



## LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DIT « TRÉSOR HUMAIN » AU JAPON

**Mika Yokoyama**

Professeur à l'Université de Kyoto

Le droit du patrimoine culturel reflète la conception du bien ainsi que la culture du pays. Tandis que le droit général des biens en vigueur au Japon s'est largement inspiré des modèles juridiques européens, le régime juridique applicable au bien culturel est plus original et a été conceptualisé de manière particulière. Cette originalité est notamment révélée à travers la protection des biens culturels immatériels, lesquels sont affectés à leur détenteur, baptisé le « Trésor humain », et doivent, pour être protégés, être des biens « vivants ».

Afin de mieux cerner ce patrimoine culturel immatériel japonais, il convient d'évoquer l'histoire de la protection du bien culturel au Japon (1) avant d'observer la notion du bien culturel immatériel (2) ainsi que son régime général (3).

### 1 Histoire de la protection des biens culturels

Jusqu'à l'ère Edo, la plus part des biens culturels matériels ont été possédés par des seigneurs, des nobles et des temples de bouddhisme. Il s'agissait de seigneurs qui avaient protégé le patrimoine culturel comme, par exemple, la cérémonie du thé ou le théâtre "Nô". Certains d'entre eux ont été de grands collectionneurs de vieilles céramiques et d'objets d'art, parfois utilisés pour la négociation politique, en situation de guerre notamment, la donation de céramiques de qualité constituant une condition de capitulation.

Des temples bouddhistes ont également possédés des meubles précieux et le bâtiment du temple lui-même avait de valeur. Ce dernier, généralement construit en bois, pouvait durer des siècles pourvu qu'il soit entretenu et réparé régulièrement. Cet entretien et cette réparation représentaient toutefois un réel coût et des temples ont réussi à obtenir la faveur des seigneurs pour obtenir l'aide financière. Les autres ont dû consentir eux-mêmes quelques efforts. Par exemple, Horyu-Ji, qui est un grand temple célèbre à Nara, a organisé l'exposition payante de ses trésors en 1694 et 1842 à Edo (Tokyo), qui est situé à 500 kilomètres de Nara. Il a accepté d'exposer ses trésors en vue d'obtenir les fonds nécessaires à la réparation des murs du bâtiment. A cette époque, en effet, aucune aide étatique n'était mise en place pour la



protection des biens culturels.

Il y eut par la suite deux grandes crises qui ont marqué le Japon en profondeur, survenues à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui ont eu des conséquences sur cette protection du patrimoine culturel japonais qui s'est retrouvé en quelque sorte dispersé. Jusque-là, en effet, le patrimoine culturel avait été conservé de fait, en raison de la fermeture du pays aux étrangers. La première crise est intervenue quand le Japon a ouvert sa porte au monde (A) tandis que la seconde s'est produite au sortir de la deuxième guerre mondiale (B). Ces deux époques coïncident avec le moment où les Japonais ont perdu confiance en eux et ont commencé à manifester un certain mépris à l'égard de leur culture traditionnelle. Paradoxalement, les conditions étaient alors réunies pour que se développe un système juridique de la protection du patrimoine culturel au Japon. Car, ainsi confrontés à une crise profonde, les Japonais ont ressenti la nécessité de sauvegarder de leur culture.

### **A. L'aube de la protection du patrimoine culturel**

À la fin de XIX<sup>e</sup> siècle, deux événements ont entraîné une crise du patrimoine culturel. La première correspond à la venue des Occidentaux, arrivés par vaisseaux jusqu'aux côtes japonaises. Les armes qui étaient à bord des navires symbolisaient l'écart existant alors entre le Japon et les nations occidentales en termes de développement industriel et les officiers chargés de la négociation des traités de commerce, qui portèrent un regard négatif sur le degré de modernité de la vie japonaise et sur les mœurs locales jugées barbares, entreprirent de civiliser l'endroit, c'est-à-dire de le façonner à l'image de leur propre monde.

Non contente d'être humiliante, cette expérience a conduit à un véritable déni ou mépris de culture. Le gouvernement japonais ne s'est pas opposé, en effet, à ce mouvement d'occidentalisation. Les arts japonais n'ayant plus aucune valeur à ses yeux, des estampes Ukiyoë de grande qualité se sont ainsi retrouvées bradées à des commerçants occidentaux qui savaient, quant à eux, en apprécier la valeur artistique et les achetaient afin de les revendre en Europe, auprès de collectionneurs et d'amateurs d'art.

