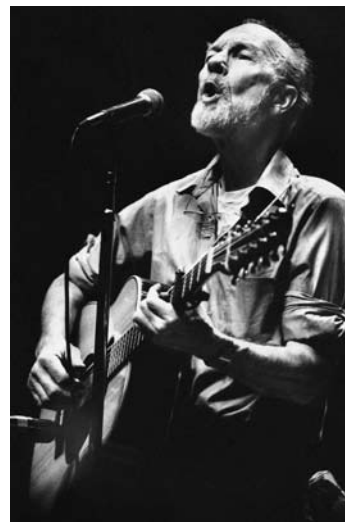
Smithsonian Folkways produit des enregistrements de tous genres, allant d'un album pour enfant chanté par le musicien américain du blues Lead Belly (en haut) à un album de musique d'origine latine (à droite).



Avec l'autorisation des Ralph Rinzler Folklife Archives and Collections, Smithsonian Institution (pour l'album et les couvertures)

droits d'auteur

versés aux artistes, qui auparavant ne recevaient que quelques centimes par album vendu, le label Smithsonian Folkways ne ménage aucun effort pour retrouver les artistes qui ont droit à des redevances, même s'il ne s'agit que de quelques dollars.



© AP Images/Mark Costantini

Pete Seeger est l'un des nombreux chanteurs folks américains dont la musique est préservée par Folkways Recordings.

Smithsonian Folkways a plusieurs moyens de choisir le matériel qui fera l'objet de nouveaux enregistrements. Dans un premier temps, elle prend note de manquements spécifiques dans la connaissance de la collection. Elle recherche ensuite des fonds et fait un album ou une série d'enregistrements. Dans certains cas, une tierce partie – par exemple un

musicologue ou autre universitaire, un artiste ou une institution – propose un enregistrement cadrant avec sa mission. La réédition de l'œuvre d'un artiste particulier ou des compilations d'un genre donné sont produites à partir d'enregistrements archivés ; ces rééditions comprennent toujours un enregistrement original remixé, de nouvelles notes explicatives pour la pochette et un nouvel emballage.

La collection du Smithsonian Folkways – à savoir tous les enregistrements originaux, les albums, les œuvres d'art et les textes – est archivée dans des entrepôts à température et humidité contrôlées et accompagnée de tous les documents et correspondances liés à ces enregistrements. Grâce à la numérisation complète de son catalogue, Smithsonian Folkways Recordings a pu mettre en ligne, à la disposition du public, tous ses enregistrements d'archive. Ils sont également disponibles par le truchement d'un service interne de réédition à la demande qui permet d'enregistrer un CD ou une cassette audio à la fois. En tant que musée du son, Smithsonian Folkways Recordings vise à offrir à son public les ressources nécessaires pour écouter et apprécier la musique et les sons venus de toutes les cultures du monde, étoffant et propageant ce faisant les cultures et les traditions de tous les peuples. ■

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Pour écouter en ligne différents enregistrements du label,
veuillez visiter le site:

http://www.america.gov/cultural_heritage.html



Pour de plus amples renseignements, consultez les sites :

Smithsonian Folkways Recordings

<http://www.folkways.si.edu/>

Labels indépendants, collections et albums mentionnés dans l'article

Lead Belly

<http://www.folkways.si.edu/albumdetails.aspx?itemid=2528>

Science of Sound

<http://www.folkways.si.edu/albumdetails.aspx?itemid=1092>

Narrations of Frederick Douglass' Writings

<http://www.folkways.si.edu/albumdetails.aspx?itemid=1037>

Collector

http://www.folkways.si.edu/find_recordings/Collector.aspx

Cook

http://www.folkways.si.edu/find_recordings/Cook.aspx

Dyer-Bennet

<http://folkways-beta.si.edu/listen2.aspx?type=preview&trackid=48536>

Fast Folk

http://www.folkways.si.edu/find_recordings/FastFolk.aspx

Monitor

http://www.folkways.si.edu/find_recordings/Monitor.aspx

M.O.R.E.

http://www.folkways.si.edu/find_recordings/MORE.aspx

Paredon

http://www.folkways.si.edu/find_recordings/Paredon.aspx

Un couple fait connaître la musique ghanéenne traditionnelle

Yacub Addy est un percussionniste traditionnel renommé de l'ethnie Ga au Ghana. Il a créé le groupe de musique ghanéenne Odadda! en 1982. Il vit aux États-Unis avec son épouse Amina Addy, directrice et productrice d'Odadda! Quant à lui, il enseigne la percussion au Skidmore College de Saratoga Springs (État de New York). Il a reçu en 2010 une récompense de la Fondation nationale des États-Unis pour les Arts.

Question : Décrivez la musique ga. Quels sont les instruments traditionnellement employés, et quels sont les thèmes courants ?

M. Addy : Dans la musique sociale, il y a d'abord une cloche - le gardien du rythme - qui commence avant tout le reste. Puis entrent les tambours d'accompagnement et, enfin, le tambour principal. C'est lui qui contrôle la musique.

Mme Addy : Le percussionniste principal joue son morceau, puis il peut improviser, particulièrement dans la musique sociale. On peut jouer ce qu'on veut. Puis les chanteurs principaux - parce qu'il y a un chanteur principal qui annonce la chanson, et les autres répondent. Le chanteur principal peut improviser beaucoup. [Il y a de la musique pour le sorcier] dans laquelle les tambours invoquent l'esprit de ce dernier. La culture ga est contrôlée par une combinaison de chefs laïques et religieux. Et sous les chefs religieux se trouvent les sorciers.

Il y a également de la musique réservée à la cour royale ga. Il y a une musique pour la marche du roi. Il y a de la poésie récitée au rythme des tambours - l'histoire du roi, etc. Et le troisième domaine, celui qui intéresse sans doute le plus les gens, est la musique sociale, qui est jouée juste pour se distraire. Elle est utilisée dans toutes sortes d'occasions, tout ce que vous pouvez imaginer.

Q : Pourquoi avez-vous décidé de venir aux États-Unis, et comment avez-vous contribué à préserver la musique ga ?

M. Addy : Il n'existe aucun soutien à la musique traditionnelle au Ghana.

Mme Addy : Si vous faites de la musique contemporaine

au Ghana, vous arriverez peut-être à en vivre. Mais si vous faites de la musique traditionnelle, il n'y a tout simplement aucun soutien. Il n'y a donc aucun moyen de vivre de son art. Dans les années soixante, afin de maintenir la musique ga en vie, Yacub a créé une technique utilisant cinq tambours de base produisant cinq tons distinctement différents, et ensuite de multiples variations de ces tons. Il l'a mise en œuvre dès son arrivée dans le Pacifique nord-ouest, dans les années soixante-dix. Il a étendu ce système au fil des ans et l'a enseigné dans des universités de l'ensemble des États-Unis.



