

AURÉLIE NÉVOT

La Couronne de l'Orient

东方之冠

Le centre du monde à Shanghai



CNRS EDITIONS

Présentation de l'éditeur



Avec la Couronne de l'Orient, cet édifice monumental inauguré à Shanghai en 2010, la Chine contemporaine a donné une représentation moderne d'elle-même à l'heure du capitalisme mondialisé. Quelle image du pays modèle cette architecture ? Par quels éléments traditionnels réalise-t-elle cette mise à jour ? Comment le développement urbain dans le respect de la nature est-il promu ? C'est ce que

montre matériellement ce bâtiment exceptionnel : nuances de couleurs, structure architecturale, références cosmologiques, tout est ici porteur de significations. Aurélie Névoit nous invite au décryptage de ce « bâtiment gigogne ». Une idéologie d'État est ici en action : l'antiquité est réinterprétée à l'aune du présent. C'est dans les allers-retours entre la description détaillée et l'interprétation fouillée des éléments symboliques que se développe cet ouvrage, croisant de multiples approches, de l'anthropologie à l'histoire, de la science politique aux études religieuses.

Une synthèse claire et documentée sur la Chine contemporaine au confluent de l'héritage communiste et du néo-confucianisme.

Aurélie Névoit est anthropologue, chercheuse au CNRS. Ses travaux portent entre autres sur l'écriture, le chamanisme et la transmission. Elle a notamment publié De l'un à l'autre. Maîtres et disciples (2013).

La Couronne de l'Orient

Aurélie Névoit

La Couronne de l'Orient

Le centre du monde à Shanghai

CNRS ÉDITIONS

15, rue Malebranche – 75005 Paris

© CNRS ÉDITIONS, Paris, 2014
ISBN : 978-2-271-08195-7

À mes enfants, Anselm et Adalgisa

« L'emplacement sacré des réunions fédérales est un monde clos qui équivaut à l'Espace total et à l'Espace entier. Il est le lieu où, regroupant les emblèmes de ses différentes fractions, le groupe social connaît sa diversité, sa hiérarchie, son ordre et où il prend conscience de sa force une et complexe. C'est là seulement où le groupe fédéré éprouve son union, que l'étendue, compacte et pleine, concentrée, cohérente, peut paraître une. La Capitale, où l'on s'assemble, doit être choisie (après une inspection de l'étendue) dans un site qui s'atteste voisin de "la résidence céleste", dans un site qui, par la convergence des rivières et la confluence des climats, s'avère comme le centre du monde ».

Marcel Granet ([1934] 1990 : p. 82-83).

Sommaire

Préambule. « Un nouvel âge axial »	11
Introduction. Hétérotopie orientale	19
I. Un palais pour orienter la nation chinoise et réguler le cosmos	41
Introduction :	
Un guan subdivisé en plusieurs guan sur l'« Expo Axis »	41
1. <i>Le siège multi-facettes de « la sagesse chinoise dans le développement urbain »</i>	47
a. « Les riches et nombreux gens du peuple » ...	48
b. « Le grenier du monde ».....	49
c. « La Chine dans une période de grande prospérité ».....	50
d. « La Couronne de l'Orient ».....	51
2. <i>L'inscription du double universel sur la Couronne de l'Orient</i>	55
a. National et régional : ciel et terre.....	55
b. En forme de vase rituel	57
c. « Le quadrillage à neuf palais » pour Palais de lumière ?.....	59
d. Le Pays du centre relocalisé.....	62
3. <i>L'équilibre national</i>	66
a. Un nouveau palais de l'Assemblée du peuple ?.....	67
b. Les <i>dougong</i> 斗拱 ou les forces harmonisées des cinquante-six nationalités chinoises.....	68

