



## ASIA FOCUS

# MONDE CHINOIS : IDENTITÉS POLITIQUES, STRATÉGIES PATRIMONIALES ET CULTURELLES

---

Extraits de *Géopolitique du patrimoine. L'Asie. D'Abou Dhabi au Japon*, Paris, MkF, 2021

**Emmanuel Lincot** / Professeur,  
Faculté des lettres de l'Institut Catholique de Paris,  
chercheur associé à l'IRIS

Mai 2022



## PRÉSENTATION DE L'AUTEUR



**Emmanuel Lincot** / Fonction Professeur, faculté des lettres de l'Institut Catholique de Paris, chercheur associé à l'IRIS

Emmanuel Lincot est chercheur associé à l'IRIS, sinologue et professeur à la Faculté des lettres de l'Institut Catholique de Paris, rattaché à l'UR « Religion, culture et société » (EA 7403). Docteur en lettres, Habilité à diriger des recherches (HDR), diplômé de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (IV<sup>e</sup> section) en histoire de l'art et titulaire d'un Diplôme canonique, il dirige un certain nombre de thèses de doctorat.

---

## PRÉSENTATION DE LA COLLECTION « ASIA FOCUS »

La collection « Asia Focus » propose des analyses, des entretiens avec des experts ou des acteurs, ou des notes sur des travaux majeurs produits par des spécialistes de la région. Son objectif est d'approfondir la réflexion sur des sujets d'actualité et d'offrir des éléments de compréhension sur les enjeux actuels en Asie. Les dynamiques politiques, sécuritaires, économiques, culturelles ou sociétales sont ainsi privilégiées.

Collection sous la direction de **Barthélémy Courmont**, directeur de recherche à l'IRIS, maître de conférences à l'Université catholique de Lille, et **Emmanuel Lincot**, chercheur associé à l'IRIS, professeur à l'Institut Catholique de Paris et sinologue. Elle s'inscrit dans le cadre du Programme Asie-Pacifique de l'IRIS.



PROGRAMME  
ASIE-PACIFIQUE

Par son poids économique, démographique et la persistance d'une multitude de défis politiques, stratégiques et sécuritaires, l'Asie-Pacifique fait l'objet de toutes les attentions. Le programme Asie-Pacifique de l'IRIS et son réseau de chercheurs reconnu à l'échelle nationale et internationale se donnent pour objectif de décrypter les grandes dynamiques régionales, tout en analysant de manière précise les différents pays qui la composent et les enjeux auxquels ils sont confrontés.

Les champs d'intervention de ce programme sont multiples : animation du débat stratégique ; réalisation d'études, rapports et notes de consultance ; organisation de conférences, colloques, séminaires ; formation sur mesure.

Ce programme est dirigé par **Barthélémy Courmont**, directeur de recherche à l'IRIS, maître de conférences à l'Université catholique de Lille

« Il est de fait que le reste du monde a besoin d'apprendre, en toute humilité, non seulement de la Chine contemporaine, mais de la Chine de toujours, car, dans la sagesse et l'expérience chinoises, il est des médecines pour de nombreuses maladies de l'esprit »