Yacub Addy

© Enid Farber

Q : Où le groupe Odadda! a-t-il fait des tournées, et quel effet a-t-il eu selon vous sur la préservation de la musique ga ?

Mme Addy : Nous nous sommes surtout déplacés aux États-Unis et un peu au Canada. Nous sommes allés à Porto Rico. Nous avons fait une tournée au Japon. Au sujet de notre influence : la première chose est, je crois, que nous avons présenté la culture ghanéenne aux Américains. Avant la création d'Odadda!, les Américains ne connaissaient pas les Gas. Nous avons commencé en 1982. Pour autant que nous le sachions, nous étions le seul groupe constitué uniquement d'Africains à se produire aux États-Unis.

M. Addy : Auparavant, certains Ghanéens résidant en Amérique étaient embarrassés par leur culture. Mais Odadda! a changé cela. ■

Pour plus de renseignements, veuillez visiter les sites suivants :

www.yacubaddy.com/odadda.html
<http://www.nea.gov/honors/heritage/index.html>
<http://www.nea.gov/pub/pubFolk>

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement les vues ou la politique du gouvernement des États-Unis.

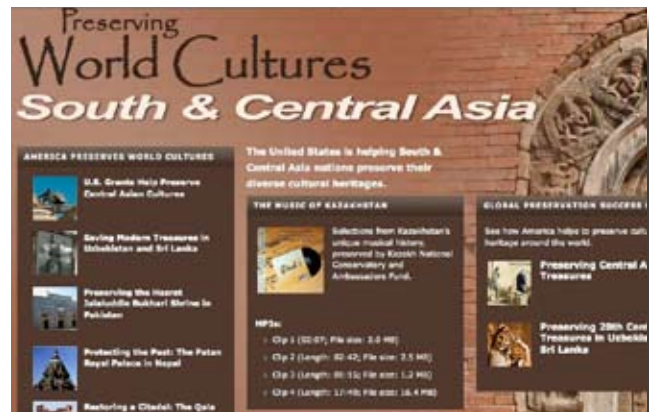
Sauvegarder les cultures du monde

Le Fonds des ambassadeurs des États-Unis pour la préservation de la culture

Le Fonds des ambassadeurs des États-Unis pour la préservation de la culture contribue à sauvegarder les différentes cultures de par le monde en octroyant des dons à des projets de protection du patrimoine local.



La préservation de la culture des Amériques
<http://www.america.gov/esp/patrimonio.html>



La préservation de la culture en Asie du Sud et centrale
http://www.america.gov/preserving_culture-sca.html



La préservation de la culture en Europe
http://www.america.gov/preserving_world_cultures.html



La préservation de la culture dans le monde arabe
http://www.america.gov/preserving_culture-mena.html

Pour davantage de renseignements sur le Fonds des ambassadeurs des États-Unis pour la préservation de la culture en Afrique et en Asie de l'Est et du Sud-Est, veuillez visiter les sites Internet suivants :

- <http://go.usa.gov/Ca7>
- <http://go.usa.gov/CaO>
- <http://go.usa.gov/CaH>



Un festival attire l'attention sur les danses du monde entier

Michael Gallant



Avec l'aimable autorisation de World Arts West, photo de RJ Muna.

Des membres de la troupe Imani's Dream combinent des éléments de danse hip-hop, africaine, moderne et jazz.

Michael Gallant est fondateur et P. D. G. de Gallant Music (gallantmusic.com). Il a vécu à San Francisco et réside aujourd'hui à New York.

Avec ses collines ondulantes, son Golden Gate Bridge emblématique, ses vues pittoresques sur la mer et sa riche histoire culturelle, la ville de San Francisco (Californie) attire chaque année des millions de visiteurs. Mais elle est rapidement en train de se faire une renommée pour une autre raison : le San Francisco Ethnic Dance Festival (Festival de danse traditionnelle de San Francisco).

Les milieux de la danse à San Francisco reflètent en effet une diversité unique. Certaines des compagnies locales de danse traditionnelle les plus remarquables se

Page précédente: une représentation du San Francisco Ethnic Dance Festival célébrant le bicentenaire du Mexique.
Avec l'aimable autorisation de World Arts West, photo de RJ Muna

produisent durant tout le mois de juin dans le cadre du Festival de danse traditionnelle créé par l'organisation sans but lucratif World Arts West. Si ce festival est l'occasion de faire connaître de nombreuses formes rares et uniques de danse, il vise également à préserver ces traditions non seulement aux États-Unis mais aussi dans le monde entier.

LA PRÉPARATION DU FESTIVAL

« Je pense qu'au niveau de la danse, nous avons les ressources les plus extraordinaires du monde », a déclaré Julie Mushet, directrice exécutive de World Arts West. « Nous collaborons avec plus de 400 compagnies de danse de la région de la baie de San Francisco, soit facilement 20 000 danseurs qui représentent plus de 100 traditions distinctes du monde. »

La sélection des participants au festival n'est d'ailleurs pas une mince affaire. Les producteurs soumettent les

candidats, qui doivent tous résider en Californie du Nord, à un processus rigoureux comprenant à la fois des auditions et des rédactions ayant pour sujet les traditions culturelles évoquées dans leurs danses. Un groupe d'experts étudie le dossier de chaque candidat en fonction de critères allant de la présence sur scène au bien-fondé des origines culturelles de la danse. La concurrence peut être féroce : pour le festival de 2010, 137 auditions ont permis de sélectionner, pour 37 spectacles, quelque 600 danseurs sur 2 500 candidats.

LA DANSE TRADITIONNELLE AU-DELÀ DE SAN FRANCISCO

Si le festival s'adresse essentiellement à des compagnies locales de danse, ses effets se font sentir dans des collectivités situées à des milliers de kilomètres de San Francisco, d'autant plus que World Arts West a commencé à parrainer la participation d'artistes invités du monde entier. « Nous avons eu un chef tribal musulman des Philippines qui n'avait jamais quitté son île natale de

Avec l'autorisation de World Arts West, photo de RJ Muna



L'Afoutayi Dance Company présente la danse cérémoniale rituelle haïtienne « Simbi Dio » (la déesse de l'eau)

Cette même année, le festival a présenté des cultures du monde entier. Un spectacle de soirée a notamment été consacré à des danses indiennes, haïtiennes, péruviennes, tahitiennes, indonésiennes, espagnoles et japonaises.

