



**Cipango**

Cahiers d'études japonaises

21 | 2014

**Nouveaux regards sur les arts de la scène japonais II**

---

## Réinventer les arts performatifs folkloriques

L'impact des politiques publiques sur les spectacles folkloriques

*Re-Creating and Re-Imagining Folk Performing Arts in Contemporary Japan*

民俗芸能の再創造と再想像—民俗芸能に係る行政の多様化を通じて—

**Hashimoto Hiroyuki**

Traducteur : Jean-Michel Butel

---



Éditeur  
INALCO

**Édition électronique**

URL : <http://cipango.revues.org/2181>  
ISSN : 2260-7706

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2014  
ISSN : 1164-5857

**Référence électronique**

Hashimoto Hiroyuki, « Réinventer les arts performatifs folkloriques », *Cipango* [En ligne], 21 | 2014, mis en ligne le 08 septembre 2016, consulté le 21 décembre 2016. URL : <http://cipango.revues.org/2181> ; DOI : 10.4000/cipango.2181

---

Ce document est un fac-similé de l'édition imprimée.



Cipango – Cahiers d'études japonaises est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

# Réinventer les arts performatifs folkloriques

## L'impact des politiques publiques sur les spectacles folkloriques

*Re-Creating and Re-Imagining Folk  
Performing Arts in Contemporary Japan*

民俗芸能の再創造と再想像－民俗芸能  
に係る行政の多様化を通じて－

HASHIMOTO Hiroyuki

Musée national d'Histoire japonaise

Traduction de Jean-Michel BUTEL

Note de la rédaction : cet article est une traduction de HASHIMOTO Hiroyuki 橋本裕之, « Minzoku geinō no saisōzō to saisōzō – Minzoku geinō ni kakaru gyōsei no tayōka o tsūjite » 民俗芸能の再創造と再想像－民俗芸能に係る行政の多様化を通じて, *Minzoku kenkyū no kadai* 民俗研究の課題, *Kōza Nihon no minzokugaku* 講座日本の民俗学, vol. 10, Tōkyō, Yūzankaku 雄山閣, 2000, p. 69-80. Le traducteur remercie Claude Michel-Lesne pour sa relecture attentive.

---

## Patrimoine culturel folklorique immatériel et ressources touristiques

Au Japon, les « arts performatifs folkloriques »<sup>1</sup> ont connu des transformations importantes à mesure que s'est diversifiée leur gestion administrative. Aujourd'hui, ces arts reçoivent un soutien soit au titre de « patrimoine culturel folklorique immatériel »<sup>2</sup>, soit à celui de « ressource touristique »<sup>3</sup>. Dans le premier cas, ils sont préservés et mis en valeur dans le cadre de la loi sur la protection du patrimoine culturel<sup>4</sup> en tant qu'éléments de la culture traditionnelle et régionale. Dans le second, ils entrent dans le champ de la loi relative à la promotion du tourisme, des commerces et industries régionaux désignés, par la réalisation de manifestations incorporant des spectacles traditionnels régionaux<sup>5</sup>, loi communément connue sous le nom de loi sur les fêtes<sup>6</sup>. Or les principes fondateurs de ces deux lois ont généralement été considérés comme contradictoires, voire antagonistes. La Société d'étude des Spectacles folkloriques<sup>7</sup>, qui compte de nombreux chercheurs actifs dans l'administration de la protection du patrimoine culturel, a ainsi exprimé à maintes reprises, lors de symposiums et dans des revues spécialisées, la crainte que la loi sur les fêtes ne dénature les spectacles folkloriques. La majorité des spécialistes adoptent en effet une vision essentialiste qui suppose l'existence d'une forme authentique de spectacle folklorique, et restent critiques, ou tout au

---

1. Note du traducteur [NdT] : *Minzoku geinō* 民俗芸能, littéralement « arts et spectacles folkloriques », pour plus de commodité, « spectacles folkloriques ». Ce terme, utilisé en premier lieu par les chercheurs, regroupe différents arts et manifestations, comme nous le verrons.

2. NdT : *Mukei minzoku bunka-zai* 無形民俗文化財.

3. NdT : *Kankō shigen* 観光資源.

4. NdT : *Bunka-zai hogo-hō* 文化財保護法.

5. NdT : *Chiiki dentō geinō tō o katsuyō shita gyōji no jissai ni yoru kankō oyobi tokutei chiiki shōkōgyō no shinkō ni kansuru hōritsu* 地域伝統芸能等を活用した行事の実施による観光及び特定地域商工業の振興に関する法律, n° 88, 1993.

6. NdT : *Matsuri-hō* まつり法.

7. NdT : *Minzoku geinō gakkai* 民俗芸能学会.

moins sceptiques, à l'égard de la « touristification » de ces arts<sup>8</sup>.

Or il faut saisir ensemble ces deux logiques – patrimoine culturel et ressources touristiques – pour comprendre comment elles influent sur les conditions locales de conservation des spectacles folkloriques, et plus encore, génèrent de nouvelles formes culturelles. Ces nouveaux phénomènes culturels, longtemps négligés ou rejetés pour leur manque d'authenticité, sont depuis peu réévalués par les chercheurs. Plusieurs enquêtes s'attachent désormais à évaluer leur rôle dans la revitalisation des spectacles folkloriques dans le Japon contemporain<sup>9</sup>. Aujourd'hui, il est plus que jamais nécessaire de ne plus chercher à considérer les arts performatifs sous l'angle de leur « authenticité historique ». Pourtant, la plupart des travaux académiques portent encore essentiellement sur les politiques à adopter pour préserver l'existence des spectacles folkloriques, et bien peu analysent prioritairement les stratégies des acteurs locaux pour s'appropriier ces

---

8. MOGI Sakae 茂木栄, « Dentō geinō no ibento katsuyōka hōan ni tsuite » 伝統芸能のイベント活用化法案について (À propos du projet de loi pour la revitalisation des événements autour des arts performatifs traditionnels), *Minzoku geinō gakkaihō* 民俗芸能学会報, n° 22, 1992 ; MINZOKU GEINŌ GAKKAI 民俗芸能学会編 (dir.), « Shinpojiumu “Minzoku geinō to o-matsuri-hō” » シンポジウム「民俗芸能とおまつり法」 (Les arts performatifs folkloriques et la loi sur les fêtes), *Minzoku geinō kenkyū* 民俗芸能研究, n° 17, 1993 ; TAKEUCHI Yukio 竹内幸夫, « “O-matsuri-hō” ni omou » 「おまつり法」に思う (Considérations sur la loi sur les fêtes), in MINZOKU GEINŌ GAKKAI 民俗芸能学会編 (dir.), *Minzoku geinō kenkyū* 民俗芸能研究, n° 19, 1994.