L'autre événement qui a marqué un tournant a été la nouvelle politique interne décidée par le gouvernement japonais dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Sous l'ère Meiji, en effet, le shintoïsme est devenu religion d'État, décision visant à garantir l'unité des peuples japonais, mais qui devait provoquer de grands changements : auparavant, cette religion ancestrale coexistait ou, plutôt, était confondue avec celle du bouddhisme, religion importée au Japon au cours du V<sup>e</sup> siècle, et l'Empereur lui-même était de double confession, à la fois bouddhiste et shintoïste. Cependant, le gouvernement Meiji a entrepris de faire du shintoïsme la religion pure, propre au Japon. Il a ainsi rétabli le shintoïsme national en tant qu'appui moral des Japonais tout en retirant, dans le même temps, les privilèges concédés aux temples bouddhistes plusieurs siècles plus tôt au prétexte que le bouddhisme constituait une religion

étrangère.

Si l'objectif n'était pas de persécuter les bouddhistes, la mesure a entraîné des troubles graves. Premièrement, elle a suscité un mouvement populaire « bouddhi-phobe » à grande échelle. Dans la période allant de 1868 à 1871, des communautés se sont révoltées contre les temples, qui ont fini brûlés, et ont saccagé les biens qui s'y trouvaient. Plusieurs grands temples célèbres ont ainsi été entièrement détruits, victimes de la frustration, la haine et la jalousie de populations vis-à-vis de moines bouddhistes qui bénéficiaient de longue date de privilèges aux dépens de ces dernières. Deuxièmement, à plus long terme, des temples bouddhistes, tombés en grande difficulté économique, ont été contraints de vendre certains de leurs biens mobiliers et de renoncer peu ou prou à l'entretien des bâtiments.

Lorsque le gouvernement a mesuré l'ampleur des dégâts ainsi que les pertes considérables subies par les temples bouddhistes, une loi de financement des activités de réparation des vieux temps a été votée en 1887. Par ailleurs, une procédure d'enregistrement des biens de valeur a été mise en place afin de surveiller le commerce des objets d'art et trois musées nationaux ont vu le jour. Il s'agit des premières mesures de protection juridique du patrimoine culturel dans l'histoire contemporaine du Japon. Par la suite, au début du XX<sup>e</sup> siècle, une loi relative à la protection des monuments historiques et du patrimoine naturel a été adoptée. Concernant le patrimoine immatériel, en revanche, aucun texte ne s'y est consacré jusqu'en 1950.

## **B. La codification du droit du patrimoine culturel**

La seconde crise, qui s'est traduite par la dispersion du patrimoine culturel japonais, est survenue à l'issue de la deuxième guerre mondiale. Le régime politique a été totalement renversé en 1945 et la population vivait dans la pauvreté. Pour survivre, d'anciens nobles qui détenaient des collections d'objets d'art les ont vendus et les monuments historiques étaient ravagés. De plus, l'armée d'occupation américaine a non seulement apporté la démocratie, mais également une autre culture. Les Japonais ne se sont pas plaints de ces nouvelles conditions de vie, au contraire, mais, ce faisant, ils ont manifesté un relatif désintérêt à l'égard de projets de redressement du théâtre traditionnel dont les représentations avaient été suspendues pendant la guerre. De même, les artisans ont manqué de successeurs de talent.

Dans ces conditions, il était devenu urgent d'améliorer le régime de protection des biens culturels, y compris le patrimoine immatériel. En 1950, le Code de la protection du patrimoine culturel (CPC) a été adopté par Diètes. Il constitue le droit applicable aujourd'hui au Japon.

Le CPC a longtemps contenu trois catégories de biens au sein du patrimoine culturel protégé : le bien culturel, le monument historique ou naturel et l'archéologie. En 1975, une quatrième catégorie y a été ajoutée : le patrimoine folklorique. En même temps, certaines techniques et matières traditionnelles destinées à la réparation et à la conservation du

patrimoine ont été reconnues en tant qu'objets de protection. Ils ne sont pas partie intégrante en eux-mêmes du patrimoine, mais leur protection est indispensable à la conservation du patrimoine. Enfin, par une réforme de 2004, la cite culturelle est aussi devenue objet de protection.

Le patrimoine culturel immatériel appartient à la catégorie des biens culturels. Mais, la conception des biens culturels immatériels ainsi que son régime juridique sont très différents de ceux des biens culturels matériels ; une différence qui ne se réduit pas à la nature des objets.