Plusieurs années auparavant, le festival avait offert la rare possibilité d'admirer un gamelan Jegog balinais. Il s'agit d'un ensemble de marimbas géants de bambou que les musiciens doivent escalader afin de jouer. Mme Mushet a expliqué qu'elle aimait mettre en valeur un tel éventail de traditions au cours d'un même spectacle.

« Les gens viennent voir du flamenco espagnol, mais tombent follement amoureux d'autres formes de danse qu'ils n'auraient jamais vues autrement », a-t-elle ajouté.

Avec l'autorisation de World Arts West, photo de RJ Muna



Un membre de la Jun Daiko Company exécute des pas de danse sur le rythme du tambour taïko japonais.



La danse exécutée ici vient du peuple Qiang de la province chinoise du Sichuan. Un membre de la Hai Yan Jackson Chinese Dance Company est à l'œuvre.

Palawan », a dit Mme Mushet. « Deux danseurs de San Francisco y étaient allés il y a des

années, afin de se former et d'apprendre cette forme locale de danse. » Ils l'ont ensuite enseignée à une compagnie de danse de San Francisco et ont invité le chef à notre festival. La compagnie a donné trois spectacles à guichet fermé devant 3 000 personnes.

« Le chef tribal a fait une vidéo de l'ensemble du spectacle afin de le montrer aux membres de sa tribu. Cela a eu un effet transformateur. Les gamins, dans cette culture, n'avaient en effet que des films américains assez

Avec l'autorisation de World Arts West, photo de RJ Muna

médiocres comme référence sur la vie américaine – et cela inquiétait vraiment les responsables tribaux. » Le passage de la vidéo du spectacle a suscité chez les enfants de Palawan un renouveau d'intérêt pour l'Amérique et leur a montré que la reconnaissance de leur propre culture s'étendait au-delà des frontières philippines. « Cette prise de conscience a beaucoup renforcé la capacité du chef de soutenir sa propre culture locale. »

Si le festival cherche à soutenir et faire connaître des formes traditionnelles de danse, des innovations stylistiques y sont également régulièrement mises en



Avec l'autorisation de World Arts West, photo de Rj Muna

Tara Catherine Pandeya exécute une danse ouzbèke et ouïgoure, pendant qu'Abbos Kosimov joue de la *doira*, un instrument ouzbèke à percussion.

valeur. « Il y a des danseurs qui ont considérablement évolué », a expliqué Mme Mushet. « Cela peut être sujet à controverse, mais après des années de maîtrise de leur domaine, ils ont la crédibilité nécessaire pour le faire. »

Elle a cité l'exemple récent de Charya Burt, ancienne membre du corps enseignant de l'université royale du Cambodge à Phnom Penh qui a immigré aux États-Unis en 1993. Il y a trois ans, elle avait le trac dans les coulisses avant d'entrer en scène. À sa connaissance, c'était la première fois en 2500 ans qu'une danseuse cambodgienne chantait et dansait en même temps. Elle avait si peur de ruiner l'authenticité de cette forme artistique. Mais en tant qu'Américaine d'origine cambodgienne, elle sentait que c'était l'étape suivante de son développement artistique. (Note du rédacteur: pour en savoir plus sur Mme Burt, voir page 26).

« Peu de gens dans le public étaient conscients du changement majeur qui se déroulait sous leurs yeux, mais pour ceux qui appartiennent à cette culture, c'était un réel bouleversement. Ce n'était pas « authentique », mais c'était beau et cela a été bien accueilli. »

Mme Mushet est d'avis que la danse ethnique transcende les styles ou traditions. « La danse est au cœur du vécu humain. Il est remarquable de constater que des scènes de chasse et de danse sont le leitmotiv des peintures préhistoriques. »

« La danse a toujours été la clé du sentiment humain de communauté et de vécu d'une vie riche. Les styles célébrés dans le cadre du festival viennent d'un contexte culturel qui a poussé les gens à se réunir pour célébrer,



Avec l'autorisation de World Arts West, photo de Rj Muna

Le Presidio Dance Theater exécute une danse folklorique turque.



Avec l'autorisation de World Arts West, photo de Rj Muna

La danse représentée ici, exécutée par Bolivia Corazon de America, trouve ses racines dans les cultures aymara et quechua indigènes des Andes boliviennes.

pour faire leur deuil ou pour communier spirituellement. Ces formes de danses sont le véhicule d'un nombre incroyable de choses. »

La culture et l'art intrinsèques de chaque forme de danse rendent des événements comme le San Francisco Ethnic Dance Festival d'autant plus nécessaires et importants. Ces festivals contribuent à faire connaître les danses traditionnelles bien au-delà de leurs terres d'origine, facilitant ce faisant la compréhension et la reconnaissance du large éventail de cultures et de formes d'expression culturelle de l'humanité. ■

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Note de la rédaction : pour en savoir plus sur ce thème, veuillez consulter l'ouvrage *Pop Culture versus Real America* <http://go.usa.gov/Cal>

La danse classique cambodgienne prospère aux États-Unis

Lorsque le public américain se presse pour aller voir Charya Burt danser au San Francisco Ethnic Dance Festival (Festival de danse traditionnelle de San Francisco), le spectacle dépasse la simple synthèse agréable de mouvements gracieux, de précision technique méticuleuse et de costumes de scène élégamment ornés – le spectateur entrevoit le monde soigneusement préservé de la danse cambodgienne, ainsi que la riche culture dont est issue cette tradition.

Mme Burt a émigré du Cambodge aux États-Unis et a fondé l'Organisation Charya Burt de danse cambodgienne en 1993. En qualité de directrice artistique de cette compagnie de Californie du Nord, elle fait connaître la danse cambodgienne en l'enseignant et en organisant des spectacles et des stages.

Ancienne professeure de danse de l'Université royale des beaux-arts de Phnom Penh (Cambodge), Mme Burt apporte à ses cours et à ses spectacles un haut niveau de connaissance de la danse traditionnelle cambodgienne. « J'ai le devoir de préserver la danse cambodgienne », a affirmé l'artiste dans une déclaration. « Je remonte des chorégraphies du répertoire classique, je retrouve les origines de danses anciennes, et je transmets cette passion à la jeune génération. »

Si son art reste fidèle à ses origines cambodgiennes, elle met en avant la créativité, incorporant d'autres influences dans son œuvre originale en constante évolution. Une danse intitulée *Intersections through Time* (*Intersections au fil du temps*), s'inspire de sa vie d'artiste ayant grandi ailleurs et résidant et créant aux États-Unis. Une autre œuvre, intitulée *Blue Roses* (*Roses bleues*), explore le personnage doux mais solitaire de Laura dans *La Ménagerie de verre*, l'œuvre majeure de l'auteur américain Tennessee Williams. Lorsqu'elle a présenté la première mondiale de *Blue Roses* au San Francisco Ethnic Dance Festival de 2007, elle portait un costume cambodgien traditionnel et a dansé accompagnée d'un orchestre de musiciens qui ont joué à la fois des instruments à corde occidentaux classiques et des instruments cambodgiens traditionnels.