9. YAGI Yasuyuki 八木康幸, « Machi-okoshi to minzokugaku – Minzoku saikiteki jōkyō to fōkurorizumu » 町おこしと民俗学—民俗再帰的状况とフォークロリズム (Revitalisation urbaine et études folkloriques : retour aux traditions et folklorisme), *Minzoku no rekishiteki na sekai* 民俗の歴史的な世界 (La dimension historique des traditions), Tōkyō, Iwata shoin 岩田書院, 1994a ; « “Chiiki dentō geinō” no genzai – Zenkoku fesutibaru no genba kara » 「地域伝統芸能」の現在—全国フェスティバルの現場から (Les arts performatifs régionaux aujourd'hui : une analyse des festivals organisés sur tout le pays), *Hikaku Nihon bunka kenkyū* 比較日本文化研究, n° 2, 1995 ; Barbara E. THORNBURY, *The Folk Performing Arts: Traditional Culture in Contemporary Japan*, Albany, State University of New York Press, 1997.

politiques<sup>10</sup>. L'article qui suit s'intéresse à l'impact des mesures administratives sur la réinvention des spectacles folkloriques et examine comment il est possible, en conséquence, de repenser ces derniers.

## Les spectacles folkloriques dans la loi sur la protection du patrimoine

### *La naissance du patrimoine folklorique immatériel*

La loi sur la protection du patrimoine culturel fut promulguée en 1950, juste après la Seconde Guerre mondiale. Avant-guerre, il existait certes des lois relatives à la sauvegarde du patrimoine culturel<sup>11</sup>, telles la loi pour la préservation des sanctuaires et temples anciens<sup>12</sup>, la loi pour la conservation des vestiges historiques, sites célèbres et lieux de mémoire naturels<sup>13</sup>, ainsi que la loi pour la préservation des trésors nationaux<sup>14</sup>, mais chacun de ces textes traitait d'objets circonscrits. La loi sur la protection du patrimoine culturel, en revanche, « vise la préservation du patrimoine culturel et son exploitation, pour contribuer à l'essor culturel du peuple japonais et au progrès de la culture mondiale ». Elle définit des catégories dans le patrimoine culturel, ainsi que leurs contenus et valeurs. Avec la promulgation de cette loi était en outre établie une commission de pro-

---

10. HASHIMOTO Hiroyuki 橋本裕之, « Hozon to kankō no hazamade – Minzoku geinō no genzai » 保存と観光のはざままで – 民俗芸能の現在 (Entre protection et tourisme : les arts performatifs folkloriques aujourd'hui), in YAMASHITA Shinji 山下晋司編 (dir.), *Kankō jinruigaku* 観光人類学 (Anthropologie du tourisme), Tōkyō, Shin. yōsha 新曜社, 1996 ; « Kami to chinkon no minzokugaku o tōku hanarete – Zoku naru hitobito no geinō to deau tameni » 神と鎮魂の民俗学を遠く離れて – 俗なる人々の芸能と出会うために (Bien loin de l'étude folklorique des divinités : pour aller à la rencontre des arts performatifs populaires), *Taikoroji* たいころじ, vol. 15, 1997.

11. NdT : Voir à ce propos l'article de Christophe MARQUET, « Le Japon moderne face à son patrimoine artistique », *Cipango – Mutations de la conscience dans le Japon moderne*, numéro hors-série, 2002, p. 243-290.

12. NdT : *Koshaji hozon-hō* 古社寺保存法 (1897).

13. NdT : *Shiseki meisshō tennen kinenbutsu hozon-hō* 史跡名勝天然記念物保存法 (1919).

14. NdT : *Kokuhō hozon-hō* 国宝保存法 (1933).

tection du Patrimoine culturel (précurseur de l'agence des Affaires culturelles<sup>15</sup>), service détaché du ministère de l'Éducation chargé de promouvoir une gestion unifiée des mesures de protection du patrimoine culturel. La loi sur la protection du patrimoine culturel prenait par ailleurs en compte le « patrimoine culturel immatériel »<sup>16</sup>, que ne couvraient pas les textes précédents. Les spectacles folkloriques entrant dans cette catégorie, la loi prévoyait des subventions et l'organisation de représentations. Le processus de sélection de ce qui pouvait ou non être considéré comme patrimoine n'était cependant pas spécifié.

La loi de 1950 fut partiellement modifiée en 1954 afin de clarifier la définition de patrimoine culturel. Une classification en quatre catégories fut établie : les biens culturels matériels, les biens culturels immatériels (ou « intangibles »), les documents folkloriques et les lieux de mémoire<sup>17</sup>. On prévoyait ainsi la catégorie de « patrimoine culturel immatériel important » – les « trésors nationaux humains »<sup>18</sup>, une notion inconnue dans le reste du monde à l'époque – ainsi que la possibilité d'ajouter d'autres désignations telles que « patrimoine culturel immatériel méritant un enregistrement ou toute autre mesure de préservation ». L'enregistrement de documents folkloriques tangibles en tant que « documents folkloriques importants », ou « nécessitant une sélection et un enregistrement, ou toute autre mesure de préservation » était également prévu<sup>19</sup>. Si les documents folkloriques immatériels n'avaient, à l'inverse, pas été fixés, c'est qu'on avait pensé qu'ils évoluaient avec le temps et se prêtaient donc mal à un système de désignation. Reconnus à la fois patrimoine culturel immatériel et documents folkloriques immatériels, les spectacles folkloriques se retrouvaient donc à occuper une posi-

---

15. NdT : Respectivement *Bunka-zai hogo iinkai* 文化財保護委員会 et *Bunkachō* 文化庁.

16. NdT : *Mukei bunka-zai* 無形文化財.

17. NdT : *Yukei bunka-zai* 有形文化財, *mukei bunka-zai* 無形文化財, *minzoku shiryō* 民俗資料 et *kinenbutsu* 記念物.

18. NdT : *Ningen kokuhō* 人間国宝.

19. Ces « documents matériels » incluait « les us et coutumes concernant le vêtement, l'alimentation, l'habitat, les métiers, les croyances (particulièrement les croyances populaires), les manifestations annuelles, etc. ».

tion ambiguë. En pratique toutefois, depuis 1970, les spectacles folkloriques sont sélectionnés chaque année au titre de bien culturel immatériel sujet à des mesures d'enregistrement, dans le cadre du texte de 1951 fixant les « critères de sélection du patrimoine culturel immatériel pour lequel des mesures d'aide doivent être prises ».