## 2. La notion du patrimoine culturel immatériel

Le bien culturel immatériel est, selon l'article 2 du CPC, l'œuvre culturelle immatérielle comme le théâtre, la musique et l'art mécanique, qui a haute valeur historique ou artistique pour le pays. Quand le CPC a été adopté en 1950, il était prévu que, pour être appréhendée comme bien culturel immatériel, cette œuvre devait être sous la menace d'une disparition et appeler la mise en place d'une aide financière publique. Cette condition se comprenait à l'époque car les finances de l'État étaient si maigres qu'il fallait limiter l'aide au bien culturel immatériel en voie de disparition. Toutefois, en 1954, lorsque la situation financière de l'État s'est améliorée, cette condition a été supprimée.

Le droit japonais a suivi le modèle juridique français et allemand dans le domaine du droit général des biens. Mais la loi sur la protection du patrimoine culturel immatériel se démarque de ces deux modèles. Elle a été proposée, à cet égard, par plusieurs sénateurs qui n'étaient pas des juristes et qui ont voulu créer une notion assez originale : celle de bien culturel immatériel. Cette notion est finalement le reflet de la culture juridique japonaise, appuyée, d'une part, sur une distinction entre le matériel et l'immatériel qui n'est pas sans ambiguïté (A) et fidèle, d'autre part, à une certaine continuité entre la chose et la personne (B).

### A. La distinction ambiguë entre biens matériel et immatériel

Le CPC divise les biens culturels en deux catégories : le bien matériel et le bien immatériel. La distinction correspond à la nature des objets et paraît simple à première vue. En réalité, la distinction n'est pas évidente.

Prenons un exemple. Il existe un temple de shinto « Isé », qui fait l'objet tous les vingt ans, depuis 1 300 ans, d'opérations de déconstruction, puis de reconstruction ; une manière d'exprimer l'éternité du temple selon la croyance shintoïste. Ces opérations, massives, ne durent pas moins d'une dizaine d'années et elles s'avèrent aussi importantes, aux yeux de tous,

qu'une cérémonie religieuse ou le culte lui-même. Autrement dit, le patrimoine culturel intègre le long cycle de la reconstruction et le temple reflète un tout au sein duquel les phases de déconstruction et de reconstruction s'inscrivent. Ainsi, le bien à protéger n'est pas uniquement le temple, qui est matériel, mais aussi tout le cycle qui s'y rattache, qui est immatériel.

En principe, pour faire l'objet d'une protection, le bien matériel doit être authentique : si l'on entreprend de construire de nos jours un château du XVI<sup>e</sup> siècle en le reproduisant à l'identique, ce château ne pourra être considéré comme bien matériel, élément du patrimoine culturel, faute d'être authentique. Cependant, dans l'exemple précité, c'est le cycle entier de la reconstruction, constitutif d'un bien immatériel, qui est l'objet de la protection. Il n'est donc pas nécessaire que le temple construit soit authentique. Il s'agit en quelque sorte d'un bien culturel immatériel, matérialisé dans une chose corporelle. Il en serait de même à l'égard d'une vaisselle en céramique, réalisée de manière spéciale ; on peut dire qu'elle est un bien culturel immatériel matérialisé. Cela se justifie si l'on considère que la culture est elle-même immatérielle : si la culture est bien l'objet ciblé par la protection juridique, on peut mettre en doute la nécessité de la suspendre à la condition d'authenticité du bien culturel matériel. Ainsi, le château construit sur le modèle de celui du XVI<sup>e</sup> siècle pourrait posséder la même valeur que l'ancien si la construction est très précisément opérée de la même manière, en utilisant les mêmes méthodes de construction. En d'autres termes, la condition d'authenticité n'est pas exigée de la même façon : si la chose matérielle doit être authentique pour faire l'objet d'une protection au titre du bien culturel matériel, c'est l'œuvre elle-même, le travail et les méthodes qui doivent être authentiques, et non l'objet lui-même, afin d'être protégés au titre de bien culturel immatériel.