*Anouar Abdel-Malek (Contarini, Joubert, Moura, 2019)*

Le patrimoine en Chine a beaucoup souffert tout au long du XXe siècle. Prédations européennes, indifférence collective ou quête d'une modernité radicale auront eu raison des témoignages des temps passés. Pour la seule ville de Pékin, jusqu'en 1911, l'on comptait 2 564 temples et 303 sanctuaires<sup>1</sup>. Parmi eux, des lamaseries tibétaines et mongoles qui conféraient à la capitale impériale un statut de ville bouddhiste aux confessions multiples<sup>2</sup>. La Révolution culturelle (1966-1976) accélère un processus de destruction irréversible qui se poursuit avec les réformes économiques initiées par Deng Xiaoping<sup>3</sup>. Dans un souci d'ouverture relative vis-à-vis de l'Occident, le gouvernement chinois démarche auprès de l'UNESCO pour qu'un certain nombre de sites encore existants se voient décerner le label de patrimoine mondial. La Grande Muraille en bénéficie dès 1987. L'un des slogans du régime n'exhorte-t-il pas ses concitoyens à « reconstruire la Grande Muraille » ? Réflexe identitaire d'un État-Parti qui a toujours craint les influences jugées trop pernicieuses de l'Occident. Il accordera désormais au patrimoine une importance cruciale. Quitte à faire le choix d'une stratégie pour le moins ambivalente lorsqu'il s'agit d'éradiquer soit l'identité musulmane ouïghoure en muséifiant ses mosquées, soit au moyen d'une folklorisation des lieux de culte tibétains pris d'assaut par le tourisme de masse.

Au vu de l'état général de ces destructions, une certaine approche culturaliste a tenté parfois sinon de les légitimer tout au moins d'en donner des explications convaincantes. Pour le sinologue Pierre Ryckmans, la Chine a accordé moins d'importance à l'authenticité, à la résistance des matériaux (briques, tuiles, bois) et à leur transmission dans leur état d'origine que ne le fit la civilisation européenne<sup>4</sup>. Cette observation pourrait également s'appliquer au sujet du Japon. La transmission, toute ritualisée du savoir-faire entre générations, y bénéficie, il est vrai, d'une attention scrupuleuse. Cette culture de la copie propre au monde chinois participerait de cette logique. Au point qu'il est impossible même pour les meilleurs experts de différencier l'œuvre d'un Ni Zan (1301-1374) au musée de Shanghai de son plagiat supposé

<sup>1</sup> Bujard, M., Xi J. (2007). *Mémoire des temples, mémoire de pierre* dans : *La Chine et son passé. Retour, réinvention, oubli : Perspectives Chinoises*, n° 101 : [https://www.persee.fr/doc/perch\\_1021-9013\\_2007\\_num\\_101\\_4\\_3570](https://www.persee.fr/doc/perch_1021-9013_2007_num_101_4_3570)

<sup>2</sup> Strickmann, M. (1996). *Mantras et mandarins. Le bouddhisme tantrique en Chine*. Paris : Gallimard.

<sup>3</sup> Fresnais, J. (2001). *La Protection du patrimoine en République populaire de Chine, 1949-1999*. Paris : CTHS ; Zhang, L. (2003). *La Naissance du concept de patrimoine en Chine XIXe-XXe siècles*. Paris : Recherches / Ipraus.

<sup>4</sup> Ryckmans, P. (1989). « The Chinese Attitude Toward the Past », p. 809-812 in *World Art, Themes of Unity and Diversity – Acts of the 26th International Congress of the History of Art*, vol. III/ sous la direction de I. Lavin, The Pennsylvania State University Press.

à San Francisco. Au reste, le verbe « apprendre - copier - imiter » (*xue*) peut signifier en chinois classique « redonner vie à ». Par conséquent, il n'existe aucun préjugé moral à s'emparer et à reproduire l'œuvre de ses aînés. Bien au contraire, s'inscrire dans la lignée de ses maîtres est une vertu. C'est en cela que réside peut-être la plus grande différence d'appréciation de la chose patrimoniale entre la Chine et l'Europe. La Chine ne voue pas moins une vénération pour son patrimoine mobilier. En la matière, ses valeurs esthétiques ont pu varier d'une dynastie à l'autre. Toutefois, au moins depuis l'an mille, deux catégories d'objets, plus que tout autres, suscitent les plus grandes passions. Ce sont les bronzes et les rouleaux (de calligraphie et de peinture) que l'on rassemble pieusement dans le cadre des premières collections nées sous les Song.