Dans les années 1960 et au début des années 1970, avec l'accélération de la modernisation et de l'urbanisation entraînée par la période de haute croissance, le patrimoine culturel se trouva confronté à toutes sortes de problèmes. La loi sur la protection du patrimoine culturel fut, en conséquence, de nouveau révisée et renforcée en 1975. Le patrimoine culturel fut réparti en cinq catégories : patrimoine culturel matériel, patrimoine culturel immatériel, patrimoine culturel folklorique, lieux de mémoire et ensembles architecturaux traditionnels<sup>20</sup>. Les documents folkloriques entrèrent dans la catégorie du « patrimoine culturel folklorique », et le système de désignation concernait désormais le patrimoine folklorique matériel et immatériel. Le patrimoine culturel folklorique était alors défini comme « tout ce qui est essentiel pour comprendre l'évolution de la vie du peuple japonais, à travers les us et coutumes concernant le vêtement, l'alimentation, l'habitat, les métiers, les croyances, les manifestations annuelles, etc., ainsi que les spectacles folkloriques, y compris les costumes, outils, bâtiments et autres objets qui s'y rapportent ». On a vu que sous la loi précédente, les spectacles folkloriques étaient reconnus à la fois comme patrimoine culturel immatériel et comme documents folkloriques. Ils occupaient donc une position incertaine et pouvaient être gérés en étant intégrés à l'une ou l'autre catégorie. Dorénavant leur position était explicitement consolidée en tant que patrimoine culturel folklorique. Depuis, les spectacles folkloriques peuvent être désignés comme patrimoine culturel folklorique immatériel important, ou méritant un enregistrement ou toute autre mesure. Pour être désigné comme patrimoine culturel immatériel important, un spectacle doit : 1) établir les conditions de son émergence ou de sa création, 2) expliciter le processus de son évolution dans le temps, 3) attester de sa spécificité régionale.

En mars 1996, plus d'une centaine de spectacles folkloriques avaient été désignés comme biens culturels immatériels importants, et plus de trois cents comme

---

20. NdT : *Yūkei bunka-zai, mukei bunka-zai, minzoku bunka-zai* 民俗文化財, *kinenbutsu, dentō teki kenzōbutsu-gun* 伝統的建造物群.

méritant enregistrement et autres mesures. Par ailleurs, les autorités locales ont promulgué des décrets de protection du patrimoine culturel, modelés sur la loi (nationale) de protection du patrimoine culturel, de telle sorte qu'à travers tout le Japon, les spectacles folkloriques ont pu être désignés comme biens culturels folkloriques immatériels à différents niveaux : national, mais aussi départemental ou municipal.

### *Protection et mise en scène de spectacles folkloriques*

Autant que sur leur sauvegarde, la loi sur la protection du patrimoine culturel insiste sur la nécessité d'organiser des représentations des arts performatifs folkloriques. Protection et organisation de représentations constituaient de fait les deux mesures indissociables de cette loi. Jusqu'à présent toutefois, il a été accordé plus d'importance à la sauvegarde qu'à la réalisation de spectacles, qui n'a pas été soutenue autant qu'il l'aurait fallu. Certes, depuis la promulgation de la loi, en 1950, il se tient chaque année au Japon des festivals de spectacles folkloriques, ceux d'entre eux ayant bénéficié de la meilleure reconnaissance étant appelés à être donnés en représentation à Tōkyō, dans la Maison de la Jeunesse japonaise<sup>21</sup>. Par ailleurs, depuis 1959, le pays a été divisé en cinq blocs, qui organisent chacun un festival annuel présentant les spectacles folkloriques régionaux. Toutes ces activités sont actuellement subventionnées par l'agence des Affaires culturelles. Il n'en reste pas moins que ces programmes sont conçus pour *sauvegarder* les spectacles folkloriques et mieux faire connaître la valeur de ces arts qui contribuent, comme le dit le texte, à « la compréhension de l'évolution de la vie quotidienne des Japonais ». La réalisation de spectacles folkloriques s'est donc en fait limitée à des objectifs de sauvegarde. Ainsi, lors des festivals, les spectacles étaient tenus de rester le plus près possible de leur forme « originelle », avec un minimum de mise en scène. C'est dans le même esprit que depuis quelques années les festivals nationaux fonctionnent comme de véritables conventions comprenant une partie nocturne, essentiellement destinée aux chercheurs pour leur permettre d'observer des spectacles scientifiquement importants, mais trop longs pour être donnés inté-

---

21. NdT : *Nihon seinenkan* 日本青年館.



généralement en séance normale. En soirée, un temps suffisant leur est alloué, durant lequel ils sont présentés le plus fidèlement possible aux conditions de représentation dans leurs lieux d'origine.

De nouvelles tendances sont toutefois apparues à la fin des années 1990 dans les conventions de spectacles folkloriques. À l'automne 1996, l'agence des Affaires culturelles, en coopération avec plusieurs commissions éducatives départementales notamment, a commencé à tenir des Festivals internationaux de spectacles folkloriques<sup>22</sup>, présentant, parallèlement aux spectacles japonais, des spectacles venus d'Asie. Comme le note le bulletin mensuel n° 336 de l'agence des Affaires culturelles :

Les spectacles folkloriques des diverses régions d'Asie ont d'étroits rapports avec ceux du Japon. En présentant ensemble des spectacles japonais et asiatiques, nous créons une occasion de clarifier tant les caractères communs que les particularités, et, d'un point de vue international, de favoriser une meilleure compréhension de la diversité et de l'importance de ces formes culturelles<sup>23</sup>.

À partir du modèle des festivals traditionnels se tenant par roulement dans chacun des départements constituant l'un des cinq blocs régionaux, l'agence des Affaires culturelles et les autorités départementales ont ainsi parrainé en 1996 des festivals internationaux dans les départements de Fukushima, Niigata et Ōita. Selon l'agence, ces rencontres, qui rassemblaient des participants venus de Corée, de Chine et de Mongolie, « ont permis de comparer les divers spectacles avec les productions japonaises, et seront sans doute d'une grande efficacité pour la transmission et le développement des spectacles folkloriques ».