Charya Burt

© Bonnie Kamin Morrissey

Les efforts que déploie Mme Burt pour propager, préserver et développer la danse cambodgienne continuent de lui valoir succès et reconnaissance aux États-Unis. Participante favorite du San Francisco Ethnic Dance Festival depuis plus d'une décennie, elle a également reçu le Prix Isadora Duncan pour accomplissement extraordinaire dans une interprétation individuelle et a obtenu de nombreux dons de la part d'organisations comme l'Alliance for California Traditional Arts (Alliance californienne pour les arts traditionnels) et le Creative Work Fund (Fonds pour les œuvres créatives). En 2006, le San Francisco Chronicle a fait l'éloge de Mme Burt, la décrivant comme « une exquise interprète de la danse classique cambodgienne ».

Précise, élégante et gracieuse, la danse classique cambodgienne qu'interprète et enseigne Mme Burt est porteuse d'une profonde signification historique. Forte de plus d'un millénaire d'existence, elle évolua en tant que lien avec le monde spirituel et fut souvent pratiquée lors des rituels royaux. Mais la pratique et l'enseignement de la danse classique ont été interdits lorsque Pol Pot a pris le pouvoir au Cambodge entre 1975 et 1979. Durant le génocide orchestré par les Khmers rouges, de nombreux artistes – musiciens, écrivains et danseurs

– ont été assassinés. La danse classique cambodgienne a pratiquement disparu durant cette période.

Mme Burt continue de se consacrer à la préservation et à la prospérité de la tradition dans laquelle elle a été formée. De son foyer d'adoption en Californie, elle incorpore une perspective globale à sa création. « Par le truchement de mes entreprises créatives, j'ai chorégraphié des danses classiques et folkloriques, et j'ai aussi créé des œuvres novatrices qui repoussent les limites de la forme traditionnelle, tant sur le plan de la musique que sur celui des thèmes, a-t-elle écrit. Ces danses reflètent mes inquiétudes et mes passions et, je l'espère, celles de tous les peuples du monde. » ■

Michael Gallant

Les opinions exprimées dans le présent article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Les Américains protègent le patrimoine culturel

Les Américains préservent la musique, la danse et autres expressions culturelles en les perpétuant dans le quotidien et en les célébrant dans toutes les communautés, grandes ou petites.



© Getty Images/Alex Wong

L'ensemble de musique et de danse omanais Al-Majd jouant de la musique traditionnelle d'Oman lors d'un festival des traditions populaires de la Smithsonian Institution à Washington.



© AP Images/Lynn Hermosa

Une danse mexicaine à l'occasion de la fête annuelle des Charros, à Brownsville (Texas). La ville de Brownsville est jumelée avec Matamoros, au Mexique, de l'autre côté de la frontière, pour la tenue de ce festival binational.



© AP Images/Houston Chronicle, Johnny Hanson

À Houston (Texas), les membres de l'orchestre Steelight de l'école élémentaire McGregor jouent du steeldrum ou tambour en acier, un instrument originaire de Trinité-et-Tobago.



© AP Images/The Exponent Telegram, Paul Stephen

À Pittsburg (Pennsylvanie), des adolescents jouent de la cornemuse lors du Festival écossais et de la Rencontre celtic en Virginie-Occidentale.



© AP Images/Bebeto Matthews

Les membres de la troupe Ibo de danseurs haïtiens exécutent une danse à New York en 2004 pour fêter le bicentenaire de l'indépendance de leur pays insulaire.



Avec l'autorisation de Katherine Fogden, NMAI, Smithsonian Institution

Le musicien amérindien Bill Miller de la tribu des Mohicans est connu pour son talent à jouer de la flûte amérindienne. Il a sorti de nombreux albums de musique amérindienne.



© AP Images/Robert Mecca

Deux acteurs interprètent la comédie musicale iranienne Ta'ziyeh au Lincoln Center for the Performing Arts à New York.



© AP Images/Chitose Suzuki

Des jeunes élèves de l'école Woods de danse irlandaise à Boston (Massachusetts) célèbrent la Saint Patrick. Un quart de la population du Massachusetts a des origines irlandaises.



© AP Images/The South Bend Tribune, Santiago Flores

La troupe Berwa du Rwanda danse à l'University of Notre Dame dans l'Indiana.

Avec l'autorisation de Katherine Fogden, NMAI, Smithsonian Institution



À gauche, Halau Ho'omau I ka Wai O Hawai'i, exécutant un type de hula au musée national amérindien de Washington. Le groupe qui est basé à Alexandria (Virginie) offre aussi des cours de danse hawaïenne.



© AP Images/Michael Dwyer

Lors d'un festival au centre culturel vietnamien de Boston (Massachusetts), les visiteurs sont invités à goûter à un assortiment de plats vietnamiens.



© AP Images/Reed Saxon

Deux membres du Kerala Dance Theater de l'Inde exécutent une danse traditionnelle de leur région au Festival du lotus de Los Angeles (Californie). Le festival rend hommage à l'expression artistique des pays d'Asie et des îles du Pacifique.



© AP Images/Beth Schlanker

Une Hmong montrant un Paj Ntaub Tib Neeg ou un «tissu à histoires» qu'elle a fabriqué. Les Hmong qui ont vécu dans des camps de réfugiés en Thaïlande se sont mis à fabriquer des tissus à histoires comme moyen de perpétuer les contes traditionnels.



© AP Images/Daily Sun, B.J. Fictum

Deux membres de la troupe de jeunes danseurs tchèques de Wilber lors du festival annuel tchèque qui se tient dans cette ville du Nebraska, établie en 1865 par des émigrés tchèques aux États-Unis.

Le rapatriement des biens culturels

Deux spécialistes débattent de la question de savoir s'il faut rapatrier les œuvres d'art et les artefacts

Malcolm Bell



Malcolm Bell

Avec l'autorisation de Malcolm Bell, III, photo de Leslie Rahuba

M. Malcom Bell est professeur émérite au McIntire Department of Art de l'université de Virginie. Il est spécialiste de l'archéologie de l'art grec et co-directeur des fouilles de Morgantina en Sicile. Les gouvernements demandent généralement le rapatriement des artefacts et œuvres d'art afin de protéger leur

culture et de prévenir leur exploitation par les musées et collectionneurs étrangers. M. Bell explique les justifications morales et juridiques de ces demandes.