c. Des « primitifs » d'avant-garde, écolo-urbains ?	72
d. Inscriptions cosmologiques.....	76
<i>Orientalisme d'Orient</i>	80
II. Le Rouge de Chine. Une couleur subliminale	85
Introduction :	
La cristallisation de la sagesse chinoise	85
1. <i>Un rouge d'inspiration pékinoise et impériale</i>	86
a. Le Rouge Orient évincé	90
b. Le « Rouge du Palais impérial » ? Le pourpre élué	92
c. <i>Via Hangzhou</i>	94
d. Une prise en main du monde fixée par écrit...	96
2. <i>Sept nuances de rouge pour répondre aux mots d'ordre du nouveau confucianisme</i>	98
a. Un rouge « flottant » et « dos à la lumière » <i>versus</i> un rouge composite, constant et harmonieux	99
b. Le rythme de la couleur	102
c. De « l'impression de musculature » jusqu'à « la forme Grande muraille », en passant par « le style duvet de mèche de lampe »	105
« <i>L'Homme est une sorte d'animal spontané</i> »	107
III. Sur les traces de l'Orient	113
Introduction :	
Un voyage initiatique de quarante-cinq minutes.....	113
1. <i>Section I : Les traces de l'Orient</i>	117
a. Souvenir de la culture urbaine chinoise.....	117
b. L'histoire du printemps	119
c. Montagnes et eaux urbaines (<i>chengshi shanshui</i> 城市山水).....	125
d. Un coup d'œil sur le passé.....	131
e. Rivière de la sagesse	132
f. Terre d'espérance	133

2. <i>Section 2 : Voyage de recherche</i>	135
(sous-sections : Traverser, Construction, Modèle, Repos/loisir)	
3. <i>Section 3 : Opération carbone</i>	137
(sous-sections : Alerte de la nature, Prendre avec parcimonie, Utiliser avec intégrité, Retourner au jade brut et à ce qui est vrai, La source de la compréhension sensible)	
<i>Formater les Hua de demain</i>	139
IV. « La pureté et le calme sur les nouveaux neuf continents ». Un jardin éco-systémique	141
Introduction : Le jardin de la Clarté parfaite comme modèle, les provinces mythiques mondialisées comme nouveauté	
	141
1. <i>Un microcosme pour « imiter la nature »</i>	145
a. Neuf îlots	146
b. Neuf écosystèmes	148
c. Des métaphores pour s'adapter au milieu	152
2. <i>Parvenir à une concorde visuelle</i>	157
a. La terre en commun	158
b. Premièrement, regarder le sol	159
c. Deuxièmement, regarder les objets	160
d. Troisièmement, regarder aux alentours	161
<i>Un panorama de soi à l'autre</i>	162
Conclusion : « La déclaration de Shanghai »	165
Bibliographie	171
<i>En chinois</i>	171
<i>Livres en langues occidentales</i>	172
<i>Sites internet consultés</i>	178

Préambule

« Un nouvel âge axial »

La Chine est aujourd'hui sur toutes les lèvres. L'organisation d'événements de grande envergure, tels que les Jeux olympiques de Pékin (2008) puis l'Exposition universelle de Shanghai (2010), a propulsé cette nouvelle puissance économique au-devant de la scène mondiale tout en arrimant pléthore de débats houleux à son nouveau rôle d'hôtesse. Et le monde la regarde d'un œil à la fois curieux et suspicieux en cette période de crise économique planétaire. De fait, ce dragon financier semble *quasi* familier au regard de tout ce qui est dit et écrit à son propos – souvent, hélas, dans la démesure et l'approximation. Demeurant dans le même temps un éternel sujet de phantasme, celui de « la grande altérité¹ », il paraît paradoxalement inatteignable. Aussi la Chine semble-t-elle toujours « échapper », prise dans ce balancement incessant entre deux visions extrêmes, dans ce mouvement oscillant entre Orient et Occident, lequel est lui-même tiraillé entre, d'une part, émerveillement et attirance à propos de la culture millénaire que ce pays est dit représenter et, d'autre part, frayeur et répulsion face au « péril jaune » qu'il est dit pouvoir incarner. Une fascination certaine continue donc de l'entourer. Mais si, des deux côtés du monde, des incompréhensions et des quiproquos subsistent, dans le même temps s'établissent des points de jonction, lesquels ouvrent la voie à de nouvelles formes d'expressions culturelles.

1. Cf. « L'exotisme de Segalen », texte dans lequel le regretté Simon Leys souligne notamment que « du point de vue occidental, la Chine est tout simplement *l'autre pôle de l'expérience humaine* » ([1991] 1998 : 761).

De cela, on parle peu. Or, une approche anthropologique permet d'analyser ce phénomène, crucial en ce qu'il est au fondement de la société chinoise contemporaine.