Par ailleurs, depuis quelques années, l'intérêt pour les spectacles folkloriques déborde du cadre des cercles universitaires. Dans bien des cas, ces arts ont acquis une valeur sociale en tant que matériaux appelés à satisfaire un intérêt croissant pour la culture traditionnelle ou régionale, et en tant que symboles culturels

---

22. NdT : *Kokusai minzoku geinō fesutibaru* 国際民俗芸能フェスティバル.

23. NdT : BUNKACHŌ (Agence des Affaires culturelles), *Bunkachō geppō* 文化庁月報, bulletin n° 336, Tōkyō, Gyōsei, 1996.

pour la reconstitution d'une identité locale. Ils ont également beaucoup servi dans les mouvements de revitalisation des quartiers urbains et des villages<sup>24</sup>. La Commission spéciale pour la planification de la protection du patrimoine culturel<sup>25</sup> avait noté ces tendances en 1994 dans son *Rapport sur l'amélioration et l'enrichissement des mesures de protection du patrimoine culturel face aux mutations de notre époque*<sup>26</sup>. Celui-ci affirmait que l'un des grands enjeux de la protection du patrimoine était « la promotion et la représentation du patrimoine culturel », poursuivant que pour protéger les spectacles folkloriques des nombreux dangers qui les guettent, il était nécessaire de soutenir les industries locales par lesquelles ils se transmettent. Il soulignait encore que le patrimoine culturel étant appelé à évoluer avec son époque, « il faudrait réfléchir à la transmission et au développement de ces arts en considérant à la fois la pérennité des parties essentielles, mais aussi dorénavant la diversification des dispositifs propres à chaque époque ». Le rapport signalait ainsi que le moment était peut-être venu de repenser les principes fondateurs de sauvegarde et de mise en valeur conçus en premier lieu pour un patrimoine culturel matériel, ce qui constituait une remise en question implicite de la place des spectacles folkloriques dans la loi sur la protection du patrimoine culturel.

Bien que rédigé dans le cadre de cette loi sur la protection du patrimoine culturel, ce rapport ouvrait une vaste perspective sur le contexte social du patrimoine culturel. En déclarant que « des efforts devraient être faits pour mettre en place des mesures en coopération avec les administrations concernées (planification, tourisme, commerce, eaux et forêts, bâtiment, etc.) », les auteurs laissaient entrevoir un élargissement majeur du champ de l'administration du patrimoine culturel. Ceci était particulièrement pertinent pour les spectacles folkloriques, situés aujourd'hui à la croisée de plusieurs contextes sociaux, et qui intéressent de fait diverses administrations, outre celles qui sont chargées de la sauvegarde du patrimoine. L'exploitation des spectacles folkloriques comme ressources touristiques,

24. NdT : *Machi-zukuri* 町づくり, *mura-okoshi* 村おこし.

25. *Bunka-zai hogo kikaku tokubetsu iinkai* 文化財保護企画特別委員会.

26. NdT : *Jidai no henka ni taiō shita bunka hogo shisaku no kaizen jūjitsu ni tsuite – Hōkoku* 時代の変化に対応した文化保護施策の改善充実について – 報告.

qui irrite tant de chercheurs, en constitue un exemple. Le passage de la loi sur les fêtes, dont nous reparlerons ci-dessous, a même légitimé cette « touristification » pour en faire le contexte social dominant.

## Les spectacles folkloriques dans la loi sur les fêtes

### *Transformation des spectacles folkloriques en ressources touristiques*

Promulguée en 1992, la loi relative à la promotion du tourisme, des commerces et industries régionaux désignés, par la réalisation de manifestations incorporant des spectacles traditionnels régionaux, connue donc sous le nom de loi sur les fêtes, a été rédigée conjointement par les cinq ministères des Transports, du Commerce international et de l'Industrie, de l'Agriculture des Eaux et Forêts, de l'Éducation, et de l'Intérieur. Son objectif est défini dans les termes suivants :

L'organisation de manifestations comprenant entre autres des spectacles régionaux traditionnels contribuera à diversifier le tourisme en valorisant les particularités de chaque site, et par là en augmentera l'attrait pour les touristes japonais et étrangers, tout en répondant à l'évolution des habitudes de consommation par une revitalisation des commerces et industries désignés typiques de la région. Dans cette perspective, la loi vise à mettre en place des mesures fiables et efficaces pour soutenir l'organisation de tels événements, et ainsi promouvoir le développement du tourisme ainsi que des commerces et industries régionaux désignés, de manière à donner aux Japonais de plus riches loisirs, à faire naître des collectivités locales dotées de caractères culturels uniques, à assurer une saine croissance de l'économie nationale, et à favoriser une meilleure compréhension internationale.

Bref, la loi veut revigorer les économies et les communautés locales en faisant des spectacles folkloriques une ressource touristique.

Il est intéressant de noter que le terme « spectacles folkloriques » (*minzoku geinō*) n'apparaît pas une seule fois dans ce texte de loi. Les auteurs utilisent exclu-

sivement l'expression « spectacles régionaux traditionnels »<sup>27</sup>, qu'ils définissent comme des « spectacles traditionnels ou des us et coutumes existant dans la vie d'un peuple régional, reflétant de manière particulièrement vive les particularités historiques ou culturelles de cette région ». On pourrait penser que cette définition correspond largement à celle des spectacles folkloriques. Toutefois, une directive de 1993<sup>28</sup> précise que si des spectacles « se sont enracinés dans une localité, et se transmettent dans sa population, il n'est pas nécessaire qu'ils aient une longue histoire ; l'appréciation devra être flexible, en fonction des particularités locales ». Ainsi, des formes culturelles relativement récentes, sans grande authenticité historique, peuvent entrer dans le cadre de la loi sur les fêtes. En d'autres termes, des spectacles folkloriques créés de toutes pièces peuvent entrer dans la catégorie des spectacles régionaux traditionnels. Ce qui est déterminant désormais est l'ancrage de ces arts du spectacle dans une localité circonscrite. Que la loi voie avant tout en eux un moyen de relancer l'économie locale est ici particulièrement explicite. Les auteurs de ces textes ont sans doute évité le terme de « spectacles folkloriques » pour se libérer des contraintes associées à son usage : il s'agit en effet d'un terme technique, universitaire, qui apparaît dans la loi pour la protection du patrimoine culturel, et donc implique la notion de conservation. Toutefois, puisqu'il est clairement affirmé que les projets doivent activement exploiter le patrimoine culturel folklorique immatériel important désigné au plan national ainsi que les autres biens culturels folkloriques, on peut imaginer que les autorités chargées de l'application de la loi sur les fêtes accordent une plus grande valeur aux spectacles folkloriques désignés par la loi sur la protection du patrimoine culturel. Ainsi, non sans ironie, en adjugeant valeur et prestige aux spectacles folkloriques comme patrimoine culturel national, la loi sur la protection du patrimoine culturel en a également fait des ressources touristiques.