Le dictionnaire Oxford de l'anglais définit le terme « rapatrier » comme l'action de « restaurer (un artefact ou un autre objet) à son pays ou lieu d'origine » et il reconnaît le rapatriement comme un processus de restauration, de remise en l'état original. De nombreux artefacts et œuvres d'art ont une valeur culturelle spéciale pour une communauté ou une nation donnée. Lorsqu'ils sont sortis de leur cadre culturel original, ils sont dépouillés de leur contexte et leur culture perd une partie de son histoire.

Les artefacts culturels font souvent l'objet de demandes de rapatriement. La cause immédiate est habituellement une requête d'ordre moral ou juridique du pays ou de la communauté d'origine. Bien que les opposants au rapatriement rejettent souvent ces demandes au prétexte qu'elles servent des fins nationalistes, les partisans du processus avancent souvent des justifications rationnelles sans inspiration politique. De nombreux pays, dont les États-Unis ne font pas partie, déclarent propriété d'État tous les objets d'art

James Cuno



James Cuno

©AP Images / M. Spencer Green

M. James Cuno est président et directeur Eloise Martin de l'Art Institute de Chicago et auteur de « Who Owns Antiquity?, Museums and the Battle over our Ancient Heritage » (À qui appartient l'antiquité? Les musées et la bataille pour notre patrimoine).

M. Cuno est d'avis qu'en offrant une large

gamme d'objets d'art du monde entier à leurs visiteurs, les musées encouragent le questionnement, la tolérance et l'approfondissement de leurs connaissances. Selon lui, l'objet d'art transcende les frontières nationales tout autant que la culture et le peuple qui l'ont créé.

Les musées d'art américains se consacrent à la gestion professionnelle des œuvres d'art dont ils ont la garde. Les conservateurs et les directeurs de musées dont les œuvres d'art représentent les différentes cultures du monde sont d'avis qu'en présentant à leurs visiteurs une large gamme d'objets, ils aident à dissiper l'ignorance concernant les autres parties du monde et à promouvoir le questionnement et la tolérance des différences culturelles.

Cela est particulièrement important à notre époque d'urbanisation et de mondialisation croissantes. Prenez par exemple la ville où je vis et où je travaille, Chicago. Selon le recensement de 2000, 42 % des résidents étaient d'origine européenne et 37 % d'origine africaine. Les Américains de souche hispanique représentaient le groupe le plus important, en pourcentage, des résidents nés à l'étranger et celui connaissant la croissance la plus rapide. La ville est la cinquième des États-Unis par rapport au nombre de résidents nés à l'étranger, la deuxième du pays au vu du total d'habitants d'origine mexicaine et la troisième par

Malcolm Bell (suite)



Une vue du Parthénon (à l'extrême droite) sur l'Acropole d'Athènes (Grèce). De nombreuses sculptures en marbre du Parthénon sont exposées au British Museum de Londres. La question de leur rapatriement en Grèce est source de nombreux débats.

anciens, artefacts, tombes et édifices situés sous terre ou sous les eaux et inconnus jusqu'à leur découverte, accidentelle ou par excavation, à l'intérieur de leurs frontières. La plupart des pays suivant cette politique ont été exploités dans le passé par des musées et des collectionneurs en quête de leurs antiquités.

La déclaration de propriété par le pays a deux avantages :

- elle empêche les excavations non déclarées qui détruisent les sites archéologiques et dépouillent les artefacts de leur contexte fonctionnel et historique ; et
- elle empêche les exportations d'œuvres d'art et d'artefacts déterrés illégalement.

Elle protège les objets lorsqu'ils sont enterrés et une fois qu'ils ont été découverts, elle prévient leur disparition dans le monde du commerce international et des collections ; elle est à la base de la plupart des demandes de rapatriement.

La législation et les normes internationales reconnaissent et codifient le rapatriement. La Convention de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels a été ratifiée en 1970, décourageant le commerce international des antiquités dérobées.

De ce fait, les acheteurs d'antiquités dépourvues de documents reconnaissent (ou devraient reconnaître) le

James Cuno (suite)

rapport au nombre d'individus venus du sud-est asiatique. C'est aussi la troisième ville du monde par rapport au nombre de personnes d'origine grecque qui s'y trouvent. Près de 22 % des habitants de Chicago sont nés à l'étranger : ils représentent plus de 26 groupes ethniques et parlent plus de 40 langues. En exposant sans préjudice des œuvres d'art du monde entier, l'Art Institute de Chicago présente à ses visiteurs non seulement des cultures éloignées dans le temps et dans l'espace de leurs cultures propres mais aussi, de plus en plus, les cultures de leurs voisins.

Les musées devraient être encyclopédiques ; ils devraient essayer de présenter des œuvres d'art de nombreuses cultures différentes. Le philosophe Paul Ricoeur aurait pu penser à un musée encyclopédique en écrivant : « Lorsque nous découvrons qu'il existe plusieurs cultures et non pas une seule et qu'en conséquence nous reconnaissons la fin d'une espèce de monopole culturel (...) il nous apparaît tout à coup possible qu'il existe des « autres » et que nous sommes nous-mêmes un « autre » pour ces autres. » Les musées encyclopédiques ont pour objectif de faire la lumière sur les autres cultures. Partout dans le monde, les gouvernements tendent à déclarer les biens culturels propriété d'État. Les œuvres d'art découvertes dans tel pays donné sont considérées comme liées au pays par des racines historiques, voire ethniques, et souvent elles sont vues comme quelque chose qui distingue indélébilement le pays d'un autre. Vu la diversité des œuvres d'art dans leurs collections, les musées encyclopédiques s'élèvent contre cette définition étroite de la culture. Ils incitent au contraire leurs visiteurs à voir dans l'art quelque chose qui transcende les frontières politiques. Les œuvres d'art – peintures, artefacts, musique ou danse – transcendent les cultures et les peuples qui les ont créées et entrelacent les histoires de différents peuples ;



Quelques-unes des statues en marbre du Parthénon, connues aussi sous le nom de marbres d'Elgin, au British Museum de Londres

Malcolm Bell (suite)



State Dept

America.gov accueille la série de débats Who's right (Qui a raison?).
 [http://www.america.gov/whos_right_archives.html]

statut juridique incertain des objets sans provenance connue achetés après 1970. Les pays d'origine font pression sur les musées et collectionneurs importants pour qu'ils se débarrassent de ces objets d'art et un bon nombre de ceux-ci ont été rapatriés au cours de la dernière décennie.