En outre, la préservation d'un bien culturel immatériel impose celle de biens culturels matériels. Par exemple, le théâtre "Nô", dont l'origine remonte au XIV<sup>e</sup> siècle, est traditionnellement joué avec des costumes et des masques très particuliers et la musique qui accompagne les représentations est jouée à l'aide d'instruments anciens. C'est alors l'ensemble qui est protégé, c'est-à-dire aussi bien le savoir-faire de la réalisation du costume, du masque et des instruments que les matières particulières nécessaires à leur fabrication. Il en est de même pour le "Kabuki" qui est un théâtre populaire dès le XVII<sup>e</sup> siècle. Dans ces cas exceptionnels, la protection du bien immatériel passe par celle de certaines matières traditionnelles.

## **B. La distinction ambiguë entre la chose et la personne**

Le trait particulier dans le système de protection du patrimoine culturel immatériel du Japon est la nécessaire désignation du « détenteur » du bien immatériel concerné lors de l'enregistrement de ce bien. Bien que l'objet de la protection ne soit pas le détenteur, mais le bien immatériel lui-même, il faut, en effet, nommer une personne qui peut représenter le

patrimoine culturel. En l'absence de personne adéquate, le bien immatériel abstrait ne peut pas être l'objet de la protection.

La personne physique nommée détenteur du patrimoine immatériel s'appelle, dans le langage courant, le « Trésor humain ». Il est reconnu comme le meilleur réalisateur du bien qui est incorporé dans sa personne.

Cette idée peut sembler étrange aux yeux des Occidentaux et il faut observer qu'aucun pays d'Asie du nord-est ne partage cette notion – on en trouve seulement une trace dans une loi de la Corée du Sud, adoptée en 1962 sous l'influence immédiate du droit japonais. Dans le monde occidental, la personne, sujet du droit, s'oppose très distinctement à la chose, objet du droit. Il ne serait pas possible que la personne devienne un trésor, une chose. Au contraire, la civilisation du Japon n'a pas de séparation nette entre personne et chose. Il n'est pas surprenant, dans la culture japonaise, qu'une personne devienne un « trésor ». Il y a, en effet, une sorte de continuité entre les deux conceptions, de sorte que l'un et l'autre sont une partie de la nature. Il en résulte une distinction assez difficile à établir.

Il est possible d'illustrer cette continuité par un autre exemple. Il ne s'agit pas du droit japonais ni des biens immatériels, mais du projet du peintre japonais aujourd'hui décédé, Ikuo Hirayama<sup>1</sup>, qui avait proposé à l'UNESCO de protéger certains biens culturels menacés de destruction par la création d'une sorte de patrimoine « réfugié ». Au fondement de sa proposition se trouvait le constat suivant : le peintre avait appris que la douane japonaise avait saisi des statuettes bouddhistes, dérobées au musée de Khabur, en Afghanistan, et importées clandestinement au Japon dans l'optique d'être revendues à des amateurs d'art ou des bouddhistes japonais. Or, la loi japonaise faisait obligation de renvoyer les fameuses statuettes en Afghanistan, où elles risquaient d'être détruites, le pays traversant alors une période de guerre civile. Désireux d'éviter ce gâchis prévisible et de mettre un terme au trafic illicite dont était victime le patrimoine culturel afghan, Hirayama a dès lors humanisé les statuettes en les qualifiant de réfugiées. Fortes de cette qualification, elles ne pouvaient plus quitter le Japon et ne devaient rejoindre leur pays d'origine qu'une fois la paix revenue.

Le projet de protection des biens « réfugiés » élaboré par le peintre a été présenté au

---

<sup>1</sup> Peintre ayant survécu au bombardement d'Hiroshima, Ikuo Hirayama était devenu ambassadeur de l'Unesco et s'est fait en particulier connaître par la promotion d'un « esprit de Croix-rouge du patrimoine » à l'échelon mondial, convaincu que les « vestiges culturels doivent être étudiés et conservés au-delà des questions de nationalités, de races ou d'époques ». Surtout, il a défendu l'idée qu'« il ne faut pas seulement traiter les sites historiques dans leur dimension matérielle. Ils doivent aussi servir aux peuples meurtris par les guerres et souffrant de la misère à recouvrer leur fierté au travers de leur héritage culturel ». Il invitait alors à tenir compte de la « dimension humaine » de ces sites ; I. Hirayama, « A propos de l'héritage culturel de la Route de la Soie et de la création d'une « Croix-Rouge » du patrimoine (information) », Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1999, Vol. 143, n° 4, p. 1135.

comité japonais de l'UNESCO et repris à son compte par l'organisation internationale. Les biens ainsi protégés attendent désormais de retourner dans leur pays d'origine et cette protection repose sur une assimilation d'une chose à un humain ou, si l'on préfère, sur l'extension à un bien d'un statut normalement prévu pour une personne.