---

27. NdT : *Chiiki dentō geinō* 地域伝統芸能.

28. NdT : Directive relative aux mesures d'un plan directeur s'appuyant sur la loi sur la Promotion du tourisme et des commerces et industries locaux désignés au moyen de manifestations incorporant des spectacles traditionnels régionaux : *Chiiki dentō geinō nado o katsuyō shita gyōji no jissai ni yoru kankō oyobi tokutei chiiki shōkōgyō no shinkō ni kansuru hōritsu ni motozuku kihon keikaku no sakusei nado ni tsuite* 地域伝統芸能等を活用した行事の実施による観光及び特定地域商工業の振興に関する法律に基づく基本計画の作成等について.

### *Stratégie et mise en scène des spectacles folkloriques*

Fin 1992 était fondé, conformément aux termes de la loi sur les fêtes, le Centre pour la représentation de spectacles régionaux traditionnels<sup>29</sup>, chargé de soutenir la promotion des manifestations prévues par la loi. La tâche principale de cet organisme est de prévoir, concevoir, réaliser et promouvoir des festivals nationaux de spectacles traditionnels. Au printemps 1993, le Centre parrainait le festival Almanach des spectacles traditionnels des régions japonaises<sup>30</sup> au Kokugikan, à Tōkyō, puis à l'automne le Premier Festival national des spectacles régionaux traditionnels<sup>31</sup>, à Kanazawa, dans le département d'Ishikawa. Le centre a depuis soutenu des festivals similaires chaque année en différents endroits. J'ai assisté au quatrième, intitulé Chronique des fêtes<sup>32</sup>, qui s'est tenu dans le département d'Iwate, au Centre de l'industrie et de la culture d'Iwate du village de Takizawa, et dans la ville voisine de Morioka<sup>33</sup>. Il s'agissait d'une manifestation de grande ampleur, se déroulant sur quatre jours, dont le cœur du programme était constitué de « représentations commémoratives » et de « représentations de spectacles régionaux traditionnels ». Les participants venaient non seulement d'Iwate, mais de tout le Japon. La majorité des présentations appartenait à la catégorie du « patrimoine culturel folklorique immatériel désigné comme important au plan national » ou sélectionné dans le cadre national ou départemental. Étaient données, en outre, des représentations de danses à l'éventail de Corée et de danses de dragon de Singapour, pays avec lesquels le département d'Iwate a établi des relations d'échange. À la différence des productions habituelles, simples pour ne pas dire insipides, ce festival faisait efficacement appel à une narration suscitant la nostalgie, jouant avec la musique et l'éclairage, afin de stimuler l'imagination du public. Ces efforts semblent avoir été largement couronnés de succès et avoir satisfait les spectateurs.

---

29. NdT : *Chiiki dentō geinō katsuyō sentā* 地域伝統芸能活用センター.

30. NdT : *Nihon chiiki dentō geinō saijiki* 日本地域伝統芸能歳時記.

31. NdT : *Dai ikkai chiiki dentō geinō zenkoku fesutibaru* 第一回地域伝統芸能全国フェスティバル.

32. NdT : *O-matsuri fudoki* お祭り風土記.

33. NdT : Sur les objectifs de tels centres dès avant-guerre on pourra consulter le débat entre YANAGITA Kunio et YANAGI Sōetsu traduit dans *Cipango*, n°16, p. 105-120.

Ce festival a également fourni l'occasion de tenir un Symposium sur les spectacles régionaux traditionnels et la promotion du tourisme<sup>34</sup>, auquel ont participé des spécialistes des arts performatifs. L'actrice Hama Mie 浜美枝, connue pour son rôle dans le James Bond *On ne vit que deux fois*, y prononça une allocution intitulée « Ces arts du terroir qui captivent les cœurs ». Un nouveau programme fut également expérimenté : un atelier de spectacles folkloriques fut organisé avec la coopération d'artistes, de représentants de diverses administrations et d'enseignants. Cette « master class » rassembla de nombreux écoliers et collégiens des environs, qui purent expérimenter en tant qu'acteurs ce que sont les spectacles folkloriques. Une foule d'artistes venus de tout le Japon prit part à une allègre procession de spectacles folkloriques<sup>35</sup> à travers les rues de Morioka. Enfin, le département d'Iwate avait prévu toute une série de manifestations parallèles : le Tour des spectacles des villages japonais<sup>36</sup> présentait des films vidéo, des photos, des costumes et affiches informatives sur les spectacles folkloriques de tout le Japon ; la Foire des produits d'Iwate<sup>37</sup> proposait l'exposition et la vente de spécialités locales ; une Exposition des arts et techniques traditionnels<sup>38</sup> permettait la démonstration de techniques traditionnelles par de nombreux artisans ; la scène *Iwate, Festival 96*<sup>39</sup> accueillit enfin de nombreux shows en plein air où figuraient des personnages de séries télévisées<sup>40</sup> et des chanteurs en vogue<sup>41</sup>. Partout le public était nombreux.

Mais il y eut plus encore. Le Centre pour la représentation des arts régionaux traditionnels a également mis en place un Prix du spectacle régional traditionnel<sup>42</sup>,

34. NdT : *Chiiki dentō geinō to kankō shinkō shinpojiumu* 地域伝統芸能と観光シンポジウム.

35. NdT : *Dentō geinō nigiyaka parēdo* 伝統芸能賑やかパレード.

36. NdT : *Zenkoku furusato geinō meguri* 全国ふるさと芸能めぐり.

37. NdT : *Iwate bussan matsuri* いわて物産まつり.

38. NdT : *Dentō ginō-ten* 伝統技能展.

39. NdT : *Iwate – Omatsuri sutēji kyūjūroku* いわてお祭りステージ96.

40. Telle *Chōriki sentai ōrenjā* 超力戦隊オーレンジャー, *Terebi Asahi*, 1995-1996.

41. Kashiwara Yoshie 柏原芳恵 par exemple.

42. NdT : *Chiiki dentō geinō taishō* 地域伝統芸能大賞.

décerné à des personnes ou groupes ayant contribué à la promotion du tourisme, du commerce et de l'industrie régionaux par la représentation de spectacles folkloriques. Ce prix atteste de la validité de l'appellation « spectacle folklorique » à côté de la désignation officielle de « patrimoine culturel folklorique immatériel ». Lors du quatrième festival annuel, à Iwate, quatre groupes furent récompensés. Les lauréats seront sans doute appelés à participer aux « spectacles commémoratifs » du festival suivant : sur cinq groupes présents lors de la présente rencontre, deux avaient en effet été primés lors du festival précédent.