Une demande de rapatriement d'un artefact a donc souvent une base légale solide. L'objet a été exporté voire excavé illégalement et

« Le rétablissement de l'intégralité (...) est la vraie justification du retour des artefacts (...) En ce sens, le rapatriement est une expression de la justice. »

Malcolm Bell

surtout les tribunaux américains le considèrent aujourd'hui comme un objet volé. Nous pouvons aussi noter que même aux États-Unis où le droit de la propriété privée est respecté, le gouvernement se déclare propriétaire des antiquités provenant des terrains fédéraux, et demanderait leur rapatriement s'ils venaient à être excavés et exportés par des intérêts privés.

De nouvelles lois peuvent constituer des justifications supplémentaires de rapatriement. Aux États-Unis, la *Native American Graves Protection and Repatriation Act* (Loi sur la protection et la restitution des tombes des Indiens américains ou NAGPRA de son sigle anglais) de 1990 fait obligation aux collections et aux musées fédéraux de restituer aux tribus amérindiennes les restes de squelettes, les objets mortuaires et sacrés qu'ils possèdent - et dont certains avaient été exhumés et collectionnés dès le milieu de XIX^e siècle. Si la loi ne

James Cuno (suite)

on peut citer, par exemple, l'influence de l'art grec sur les cultures postérieures de Rome, du Gandhâra ou de l'Europe néo-classique ou les influences de la peinture, de la musique et de la poésie hindoues, bouddhistes ou musulmanes de Perse sur l'art indien. La politologue Roxanne Euben a raison de nous mettre en garde contre la tentation de compartimenter le monde en « entités uniformes et reconnaissables aux frontières clairement marquées et qui découpent le monde d'une manière qui cache les fissures de chaque catégorie et leur endettement historique mutuel ». Lorsque l'art et la culture sont la stricte propriété d'une seule nation, nous perdons les liens interculturels qui unissent différents peuples ensemble.

« Lorsque l'art et la culture sont la stricte propriété d'une seule nation, nous perdons les liens interculturels qui unissent différents peuples ensemble. »

James Cuno

Les musées d'art américains ont vocation de constituer des collections encyclopédiques en respectant toutes les lois et tous les traités nationaux et internationaux. Nous investiguons le statut légal de chaque acquisition potentielle. Quelle est son origine? Si elle vient de l'étranger, comment a-t-elle été exportée? Quel a été son régime de propriété? Nous devons être certains d'avoir un titre libre à l'objet d'art en question. Au

cas où il s'avérerait plus

tard qu'une œuvre d'art de notre collection a été exportée illégalement, il nous incombe moralement et légalement de la rapatrier.

Certains soutiennent cependant que les œuvres d'art devraient être rapatriées même si elles ont été achetées légalement. Ils avancent qu'elles appartiennent de droit au pays demandeur parce qu'elles sont significatives pour lui,



©AP Images / J. Paul Getty Trust, Bob Riha, Jr.

Créée en Italie, cette statue de marbre romaine de Faustine l'ancienne est maintenant exposée au musée J. Paul Getty de la Villa Getty à Los Angeles.

Malcolm Bell (suite)

s'applique pas aux objets appartenant aux individus ou aux collections en dehors des États-Unis, elle constitue un exemple pour tous les établissements étrangers qui détiennent des objets importants pour les cultures tribales, voire nationales. Un exemple de cela pourrait être la collection extraordinaire de bronzes du Bénin qui avait été saisie par les autorités coloniales britanniques dans ce qui est maintenant le Nigeria. Exposés aujourd'hui dans de grands musées internationaux, ces chefs-d'œuvre de l'art africain sont partie intégrante de la culture de l'État-nation moderne où ils ont été créés et où ils pourraient être rapatriés un jour.

Un argument supplémentaire en faveur du rapatriement découle des droits moraux (différents des droits légaux) qui commencent à être attribués aux œuvres elles-mêmes, et qui incluent :

- le droit de continuer à exister - nous pouvons évoquer ici le cas tragique des immenses statues de Bouddha de Bamian en Afghanistan, intentionnellement détruites par les Talibans en 2001 ;
- le droit d'être bien conservé ;
- le droit de préserver la documentation historique ou archéologique appropriée ;
- le droit d'être accessible au public ; et
- le droit d'être regroupée lorsque l'œuvre existe en fragments.

Ce droit, le droit à la complétude, peut être important pour le rapatriement, nous rappelant que celui-ci est une forme de restauration. Les fragments d'œuvre dispersés dans divers musées du monde méritent d'être vus et compris en tant qu'éléments d'un tout. Les Grecs anciens étaient persuadés que les statues conféraient une vie virtuelle à leurs sujets et que leur complétude était un élément essentiel de l'œuvre d'art imitative ou représentative. Il existe de nombreux exemples d'œuvres d'art divisées qui pourraient retrouver leur caractère complet grâce à des échanges réciproques intelligents. Le plus connu est celui des composantes éparpillées (*disiecta membra* en latin) du plus célèbre monument de l'antiquité grecque, le temple d'Athéna sur l'Acropole d'Athènes, connu sous le nom de Parthénon. De nombreuses sculptures en marbre du Parthénon ont été enlevées par les Britanniques en 1803 et sont maintenant au British Museum ; d'autres sont exposées ailleurs. Si l'on a avancé

James Cuno (suite)

importantes pour son identité et son amour-propre et ceux de ses citoyens. Cela revient à réécrire l'histoire. Jusqu'où faut-il aller ? L'histoire est longue et brouillonne. Le territoire contrôlé aujourd'hui par tel État-nation a probablement appartenu dans le passé à une autre entité politique qui a eu d'autres descendants. Prenons par exemple le monde afro-eurasien : pendant plus de 3 500 ans des empires s'y sont développés et contractés, y ont connu des hauts et des bas depuis l'Assyrie, l'Égypte, la Perse, la Grèce, Rome, et l'Inde des moghols jusqu'au Portugal, la France et les Îles Britanniques modernes. Est-ce que l'art hellène ancien fabriqué et trouvé en Afghanistan – autrefois à la limite de l'empire grec – appartient à la Grèce ou à l'Afghanistan ? Et que dire des objets égyptiens de verre et d'ivoire trouvés à Bagram et maintenant exposés au Musée national de Kaboul, qui montrent l'influence des précédents indiens, perses et grecs : à quelle nation moderne appartiennent-ils ? Les critères d'appartenance dans l'art et la culture ne sont pas clairs.