Même s'il n'est pas illogique de désigner un « détenteur » humain du patrimoine immatériel, il reste que l'on peut se demander si cette condition est nécessaire. On pourrait tout à fait imaginer de classer le patrimoine immatériel seul, sans nomination de son détenteur. En toute logique, la désignation ne semble pas s'imposer. Pourquoi alors le Code japonais exige qu'il soit nommé ? La raison est que le patrimoine immatériel est nécessairement représenté par l'être humain. Il faut bien comprendre que l'objet de la protection n'est pas le savoir-faire, mais l'œuvre incarnée dans l'être l'humain. Il est véritablement un bien « incorporé » à une personne. Ce sont des œuvres qui sont indissociables de l'artiste.

Par ailleurs, l'être humain peut transmettre le patrimoine culturel immatériel à la génération suivante. En effet, il n'est pas possible de transmettre les détails subtils des arts par l'ouvrage lui-même. Selon le rapporteur de la loi de 1950, « plus le bien a une haute valeur artistique, plus il ne peut être transmis que par une relation personnelle (...). Il est toujours possible de faire apparaître la forme du patrimoine dans les registres, mais il n'est pas possible d'y conserver l'essence et l'esprit de l'art. Son inscription dans les registres n'est que celle d'un cadavre »<sup>2</sup>. S'affirme ainsi clairement la volonté du législateur d'attacher le patrimoine immatériel à l'être humain pour lui confier sa transmission à ses successeurs.

En un sens, le dramatique tremblement de terre survenu en 2011 fournit une autre illustration de cette conception. Le spectacle de nouvelles ruines a conduit certains à réaliser qu'il est possible et facile de perdre tous ses biens matériels, mais que l'on peut garder le patrimoine culturel immatériel tant que l'être humain existe sur la terre. Si les biens matériels ne durent pas pour l'éternité, le patrimoine immatériel demeure, lui, tant que l'être humain le garde et le transmet aux autres générations.

En retour, la nomination du détenteur du bien immatériel a pour effet de responsabiliser le détenteur sur la formation des successeurs. Il doit prendre l'initiative de la transmission dans le cadre de la mission de préservation qui lui est dévolue. En ce sens, la nomination du « Trésor humain » apparaît comme un moyen efficace pour la conservation et le développement des biens immatériels.

---

<sup>2</sup> T. Takeuchi et M. Kishida, « Bunkazaihogohou shousetu (L'explication du CPC) », 1950, p. 198.

### 3. Le régime de la protection du bien culturel immatériel

Le Code du patrimoine culturel prévoit que le Ministre de la culture et de la science organise le classement des biens de chaque catégorie du patrimoine culturel. Il doit consulter à cette fin un comité du patrimoine culturel au préalable.

Les effets du classement sont différents selon que le bien culturel est matériel ou immatériel. S'agissant du bien matériel, il incombe en principe au propriétaire de prendre en charge la conservation du bien classé. Le premier effet du classement se traduit par conséquent par une atteinte à son droit de propriété et à la liberté qui en découle ordinairement. D'une part, il lui est interdit d'exporter le bien classé (article 44 du CPC) et, dans l'hypothèse où il souhaite l'exposer à l'étranger, il lui faut obtenir un permis délivré par le Secrétaire général de l'Agence de la culture. D'autre part, le propriétaire doit respecter l'état actuel du bien classé. Il ne peut pas modifier l'état de la chose sans permission préalable de l'autorité<sup>3</sup>.

En outre, un soutien financier public est toujours possible, mais se heurte à l'idée en vertu de laquelle il n'est pas juste que le propriétaire profite de l'augmentation de valeur provenant de l'aide publique. La loi prescrit dès lors que l'État peut payer « une partie » des frais de conservation et de réparation du bien classé. En pratique cependant, en cas de réparation d'un bien immobilier, l'État prend en charge une grande partie des frais. En revanche, en matière de bien mobilier, le propriétaire assume l'essentiel des charges.

Ce régime contraste avec celui mis en place en ce qui concerne les biens immatériels pour lesquels l'effet principal du classement par l'autorité publique est l'apport d'une aide financière d'État. La nécessaire désignation du détenteur rend néanmoins la procédure de classement complexe (A). De son côté, l'État encourage l'exposition du patrimoine classé ainsi que la formation et la sensibilisation à l'art (B). Enfin, la protection des techniques et des matières indispensables à la réparation et à la conservation du bien culturel n'est pas ignorée lorsqu'elle apparaît comme un accessoire nécessaire à la protection du bien culturel immatériel (C).