Comme on le voit, les divers programmes présentés lors de ces Festivals nationaux des arts régionaux traditionnels sont produits dans le cadre de stratégies administratives cherchant à promouvoir le tourisme, et ne reflètent pas totalement les soucis des acteurs. Si ces festivals encouragent la touristification des spectacles folkloriques et leur transformation en objets de consommation, ils ne visent pas à leur conservation et à leur mise en pratique en tant que patrimoine culturel folklorique immatériel. C'est précisément cela qui irrite les folkloristes concernés par la gestion de la sauvegarde du patrimoine culturel<sup>43</sup>. En revanche, ces festivals ont donné aux collectivités locales l'occasion de retrouver au travers des spectacles folkloriques une culture régionale et traditionnelle – et en ce sens on ne peut nier qu'ils s'apparentent aux conventions des spectacles folkloriques évoquées plus haut. Finalement, en donnant du prestige aux spectacles folkloriques et en aidant les collectivités locales et les citoyens à prendre conscience de leur valeur, la loi de protection du patrimoine culturel comme la loi sur les fêtes ont transformé ce qui était à l'origine des pratiques coutumières observées sans réflexion critique, en quelque chose qui est pratiqué consciemment, avec un sens et un objectif précis. On peut donc dire que ces deux lois ont contribué ensemble à l'invention de spectacles folkloriques de seconde génération.

### Stratégies d'appropriation des spectacles folkloriques

Au vu des contextes décrits ci-dessus, on peut s'interroger sur les stratégies auxquelles les acteurs du monde des spectacles folkloriques ont recours. La nouveauté

---

43. UEKI Yukinobu 植木行宣, « Bunkazai to minzoku kenkyū » 文化財と民俗研究 (Patrimoine culturel et recherches folkloriques), *Kinki minzoku* 近畿民俗, n° 138, 1994.

la plus importante dans le cadre de la désignation du patrimoine culturel immatériel a été la création de sociétés de conservation<sup>44</sup>. Celles-ci ont pris la suite des institutions préexistantes pour devenir, depuis les années 1970, les agents principaux de la transmission des arts performatifs dans bien des localités. Ces sociétés se forment généralement après la désignation d'un spectacle folklorique comme patrimoine culturel, que ce soit au niveau national, départemental ou local. Elles apparaissent donc comme un phénomène culturel nouveau, engendré par la gestion des mesures de protection du patrimoine culturel. Leur objectif est évident : surmonter des crises comme celles posées par le manque d'acteurs formés pour prendre la relève ou l'insuffisance des fonds disponibles. Toutefois, beaucoup d'entre elles s'efforcent dans le même temps de rehausser le niveau de désignation de leurs spectacles folkloriques, si possible jusqu'au statut de patrimoine culturel immatériel d'importance nationale. Certaines ont même été formées expressément dans ce but.

Quoi qu'il en soit, les sociétés de conservation sont parfaitement conscientes que leur mission est de transmettre aux générations suivantes un patrimoine culturel folklorique. C'est dans cette perspective et au titre d'organismes diffuseurs d'une culture traditionnelle et régionale qu'elles participent activement aux divers festivals de spectacles folkloriques. On comprend ici que les membres de ces sociétés ne pratiquent pas les spectacles folkloriques comme des coutumes « spontanées », mais s'y engagent résolument, avec une pleine conscience de leur valeur. Dans bien des cas, la nature même du spectacle a été détournée pour correspondre au contexte social du tourisme. L'exploitation des spectacles folkloriques comme ressource touristique a certes été légitimée par la loi sur les fêtes, mais en réalité le recours à pareilles tactiques pour manipuler le patrimoine culturel folklorique

---

44. *Hozon-kai* 保存会 (NdT) ; Voir NAKAMURA Shigecko 中村茂子, « Dentō geinō no hozon soshiki no arikata no kenkyū – Minzoku geinō hozonkai no jirei o chūshin ni » 伝統芸能の保存組織のあり方の研究 – 民俗芸能保存会の事例を中心に (Étude des associations de protection des arts performatifs folkloriques : l'exemple de la Société de protection des arts performatifs folkloriques), *Geinō no kagaku* 芸能の科学, n° 17, 1989.



immatériel a été largement observé bien avant le passage de la loi<sup>45</sup>. Par définition, on l'a vu, l'appellation « patrimoine culturel folklorique immatériel » désigne des objets qui doivent être conservés dans leur forme originelle. Bien évidemment, les sociétés de conservation étaient également censées agir dans ce sens, bien qu'elles aient en réalité détourné l'appellation ainsi que son prestige pour promouvoir la portée touristique de leurs spectacles folkloriques. Or les spectacles folkloriques qui ont obtenu le rang le plus élevé, celui de patrimoine culturel folklorique immatériel désigné d'importance nationale, sont également ceux qui possèdent la plus grande valeur comme ressource touristique...

Quand des spectacles folkloriques ont été inventés, soit comme symboles d'une identité régionale, soit comme ressources touristiques, une des tactiques utilisées pour consacrer leur légitimité a été d'insister fortement sur leur appartenance à une culture régionale ou traditionnelle, absolument comme s'il s'agissait d'un patrimoine culturel folklorique immatériel. Le boom récent des spectacles de tambours (*taiko* 太鼓) fournit un exemple, parmi d'autres, d'authenticité historique fabriquée<sup>46</sup>. Bref, sur le terrain, les deux logiques du patrimoine culturel et des ressources touristiques ne sont pas nécessairement antagoniques – ou plutôt, la différence des principes fondamentaux de la loi de protection du patrimoine culturel et de la loi sur les fêtes devient dénuée de sens. Les acteurs traitent les contextes sociaux (notamment législatifs) imposés de l'extérieur – quels qu'ils

---

45. SAITSU Yumiko 才津祐美子, « “Minzoku bunkazai” sōshutsu no disukūru » 「民俗文化財」創出のディスクール (Le discours de la fabrique du patrimoine folklorique), *Machikaneyama ronsō. Nihongaku-ben* 待兼山論叢. 日本学編, n° 30, 1996 ; « Soshite minzoku geinō wa bunkazai ni natta » そして民俗芸能は文化財になった (Quand les arts performatifs folkloriques sont devenus patrimoine culturel), *Taikoroji* たいころじ, vol. 15, 1997 ; HYŌKI Satoru 俵木悟, « Minzoku geinō no jissen to bunkazai hogo seisaku » 民俗芸能の実践と文化財保護政策 (Pratique des arts performatifs folkloriques et mesures de protection du patrimoine culturel), *Minzoku geinō kenkyū* 民俗芸能研究, n° 25, 1997.