Incorporant certaines valeurs occidentales, la Chine crée en effet un décalage subtil entre des concepts exogènes et la réappropriation de ces derniers – portant notamment sur des thématiques dites universelles – au regard de son propre système symbolique. Précisément, c'est le « nouveau confucianisme² », inscrit dans la mouvance de la mondialisation, qui prévaut aujourd'hui dans la gouvernance. Il repose sur l'idée de reprendre en considération les valeurs extrême-orientales pour les sociétés contemporaines sans pour autant faire table rase des valeurs occidentales (Blanchon 2007 : 8). À ce sujet, les propos idéologiquement orientés de Tang Yijie (2007 : 21, 24-25), professeur de philosophie de l'Université de Pékin, sont fort éclairants : « La culture chinoise ancienne appartient à "l'âge axial³" des civilisations du monde, et le confucianisme est une composante essentielle de cette époque. Les historiens ont montré depuis longtemps que cette tradition de pensée, après une évolution de plus de deux mille ans, est devenue une richesse commune de l'humanité. Cette dernière poursuit son existence en exploitant continuellement les idées et les créations de l'âge axial, et tous les nouveaux développements de son histoire ne peuvent se réaliser qu'en puisant à la source de l'âge axial. Au seuil du nouveau millénaire, le monde de la pensée appelle "un nouvel âge axial⁴", et cette exigence nous incite davantage à réviser et à mettre en valeur la sagesse de la pensée ancienne répondant ainsi à une nouvelle étape du

2. *Xinruxue* 新儒学.

3. « Âge axial » et *zhouxin de dai* (轴心的代) sont les traductions respectivement française et chinoise du concept allemand de « Achsenzeit » développé par Karl Jaspers dans *Origine et sens de l'histoire* (1954) pour caractériser une période spécifique de l'histoire (de 800 à 200 avant notre ère) au cours de laquelle des pensées nouvelles se sont développées indépendamment les unes des autres (en Occident, en Inde et en Chine), servant d'assises aux religions actuelles.

4. *Xin de zhouxin de dai* 新的轴心的代.

développement mondial. À la veille de son grand renouveau, le peuple de Chine retourne aux racines de sa culture nationale et révisé son histoire, en évolution perpétuelle ».

La Chine « révisé » et « exploite » donc, elle *réinterprète*, sa pensée dite « classique » – et la symbolique qui lui est propre – pour l'adapter à l'époque actuelle et concevoir sa société contemporaine dans une perspective internationale. C'est ainsi qu'elle se projette dans l'avenir, en reprenant en main les « vieilleries » condamnées à disparaître sous le régime de Mao Zedong. Tout élément se rapportant à l'« ancien » a en effet été proscrit pendant la Révolution culturelle (1965-1969) – dont les effets s'étendirent au moins jusqu'à la mort du Grand Timonier en 1976⁵. Comme se le demande Henri-Pierre Jeudy, le « travail de deuil » qui serait assuré par la conservation patrimoniale, ne tend-il pas à « provoquer un excès de tranquillité des mémoires collectives » (2008 : 7) ? L'attention aujourd'hui portée au patrimoine par les Chinois leur permettrait-elle d'accomplir un retour réflexif sur leur histoire récente ou, au contraire, d'évincer toute analyse critique à propos de cette époque des plus troubles⁶ ?

5. Jocelyne Fresnais précise qu'au début des années 1950, certaines mesures furent prises afin de protéger le patrimoine et ce, en vue de soutenir la prise de pouvoir du Parti communiste chinois (PCC) et de présenter au peuple des matériaux susceptibles de mettre en valeur la révolution. À partir de 1963, la préservation du patrimoine ne fut plus à l'honneur, au contraire, il fallait le détruire (Fresnay 2001 : 69-77).

6. Sur l'origine de la notion de « patrimoine » et la multiplicité des sens qu'elle a pris depuis le xv^e siècle, cf. Choay ([1992] 2007). En chinois, « patrimoine culturel » se dit *wenwu* 文物 et désigne également « relique culturelle », « pièce archéologique », « objet ancien » (Ged 2003). *Wenwu* est l'objet monumental, classé ou en voie de classement – un édifice, un vestige archéologique, un lieu célèbre (*ibid.*). J. Fresnais définit *wenwu* de la sorte : « “Wu” représente le matériau, l'objet qui témoigne de “Wen” : l'histoire ou la civilisation de la Chine » (2001 : 22). Pour reprendre la définition qu'en donne Bai Liu, *wenwu* désigne l'« ensemble des biens culturels qui ne peuvent pas et ne doivent pas être déplacés, mais au contraire conservés à leur emplacement initial ». Ces biens sont subdivisés en « biens immeubles » et en « biens meubles » (1983 : 96, cité par Fresnais 2001 : 68). L'UNESCO distingue quant à elle entre le « matériel » et l'« immatériel », respectivement transcrits en chinois par *wuzhi wenhua* 物质文化 et *feiwuzhi*