#### A. Le classement du bien culturel immatériel

Les biens culturels immatériels qui peuvent être classés sont définis comme des biens

---

<sup>3</sup> Les autres effets du classement du bien culturel matériel sont les suivants. Tout d'abord, s'il est nécessaire de protéger l'environnement du bien classé, l'Agence de la culture peut ordonner l'accomplissement de mesures dans une zone déterminée, autour du bien classé (article 45 du CPC). Cette disposition peut être très efficace pour protéger l'environnement du bien, surtout en matière immobilière. Par exemple, l'autorité peut ordonner de ne pas abattre la forêt voisine d'un temple, même si la forêt n'appartient pas audit temple. Mais, en pratique, il est très rare que l'autorité prenne une disposition en application de cet article. Ensuite, l'État jouit d'un droit de préemption lorsque le propriétaire vend son bien classé (article 46). Enfin, le secrétaire général de l'Agence de la culture peut exiger du propriétaire sa coopération à l'exposition que l'Agence veut organiser.

immatériels de haute valeur historique ou artistique au Japon (article 2 CPC). Pour classer un bien, il faut, d'une part, déterminer précisément l'objet de la protection. Cette définition n'est pas toujours évidente s'agissant du patrimoine immatériel. Il n'est certes pas très difficile quand l'œuvre suppose un certain savoir-faire précis pour produire une chose corporelle, par exemple une céramique. Mais il n'est pas évident de déterminer l'objet de la protection quand il s'agit de l'art immatériel, comme un théâtre.

Le raisonnement est, en vérité, plus subtil : *Kabuki* et *Nô* sont des théâtres caractérisés par un formalisme rigide. Chaque geste est fixé précisément et l'artiste ne peut pas s'en écarter. Il jouit d'une liberté d'interprétation – ou plutôt, de jeu – très limitée. L'objet de la protection se prête ainsi plus facilement à une définition. Mais lorsque l'art du geste ne peut pas être déterminé de façon précise, il est difficile de classer le patrimoine même s'il possède une haute valeur culturelle. Par exemple, la cérémonie du thé, qui est un art célèbre au Japon, n'est pas classée comme patrimoine culturel immatériel important. Il est, en effet, un art si flexible que personne ne peut donner sa définition ni sa portée précise. Elle est très importante dans notre culture, mais, de manière très paradoxale, on ne peut déterminer l'objet précis à transmettre. En conséquence, les œuvres classées sont, en dehors de l'art mécanique, des théâtres et des danses formalistes et la musique jouée aux cérémonies impériales (*Gagaku*).

Pour classer le bien culturel immatériel, il faut ensuite qu'une personne reconnue puisse le représenter. Comme on l'a vu, il est nécessaire de nommer un détenteur lors du classement, qui peut être une personne physique, une association ou un groupe de personnes physiques ou d'associations. En revanche, si personne ne peut « pratiquer » l'œuvre, il n'est pas possible de la classer. En pareil cas toutefois, dans la mesure où cela s'impose, le Secrétaire de l'Agence de la culture peut décider de faire archiver le patrimoine immatériel concerné (article 74 CPC).

Si l'unique détenteur du bien classé décède, le classement est résilié en l'absence d'autre détenteur adéquat. Le patrimoine culturel immatériel pourra être reclassé si un nouveau détenteur éligible est trouvé. On mesure ici l'idée maîtresse promue par le législateur : le bien culturel « pratiqué » actuellement se distinct de celui « pratiqué » dans le passé ; seul le premier constitue le bien culturel immatériel. D'où l'importance capitale du détenteur, qui est sélectionné par un comité en considération de sa qualité de formateur. Le détenteur n'est donc pas simplement le meilleur artiste dans le domaine concerné. En pratique, la plupart des détenteurs ont atteint l'âge mûr et c'est pourquoi la nomination doit être levée lorsque le détenteur, personne physique, ne peut plus représenter l'œuvre pour raison de santé (article 72, alinéa 2, du CPC). Mais, dans les faits, il est très rare que cette levée s'effectue avant le décès du détenteur.