46. YAGI Yasuyuki 八木康幸, « Furusato no taiko – Nagasaki-ken ni okeru kyōdo geinō no sōshutsu to chiiki bunka no yukue » ふるさとの太鼓 – 長崎県における郷土芸能の創出と地域文化のゆくえ (Les tambours du village natal : création d'un art performatif local et avenir de la culture régionale dans le département de Nagasaki), *Jinbun chiri* 人文地理 no 46-6, 1994b ; « Kyōdo geinō toshite no wadaiko » 郷土芸能としての和太鼓 *Taikoroji* たいころじ, vol. 15, 1997.

soient – comme des ressources à manipuler, élaborant une stratégie locale qui les pousse à modifier rapidement les contours de leur art en fonction de leurs conditions singulières<sup>47</sup>.

Les formes concrètes de ce processus varient selon les circonstances internes et externes auxquelles les acteurs sont confrontés. Durant mes propres recherches, j'ai d'une part trouvé des cas où des groupes employaient la stratégie acrobatique qui consiste à mettre au point deux représentations différentes pour répondre opportunément à deux contextes sociaux distincts (conservation et tourisme)<sup>48</sup> ; et d'autre part, un bon nombre de cas où les acteurs réagissaient par un conservatisme proche du refus total des contextes sociaux imposés de l'extérieur. Encenser ce procédé extrême comme un témoignage de la vitalité des traditions entraînerait pourtant un grave malentendu sur l'état actuel des choses. Les groupes en question, tout en tenant compte des diverses conditions qui les contraignent, ont choisi, ou été contraints de choisir tel ou tel devenir. Ils ne respectent pas une tradition pratiquée de manière coutumière et inconsciente, mais plutôt un *traditionalisme*, que celui-ci soit consciemment choisi ou imposé. Réfléchir en matière de stratégie élaborée consciemment, ou imposée, permet de mieux comprendre certaines évolutions récentes des spectacles folkloriques, comme celles du Kawachi ondo ou Gōshū ondo, particulièrement durant la période de la haute croissance économique. Ces arts furent radicalement déformés jusqu'à en devenir grotesques, perdant ainsi l'authenticité historique qui leur aurait apporté l'aide de la loi sur la protection du patrimoine culturel, et même celle de la loi sur les fêtes. Au lieu de cela, ils ont suivi une voie de développement assez unique, prenant le tour d'une *world music* version japonaise (musique parfois appelée « reggae japonais »). Cet

---

47. NdT : Pour une présentation contemporaine des conditions influant sur la promotion du patrimoine, et plus précisément sur les instances internationales (Unesco, OMC), les politiques nationales et le processus de globalisation, voir KIKUCHI Akira, « La Glocalisation de la protection du patrimoine folklorique : l'exemple des coutumes liées à la riziculture dans le nord de la péninsule de Noto », *Ebisu*, n° 52, trad. Jean-Michel BUTEL, 2015, p. 233-289.

48. HASHIMOTO Hiroyuki 橋本裕之, « Hozon to kankō no hazamade – Minzoku geinō no genzai » et « Kami to chinkon no minzokugaku o tōku hanarete – Zoku naru hitobito no geinō to deau tameni », *op. cit.*

aboutissement est bien probablement le fruit d'une stratégie locale que les acteurs ont choisie ou ont été contraints de choisir.

Aujourd'hui, les spectacles folkloriques ne sont pas seulement soumis à une administration de plus en plus complexe, mais encerclés par des mécanismes visant à leur objectification et à leur articulation. On peut dire ainsi que la généralisation du processus de re-création de spectacles folkloriques, spectacles que l'on pourrait appeler « réflexifs » ou de seconde génération, est une caractéristique qui détermine la place des arts performatifs folkloriques dans le Japon contemporain. Aucun acteur aujourd'hui ne peut éviter de réorganiser sa pratique en fonction d'un choix stratégique défini par un sens et une finalité précis. Bien qu'une recherche beaucoup plus approfondie s'impose, cet article voulait mettre en lumière le processus par lequel les spectacles folkloriques sont restructurés, et peut être même recréés, pour devenir le noyau d'une culture régionale et traditionnelle, et trouver ainsi enfin une place assurée dans la culture nationale. Je crois aussi avoir pu souligner la nécessité de ne pas négliger les stratégies des acteurs lorsqu'ils manipulent les contextes imposés de l'extérieur, alors même qu'ils font partie du processus évoqué. Il me semble que nous avons trop eu tendance jusqu'à présent à nous focaliser sur les spectacles folkloriques tant qu'ils avaient une valeur comme patrimoine culturel folklorique immatériel, et que nous avons mal pris conscience de l'imagination et de la créativité en situation de ceux qui manipulent ces diverses ressources – dont le contexte social de la touristification – pour se réorganiser dans une situation fluctuante. C'est en reconnaissant à sa juste valeur l'authenticité des acteurs sociaux que nous pourrions dépasser les dichotomies simplistes, patrimoine culturel folklorique immatériel/ressource touristique, ou encore vrai/faux folklore, pour parvenir à repenser les spectacles folkloriques dans le passé, le présent et le futur.

## Bibliographie

BUNKACHŌ (Agence des Affaires culturelles), *Bunkachō geppō* 文化庁月報, bulletin n° 336, Tōkyō, Gyōsei, 1996.

HASHIMOTO Hiroyuki 橋本裕之, « Hozon to kankō no hazamade – Minzoku geinō no genzai » 保存と観光のはざままで – 民俗芸能の現在 (Entre protection et tourisme : les arts performatifs folkloriques aujourd’hui), in YAMASHITA Shinji 山下晋司編 (dir.), *Kankō jinruigaku* 観光人類学 (Anthropologie du tourisme), Tōkyō, Shin.yōsha 新曜社, 1996.

HASHIMOTO Hiroyuki 橋本裕之, « Kami to chinkon no minzokugaku o tōku hanarete – Zoku naru hitobito no geinō to deau tameni » 神と鎮魂の民俗学を遠く離れて – 俗なる人々の芸能と出会うために (Bien loin de l’étude folklorique des divinités : pour aller à la rencontre des arts performatifs populaires), *Taikoroji* たいころじ, vol. 15, 1997.

HYŌKI Satoru 俵木悟, « Minzoku geinō no jissen to bunkazai hogo seisaku » 民俗芸能の実践と文化財保護政策 (Pratique des arts performatifs folkloriques et mesures de protection du patrimoine culturel), *Minzoku geinō kenkyū* 民俗芸能研究, n° 25, 1997.

KIKUCHI Akira, « La Glocalisation de la protection du patrimoine folklorique : l’exemple des coutumes liées à la riziculture dans le nord de la péninsule de Noto », *Ebisu*, n° 52, trad. Jean-Michel BUTEL, 2015, p. 233-289.