Les événements de la seconde moitié du xx^e siècle ont laissé un trou culturel béant, véritable stigmate que le gouvernement de Xi Jinping – après ceux de Jiang Zemin puis de Hu Jintao – tente de combler à sa façon. Du fait de cette perte de sens de sa propre continuité, de sa déstructuration profonde qui met à mal l'identité nationale, la société chinoise opère un « dédoublement spectaculaire », c'est-à-dire qu'elle prend ses lieux, ses objets, ses monuments, ses concepts antiques comme des thèmes de réflexion, des « reflets intelligibles » de son histoire et de sa culture, qui lui permettent de « spéculer sur l'avenir » et d'« assurer la pérennité de son ordre symbolique⁷ ». Précisément, il s'agit de leur accorder une place nouvelle afin de redonner sens à la continuité historique et culturelle du pays bouleversée, dès le xix^e siècle, par l'établissement de colons occidentaux sur la frange orientale du pays (à Shanghai en particulier) – la conception de l'État confucéen, qui devait assurer la prospérité, la stabilité et la sécurité de l'empire, ayant été ébranlée à partir de cette époque.

La *conservation* du patrimoine ne prime alors pas tant que sa *valorisation* et son *harmonisation* avec l'idéologie gouvernementale qui va de pair avec sa *transformation*. On réinvente,

wenhua 非物质文化 ; littéralement, ces expressions renvoient à « culture avec substance (avec matière) » et « culture sans substance (sans matière) ». De tels néologismes reposent sur la conception chinoise du mot « culture », *wenhua* 文化, abordé dans le chapitre 1, lequel renvoie au pouvoir central, à l'idée de transformation et à la civilisation écrite. En ce sens, l'idée de patrimoine coexiste avec les conceptions de transformation et de réaménagement, profondément ancrées dans les pratiques politiques chinoises depuis l'origine du pays. J. Fresnais souligne par ailleurs que « les responsables chinois opèrent une sélection de sites renommés, parmi les structures et les signes laissés par l'homme, dans l'espace et le temps. Ils les désignent par le terme de “wenwu baohudanwei” (c'est-à-dire unités de sauvegarde du patrimoine ou de monuments historiques) » (*ibid.*). Si *baohu* signifie « sauvegarder », « protéger », le terme *danwei*, « unité », renvoie à une notion communiste qui sert à désigner depuis 1949 l'organisation des lieux de travail placés sous l'autorité de la bureaucratie. Le patrimoine chinois, qui, nous le verrons, tend à symboliser la Chine du xx^e siècle en paix avec son passé et résolument tournée vers l'avenir, demeure donc ancré dans une organisation de type communiste par le biais de cette locution.

7. Pour paraphraser ici H.-P. Jeudy (2008 : 14-20).

réhabilite, reconstruit en greffant sur ce qui est en jeu des significations en adéquation avec l'orthodoxie d'État actuelle, problématiques qui introduisent des questionnements notamment sur la mémoire, le nationalisme, la transmission. Par le biais de cette entreprise patrimoniale, les failles du temps sont pour ainsi dire colmatées et un nouvel ordonnancement est statué.

Cette translation d'une symbolique ancestrale vers une symbolique relue à l'aune du présent est l'objet de cet ouvrage qui vise à analyser un tel glissement sémantique. Car, l'édifice surnommé « la Couronne de l'Orient⁸ » est représentatif de l'idéologie d'État « ré-interprétative », associant modernité et antiquité ; précisément, il encrypte la vision néoconfucéenne du monde contemporain.

Cette couronne fut construite à l'occasion de l'Exposition universelle qui s'est tenue à Shanghai du 1^{er} mai au 31 octobre 2010⁹. Elle fut alors appelée le « pavillon de la nation chinoise¹⁰ ». Conçue pour être pérenne, elle ouvrit ensuite ses portes ponctuellement en 2011, jusqu'à sa transformation, durant l'année 2012, en « Palais de l'Art de Chine¹¹ ». Inauguré le jour du soixante-troisième anniversaire de la fondation de la République populaire de Chine, le 1^{er} octobre 2012¹², ce

8. *Donfang zhi guan* 东方之冠.