D'autres demandent le rapatriement des œuvres d'art visant à rassembler des œuvres individuelles ou des ensembles qui se trouvent séparés. Encore une fois, jusqu'où faut-il aller ? Et même si l'on réussissait à rassembler les éléments dispersés d'une œuvre d'art, où le ferait-on ? Quel pays, quelle ville ou quel musée en possédant aujourd'hui une partie (un panneau d'un autel par exemple ou une statue d'un groupe) deviendrait le « foyer » du groupe dispersé ?

Je dirais que dans les limites de la législation, il convient d'encourager les musées, quels qu'ils soient, à acquérir des objets d'art représentatifs des nombreuses cultures du monde. Ce pourrait être des achats ou des prêts à long terme, ou des collaborations entre les musées et les pays du monde. Ces collections encouragent une vue cosmopolite du monde et contribuent à promouvoir une saisie historiquement exacte de la fluidité de la culture.

Comme l'a écrit l'historien de l'économie indien Sanjay Subrahmanyam : « Une culture nationale qui n'a pas la confiance en soi voulue pour déclarer que, comme toutes les autres cultures nationales, elle est hybride, un carrefour, un mélange d'éléments mêlés au hasard et découlant de circonstances imprévues ne peut que mener à la xénophobie et à la paranoïa culturelle. » Et dans le monde et à l'époque où nous vivons, les musées encyclopédiques peuvent jouer un rôle important dans la lutte contre ces tendances dangereuses. ■

Les opinions exprimées dans cet article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Malcolm Bell (suite)

des arguments politiques, économiques et juridiques en faveur du retour de toutes les sculptures du Parthénon en Grèce, le meilleur réside dans la supplique du temple lui-même de retrouver son caractère complet.

Il n'y a pas de meilleur argument en faveur du retour des sculptures du Parthénon. Le rétablissement de l'intégralité d'une culture tribale ou d'une œuvre d'art est la vraie justification du retour des artefacts et des objets d'art. En ce sens, le rapatriement est une expression de la justice. ■

Les opinions exprimées dans cet article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Les lois américaines de protection du patrimoine

Un cadre juridique pour la préservation des patrimoines culturels

Patty Gerstenblith



Avec l'aimable autorisation de Wikimedia Commons, photo de Massimo Catarinella, 2008

Le parc national de Mesa Verde (Colorado) assure la préservation d'un site ancestral des Indiens Pueblo.

Patty Gerstenblith est professeure distinguée de recherche et directrice du Centre sur les lois relatives aux arts, aux musées et au patrimoine culturel à la faculté de droit de l'Université DePaul.

Les États-Unis ont adopté de nombreuses lois visant à protéger les droits des créateurs de réalisations culturelles et intellectuelles. Ceci est vrai que ces œuvres prennent une forme matérielle, par exemple une sculpture ou une œuvre architecturale, ou qu'il s'agisse d'un produit d'imagination plus intangible, comme c'est le cas de la musique ou de la danse.

Ces lois forment le cadre juridique qui permettra de préserver ce patrimoine pour les générations futures.

LA PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL AUX ÉTATS-UNIS

- **La loi de conservation (*Antiquities Act*) de 1906** autorise le président des États-Unis à classer monument

national les « hauts-lieux historiques, les structures historiques et préhistoriques et tout autre objet présentant un intérêt historique ou scientifique ».

- **L'Administration des parcs nationaux (*National Park Service*)** a été fondée en 1916. Elle a pour mission de protéger différents sites naturels ou créés de la main de l'homme aux États-Unis. C'est grâce aux efforts de cette administration que les États-Unis disposent d'un ensemble de parcs nationaux parmi les plus importants et les mieux protégés au monde. Ce patrimoine se compose de sites naturels, tels que le parc de Yellowstone au Wyoming ou le parc de Yosemite en Californie, et de sites témoignant de l'histoire de l'homme en Amérique, à l'image du site de Mesa Verde au Colorado.

- **La loi de préservation du patrimoine historique (*National Historic Preservation Act*) de 1966** établit un Registre des lieux historiques. En outre, elle impose des restrictions aux opérations de développement et aux travaux susceptibles de nuire aux bâtiments, sites historiques et autres lieux témoignant de l'histoire, de

l'architecture, de l'archéologie ou de la culture des États-Unis.

- **La loi de protection des ressources archéologiques (*Archaeological Resources Protection Act*) de 1979** protège les objets et les sites archéologiques présents sur le domaine public fédéral. Un permis est exigé pour procéder à des excavations ou enlever des objets.
- **La loi sur la protection des tombes indiennes et le rapatriement des restes humains (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*) de 1990** prévoit la restitution aux tribus et organisations indiennes et de Hawaï des restes humains et objets funéraires découverts après 1990 sur le domaine appartenant à l'État fédéral, ou géré par celui-ci. La protection des objets utilisés lors des cérémonies spirituelles contribue également à la préservation des traditions et valeurs culturelles.

LES LOIS AMÉRICAINES DE PRÉSERVATION DES CULTURES DU MONDE

Les États-Unis contribuent à l'effort international de préservation des cultures du monde.

- **La loi transposant la convention sur la propriété culturelle (*Convention on Cultural Property Implementation Act*) de 1983** fait suite à la ratification par les États-Unis de la Convention de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation la science et la culture (UNESCO) concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (1970). La loi de 1983 interdit l'importation aux États-Unis des biens culturels volés à des musées étrangers ou à d'autres institutions religieuses ou séculaires.

Elle autorise également le président des États-Unis, par l'intermédiaire du département d'État, à interdire l'importation aux États-Unis des objets archéologiques d'importance culturelle et dont l'origine remonte à plus de 250 ans, ainsi que l'importation d'objets ethnographiques rares et/ou d'importance culturelle.

- **La loi de préservation du patrimoine historique (*National Historic Preservation Act*) de 1966** participe à la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972). L'évaluation et la réduction des impacts susceptibles d'affecter les sites du patrimoine culturel sont des conditions du soutien financier des États-Unis aux projets de construction à l'étranger.
- **Le Fonds des ambassadeurs pour la préservation du**



Avec l'aimable autorisation de la Bibliothèque du Congrès, Prints & Photographs Division, collection Lomax

Les Archives de la chanson populaire américaine, intégrées à l'American Folklife Center de la Bibliothèque du Congrès, assurent la préservation de la musique populaire américaine depuis 1928. Cette photo prise en 1935 présente les chanteurs populaires américains Gabriel Brown et Rochelle French.

patrimoine culturel (Ambassadors Fund for Cultural Preservation) permet aux ambassadeurs des États-Unis de proposer le financement de projets de préservation du patrimoine culturel. Géré par le département d'État, ce fonds a financé plus de 640 projets dans une centaine de pays au cours des dix dernières années.