MARQUET Christophe, « Le Japon moderne face à son patrimoine artistique », *Cipango – Mutations de la conscience dans le Japon moderne*, numéro hors-série, 2002, p. 243-290.

MINZOKU GEINŌ GAKKAI 民俗芸能学会編 (dir.), « Shinpojiumu “Minzoku geinō to o-matsuri-hō” » シンポジウム「民俗芸能とおまつり法」 (Les arts performatifs folkloriques et la loi sur les fêtes), *Minzoku geinō kenkyū* 民俗芸能研究, n° 17, 1993.

MOGI Sakae 茂木栄, « Dentō geinō no ibento katsuyōka hōan ni tsuite » 伝統芸能のイベント活用化法案について (À propos du projet de loi pour la revitalisation des événements autour des arts performatifs traditionnels), *Minzoku geinō gakkaihō* 民俗芸能学会報, n° 22, 1992.

NAKAMURA Shigeko 中村茂子, « Dentō geinō no hozon soshiki no arikata no kenkyū – Minzoku geinō hozonkai no jirei o chūshin ni » 伝統芸能の保存組織のあり方の研究－民俗芸能保存会の事例を中心に (Étude des associations de protection des arts performatifs folkloriques : l'exemple de la Société de protection des arts performatifs folkloriques), *Geinō no kagaku* 芸能の科学, n° 17, 1989.

SAITSU Yumiko 才津祐美子, « “Minzoku bunkazai” sōshutsu no disukūru » 「民俗文化財」創出のディスクール (Le discours de la fabrique du patrimoine folklorique), *Machikaneyama ronsō. Nihongaku-hen* 待兼山論叢. 日本学編, n° 30, 1996.

SAITSU Yumiko 才津祐美子, « Soshite minzoku geinō wa bunkazai ni natta » そして民俗芸能は文化財になった (Quand les arts performatifs folkloriques sont devenus patrimoine culturel), *Taikoroji* たいころじ, vol. 15, 1997.

TAKEUCHI Yukio 竹内幸夫, « “O-matsuri-hō” ni omou » 「おまつり法」に思う (Considérations sur la loi sur les fêtes), in MINZOKU GEINŌ GAKKAI 民俗芸能学会編 (dir.), *Minzoku geinō kenkyū* 民俗芸能研究, n° 19, 1994.

THORNBURY Barbara E., *The Folk Performing Arts: Traditional Culture in Contemporary Japan*, Albany, State University of New York Press, 1997.

UEKI Yukinobu 植木行宣, « Bunkazai to minzoku kenkyū » 文化財と民俗研究 (Patrimoine culturel et recherches folkloriques), *Kinki minzoku* 近畿民俗, n° 138, 1994.

YAGI Yasuyuki 八木康幸, « Machi-okoshi to minzokugaku – Minzoku saikiteki jōkyō to fōkurorizumu » 町おこしと民俗学－民俗再帰的状况とフォークロリズム (Revitalisation urbaine et études folkloriques : retour aux traditions et folklorisme), *Minzoku no rekishiteki na sekai* 民俗の歴史的な世界 (La dimension historique des traditions), Tōkyō, Iwata shoin 岩田書院, 1994a.

YAGI Yasuyuki 八木康幸, « Furusato no taiko – Nagasaki-ken ni okeru kyōdo geinō no sōshutsu to chiiki bunka no yukue » ふるさとの太鼓 – 長崎県における郷土芸能の創出と地域文化のゆくえ (Les tambours du village natal : création d'un art performatif local et avenir de la culture régionale dans le département de Nagasaki), *Jinbun chiri* 人文地理, n° 46-6, 1994b.

YAGI Yasuyuki 八木康幸, « “Chiiki dentō geinō” no genzai – Zenkoku fesutibaru no genba kara » 「地域伝統芸能」の現在 – 全国フェスティバルの現場から (Les arts performatifs régionaux aujourd'hui : une analyse des festivals organisés sur tout le pays), *Hikaku Nihon bunka kenkyū* 比較日本文化研究, n° 2, 1995.

YAGI Yasuyuki 八木康幸, « Kyōdo geinō toshite no wadaiko » 郷土芸能としての和太鼓, *Taikoroji* たいころじ, vol. 15, 1997.

YANAGITA Kunio, YANAGI Sōetsu, KUNIK Damien, « Folk art et Folk studies : débat entre Yanagita Kunio et Yanagi Sōetsu à la Maison des arts populaires », *Cipango*, n° 16, 2009, p. 105-120.

Résumé : Au Japon, les « arts performatifs folkloriques » ont connu des transformations importantes à mesure que s'est diversifiée leur gestion administrative. Aujourd'hui, ces arts reçoivent un soutien soit au titre de « patrimoine culturel folklorique immatériel », soit à celui de « ressource touristique ». Dans le premier cas, ils sont préservés et mis en valeur dans le cadre de la loi sur la protection du patrimoine culturel ; dans le second, ils entrent dans le champ de la loi relative à la promotion du tourisme, des commerces et industries régionaux. Or les principes fondateurs de ces deux lois ont généralement été considérés comme contradictoires, voire antagonistes. L'imbrication de ces deux logiques influe pourtant sur les conditions locales de conservation des spectacles folkloriques, et, plus encore, génèrent de nouvelles formes culturelles. L'article qui suit s'intéresse à l'impact des mesures administratives sur la réinvention des spectacles folkloriques, et examine comment il est possible, en conséquence, de repenser ces derniers.

Mots-clés : arts performatifs, spectacles folkloriques, matsuri, folklore, patrimoine culturel, protection du patrimoine, tourisme, festivals

*Abstract: In Japan the various forms of entertainment known as the folk performing arts are undergoing great change as the policies for administering them diversify. Today folk performing arts are treated within two social contexts: as traditional and regional culture to be preserved and practically managed in accordance with the provisions of the Cultural Properties Protection Law; and as tourist resources covered by the law concerning the revitalization of tourism and selected regional commerce and industry. The basic principles underlying these two laws have generally been thought to be in conflict with one another. However, the intermingling of these two social contexts not only influences the local conditions within which folk performing arts exist, but also enables the birth of new cultural forms. In this paper I will examine how folk performing arts are being re-created through the diversification of administrative processes, and consider how we can, in fact, re-imagine folk performing arts.*

*Keywords: Folk Performing Arts, Folk Events, Folklore, Matsuri, Cultural Properties, Cultural Properties Protection Law, Tourism*

キーワード : 民俗芸能, 伝統芸能, 芸能フェスティバル, 芸術, 祭り法, 文化財, 文化財保護法, 観光資源