Au 1<sup>er</sup> mars 2012, le nombre des biens culturels immatériels classés importants est de 113. Parmi les détenteurs, 26 sont des associations. Le nombre des biens ne change guère chaque année car il dépend directement, en pratique, du montant du budget que le gouvernement

consacre à la protection.

## **B. Les effets du classement du bien culturel immatériel**

Au contraire du bien culturel matériel, on ne peut identifier de propriétaire du patrimoine immatériel classé. Le détenteur du bien n'est pas son propriétaire. L'effet principal du classement se cristallise autour du soutien financier de l'État. Celui-ci promeut, en effet, les représentations du patrimoine classé et encourage la formation des artistes futurs.

En pratique, il faut dire que le gouvernement japonais ne consacre pas un budget très important à la protection du patrimoine. L'Agence de la culture a vite été contrainte de choisir entre deux voies : concentrer l'aide publique sur quelques œuvres artistiques, qui bénéficient alors d'enveloppes plus conséquentes, ou en faire profiter le plus grand nombre. Elle a opté pour la seconde solution. L'Agence accorde ainsi une subvention de 2 millions yens par an (soit 19 000 euros) à chaque détenteur pour les répétitions et la formation des successeurs. Le budget consacré est évidemment très modeste par rapport à la puissance économique du Japon (la part consacrée au patrimoine culturel dans le budget de l'État 2010-2011 représente ainsi 0,5 % environ du budget global).

La loi prescrit par ailleurs que l'État peut prendre l'initiative de former les successeurs du patrimoine culturel immatériel classé comme important (article 74 du CPC). Il fournit une aide financière aux cours intensifs d'art. Ces cours sont organisés par des associations qui ne sont pas nécessairement les détenteurs des biens classés importants. En effet, alors que les détenteurs ont la responsabilité de former des successeurs, ils ne monopolisent pas le rôle de formateur.

En outre, l'Agence de la culture élabore des archives du patrimoine culturel immatériel classé et même, si nécessaire, du patrimoine culturel immatériel non classé : celui-ci ne peut être protégé comme bien culturel, mais des archives détaillant l'œuvre sont conservées par précaution, au cas où cette œuvre n'est plus « pratiquée ».

Enfin, l'État subventionne la présentation des théâtres classés importants.

En définitif, dans le domaine du patrimoine culturel immatériel, le soutien public est réellement décisif pour la conservation ainsi que la formation des successeurs.

## **C. La protection des biens indispensables à la réparation et conservation du patrimoine protégé**

La conservation des techniques ainsi que des matières indispensables à la réparation est capitale, même pour la protection du patrimoine culturel immatériel. Par exemple, le théâtre *Nô* requiert des instruments et des costumes fabriqués par le biais de techniques spécifiques. Il faut aussi certains matériaux particuliers pour les fabriquer. En 1950, quand le CPC a été

adopté, ils ne faisaient pas l'objet de protection. À cette époque, le nombre d'artisans de bonne qualité était insuffisant, conséquence de l'occidentalisation du style de vie au Japon. Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, le nombre des artisans spécialistes a ainsi grandement diminué. Le gouvernement a financé des cours spécifiques à destination des jeunes artisans et a soutenu des organisations de formation des artisans. Mais la situation ne s'est guère améliorée. Le législateur a alors profité d'une réforme de 1954 pour introduire un régime de protection de certaines techniques en voie de disparition et indispensables pour la protection du patrimoine culturel immatériel.

Sous ce nouveau régime, le Secrétaire général d'Agence de la culture opère le classement des techniques à protéger. Un détenteur est désigné, qui est soit un individu, soit une association (article 147 du CPC). Il faut noter que, lorsque l'individu est nommé détenteur d'une technique, il n'est pas classé en tant qu'artiste mais en tant qu'artisan. En effet, à la différence du patrimoine culturel immatériel, l'objet de la protection n'est pas ici l'œuvre, mais le savoir-faire ; son détenteur ne s'appelle jamais "Trésor humain". Il arrive cependant qu'une personne soit nommée à la fois détenteur d'un savoir-faire particulier et détenteur d'une œuvre artistique, donc "Trésor humain".

Enfin, l'État met en place plusieurs projets de cultures de plants nécessaires à la confection de ces objets, en réaction à une étude ayant montré que les plantes traditionnelles sont de moins en moins cultivées au point de menacer la production des matières indispensables à la production des biens intégrés au patrimoine culturel immatériel. Cet aspect constitue l'un des grands problèmes actuels en matière de protection du patrimoine culturel au Japon.