Il a notamment contribué à la restauration de bâtiments historiques, la préservation de collections de musées et la constitution d'un référentiel de techniques artisanales traditionnelles et folkloriques, notamment dans les domaines de la musique et des langues indigènes.

PRÉSERVER LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DES ÉTATS-UNIS

Le gouvernement fédéral américain a également lancé des initiatives pour préserver le patrimoine culturel vivant.

- **Les Archives de la chanson populaire américaine (*Archive of American Folk Song*)** ont été créées par la Bibliothèque du Congrès en 1928. Cette collection recueille et conserve des documents et enregistrements musicaux couvrant la période de 1890 à nos jours. Les archives ont été intégrées à l'American Folklife Center

(Centre des traditions populaires américaines) en 1978.

- **Le Centre des traditions populaires américaines (American Folklife Center)** de la Bibliothèque du Congrès a été créé par le Congrès des États-Unis en 1976. Ce conservatoire des arts traditionnels a pour mission de préserver les éléments matériels et immatériels de la culture, tels que « les langues, la littérature, les arts, l'architecture, la musique, les œuvres théâtrales, la danse, les rituels, les cérémonies et l'artisanat ». Il conserve également des enregistrements vocaux et musicaux représentant des régions et des groupes ethniques très variés, notamment des chants et des danses indiennes, des ballades traditionnelles, des témoignages d'anciens esclaves et des récits racontés dans différents dialectes américains.

- **Le Fonds national pour les arts (National Endowment for the Arts)** a été créé en 1965. Cette administration fédérale autonome attribue des subventions aux artistes et créateurs, afin d'encourager et de promouvoir les arts visuels, la musique, la danse et le récit, parmi d'autres formes d'expression culturelle. ■

Les opinions exprimées dans cet article ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.

Documentation complémentaire (en anglais)

LIVRES ET ARTICLES

Carlton, Jim. "In Alaska, a Frenchman Fights to Revive the Eyak's Dead Tongue." *Wall Street Journal* (10 August 2010)

<http://online.wsj.com/article/SB10001424052748704499604575407862950503190.htm>

Cuno, James, ed. *Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate Over Antiquities*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2009.

Gates, Pamela S. and Dianne L. Hall Mark. *Cultural Journeys: Multicultural Literature for Children and Young Adults*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2006.

Gerstenblith, Patty. *Art, Cultural Heritage, and the Law: Cases and Materials*. 2nd ed. Durham, NC: Carolina Academic Press, 2008.

Hogan, John P., ed. *Cultural Identity, Pluralism, and Globalization*. Washington, DC: Council for Research in Values and Philosophy, 2005.

Hopkins, Kyle. "Extinct Alaska Native Language Interests French Student." *Anchorage Daily News* (29 June 2010)

<http://www.adn.com/2010/06/27/1343777/unlikely-passion-may-save-eyak.html>

McLean, George F. *Persons, Peoples, and Cultures: Living Together in a Global Age*. Washington, DC: Council for Research in Values and Philosophy, 2004.

National Geographic. "Places We Must Save: World Parks at Risk," *National Geographic*, vol. 210, no. 4 (October 2006)

<http://ngm.nationalgeographic.com/ngm/0610/feature2/index.html>

Regier, Willis G., ed. *Masterpieces of American Indian Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

Roberts, Sam. "Listening to (and Saving) the World's Languages." *New York Times* (28 April 2010).

<http://www.nytimes.com/2010/04/29/nyregion/29lost.html?pagewanted=al>

Robinson, Matt. "Preservation Hall Links Past With the Present," *Travel Weekly* (December 7, 2007)

http://www.travelweekly.com/article3_ektid117098.aspx?terms=*preservation+hall*

Smith, Laurajane and Natsuko Akagawa, eds. *Intangible Heritage*. London; New York: Routledge, 2009.

Sweet, William, ed. *The Dialogue of Cultural Traditions: Global Perspective*. Washington, DC: Council for Research in Values and Philosophy, 2008.

SITES INTERNET

Gouvernement des États-Unis

National Endowment for the Arts

<http://www.nea.gov>

National Park Service

<http://www.nps.gov>

North Dakota Council on the Arts

www.nd.gov/arts

**U.S. Department of State
Ambassadors Fund for Cultural Preservation**

<http://exchanges.state.gov/heritage/afcp.html>

**U.S. Library of Congress
American Folklife Center**

<http://www.loc.gov/folklife>

**U.S. Library of Congress
National Book Festival**

<http://www.loc.gov/bookfest/>
International Organizations

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property (1970)

http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO Intangible Cultural Heritage

<http://www.unesco.org/culture/ich/>

UNESCO Interactive Atlas of the World's Languages in Danger

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00206>

UNESCO World Cultural Heritage

<http://whc.unesco.org>

Centres de recherche et organisations

Archives of Traditional Music- Indiana University

<http://www.indiana.edu/~libarchm/>

Core of Culture (preserving dance)

<http://www.coreofculture.org/>

Breath of Life Workshop (preserving indigenous California languages)

<http://linguistics.berkeley.edu/~survey/activities/breath-of-life.php>

Endangered Language Alliance Project

<http://endangeredlanguagealliance.org/main/about>

Endangered Language Fund

<http://www.endangeredlanguagefund.org/about.html>

Linguistic Society of America

Committee on Endangered Languages (CELP)

<http://www.lsadc.org/info/lsa-comm-endanger.cfm>

Living Tongues Institute for Endangered Languages

www.livingtongues.org/

Marygrove College

African American Literature and Culture Society (AALCS)

<http://aalcs.marygrove.edu>

Myaamia Project (Miami Tribe of Oklahoma)

www.myaamiaproject.org/

National Trust for Historic Preservation

www.preservationnation.org

Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage

<http://www.folklife.si.edu>

Smithsonian Folklife Festival

<http://www.festival.si.edu>

Smithsonian Folkways Recordings

<http://www.folkways.si.edu>

Society for the Study of the Indigenous Languages of the Americas (SSILA)

www.ssila.org

University of California, Berkeley

Yurok Language Project

<http://www.linguistics.berkeley.edu/~yurok>

University of Hawai'i

Language Documentation Training Center (LDTC)

<http://www.ling.hawaii.edu/~uhdoc/>

World Arts West

San Francisco Ethnic Dance Festival

www.worldartswest.org

maintenant sur Facebook



ENGAGING THE WORLD



**UNE REVUE MENSUELLE
DANS DIFFÉRENTES LANGUES**

<http://america.gov/publications/ejournalusa.html>

Revue électronique du département d'État des États-Unis