9. C'est le Centre d'études himalayennes qui a soutenu financièrement cette recherche, en 2010 puis en 2011, recherche dont l'impulsion fut générée par l'Atelier Chine du Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative ; un livre rend compte du travail que cette équipe a mené en commun à Shanghai : *Ethnographier l'universel : l'Exposition Shanghai 2010 « Better city, better life »* (à paraître). Sont à remercier plus particulièrement Brigitte Bapandier, Adeline Herrou, Sophie Houdart, Joëlle Smadja, et Philippe Ramirez. Robert Alexander, Caroline Bodolec, Frédéric Keck, Mildred Galland-Szymkowiak, Nicolas Filicic, Stéphane Gros, Nathalie Roucour et Alexander Schnell ont amicalement accepté de lire cet ouvrage à divers stades de son élaboration. Qu'ils en soient tous vivement remerciés.

10. *Zhongguo guojia guan* 中国国家馆.

11. *Zhonghua yishu gong* 中华艺术宫.

12. Jour de l'ouverture de la neuvième biennale de Shanghai, consacrée à l'art contemporain, qui fut également marqué par l'inauguration du musée d'Art contemporain de Shanghai (*Shanghai dangdai yishu bowuguan* 上海

palais accueille aujourd'hui une partie de la collection d'art contemporain abritée jusque-là par le Musée des beaux-arts de Shanghai¹³.

Désormais, la Couronne de l'Orient est donc explicitement associée à un « palais » ou à un « temple » (*gong* 宫) – l'idée de « pavillon » ou celle de « musée » (*guan* 馆¹⁴) étant sémantiquement occultées –, ainsi qu'à la Chine ancestrale (*Zhonghua* 中华) – et non plus tant à la Chine géopolitique (*Zhongguo* 中国). Un statut hors du commun est dès lors prêté à ce bâtiment, impliquant – nominalement – une reconnaissance officielle du rôle idéologique qui lui a été attribué, lui aussi hors norme mais de l'ordre de l'implicite¹⁵. Dans le présent essai, il s'agira de mettre au jour cet implicite en se focalisant sur ce qui a précédé l'ouverture du Palais de l'Art de Chine – et donc en éclairant le passage de *guan* en *gong*.

Une cascade de superlatifs caractérise l'édifice : en 2010, il s'agissait du pavillon le plus grand et le plus coûteux de

当代艺术博物馆), lequel a pris place dans l'ancien « pavillon du futur » de l'Exposition universelle de 2010.

13. *Shanghai meishu guan* 上海美术馆. Ce musée est localisé dans un bâtiment datant de 1933, érigé par les Britanniques pour le club de courses hippiques. Nous reviendrons dans l'introduction sur la délocalisation en cours des musées de Shanghai d'anciens édifices coloniaux vers des structures *high-tech* conçues sur la base de *designs* antiques.

14. Composé de la clé de la nourriture 饣 et de l'élément phonétique *guan* 官, ce terme se rapporte à un lieu public que l'on traduit par « hôtel », « salon » ou encore par « musée », voire « palais » (comme par exemple le palais des sports), mais qui ne recouvre alors pas le sens prêté au caractère *gong* 宫 qui désigne un lieu officiel, de pouvoir (autrefois impérial).

15. Pour ne pas dire ontologique en ce qu'il questionne aussi ce que signifie être chinois aujourd'hui. L'emploi actuel du mot *gong* 宫 pour désigner la Couronne de l'Orient s'éclairera au regard de la genèse de cette construction : la cité impériale de Pékin, appelée « l'Ancien Palais » (*gugong* 故宫), a inspiré ses concepteurs, et sa couleur est une forme de substitut symbolique de l'empereur. Nous verrons par ailleurs qu'une association est faite entre le toit de la couronne et le « quadrillage à neuf palais » (*jiu gongge* 九宫格), configuration mythique du territoire chinois que l'empereur devait symboliquement parcourir afin d'ordonner le monde. L'édifice sous-tend une délocalisation cosmologique et culturelle de Pékin vers Shanghai, cf. chapitre 1.