## MYTHOLOGIE PATRIMONIALE LETTRÉE ET DISCOURS SUR L'HISTOIRE

Véritables « monuments », comme les qualifie l'historien Wu Hung<sup>5</sup>, les bronzes sont synonymes à la fois de puissance — pour celui qui se les arroe — et de prophylaxie. Souvent leur galbe est orné de *tao jie* auspiceux, masques visages aux formes hybrides qu'accompagnent des écritures, les toutes premières de l'idéographie chinoise (sous la dynastie des Shang, deuxième millénaire avant notre ère). Les calligraphies et les peintures sont quant à elles le plus souvent recopiées. On ne les destine pas à un public, mais à des connaisseurs, et dans un entre-soi auquel nul n'entend déroger. Ainsi accorde-t-on une prééminence à l'art du pinceau. Et partant, à celui qui en maîtrise les subtilités dans l'exécution du trait. Écrire, peindre, selon la formule consacrée, c'est tout un. Dans les cosmologies les plus anciennes, un homme de bien calligraphie et peint. En somme, il est dépositaire d'une « tradition » (*chuantong*) culturelle, la seule qui vaille, l'histoire écrite. Civilisation de la mémoire écrite, la Chine s'est d'abord dotée de bibliothèques. Ainsi se perpétue en Chine une pratique de la calligraphie pour l'inauguration d'un bâtiment officiel qu'un notable privilégiera à la pose d'une pierre de fondation. Ce n'est qu'à partir de l'époque moderne sous la médiation du Japon que le mot *bowuguan* s'est imposé comme appellation générique pour désigner « une maison contenant des objets de collection »<sup>6</sup>.

Dans la révolution conservatrice qu'il entend mener, Xi Jinping remet à l'honneur les dynasties impériales, et plus particulièrement celle des Song. Associée au courant néo-confucianiste<sup>7</sup> auquel la propagande du régime se réfère constamment, cette période a été non seulement réhabilitée — après avoir été honnie par l'idéologie maoïste —, mais elle a maintenant valeur

<sup>5</sup> Wu, H. (1996). *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, Stanford: University Press.

<sup>6</sup> Chang, W. C. (1999). Esquisse d'une histoire du concept chinois de patrimoine. *Publics et Musées*, n°15 : [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1164-5385\\_1999\\_num\\_15\\_1\\_1135](https://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1999_num_15_1_1135)

<sup>7</sup> Cheng, A. (1997). *Histoire de la pensée chinoise*. Paris : Le Seuil.

d'excellence dans l'imaginaire collectif. Désormais, la référence à cette période tout aristocratique du savoir doit coexister avec une conception marxiste et égalitaire empruntée au fonds idéologique européen. Car c'est par le truchement des musées introduits au XIXe siècle par les Européens que les élites réformatrices chinoises se sont initiées à l'ensemble des savoirs muséaux modernes (de l'anthropologie aux Beaux-Arts, de la géographie aux sciences naturelles) accessibles à tous. L'histoire, conçue comme le récit du progrès et de la téléologie nationaliste, tient toujours une place centrale dans l'architecture de cette entreprise encyclopédique et dans le projet plus large d'édification d'une citoyenneté nouvelle.

Une simple visite de la Cité interdite à Pékin renseigne sur l'évolution de la notion de musée en Chine. Dès 1912, la première République de Chine décide de la transformer en musée national. Le jeune empereur Pu Yi y sera toléré encore quelques années avant le départ définitif de la Cour. L'invasion japonaise, quelques années plus tard, conduira les plus hautes autorités à évacuer les collections impériales. Elles traverseront la totalité du territoire chinois, dans des conditions le plus souvent rocambolesques, avant d'être embarquées par Tchang Kai-chek en 1949 à destination de Taïwan<sup>8</sup>. Le Musée national du Palais de Taipei l'abrite encore à ce jour, au grand dam des dirigeants communistes. Les deux Chine rivales y voient bien sûr un enjeu géopolitique majeur. Car ici comme ailleurs, posséder les collections les plus prestigieuses d'un pays revient à en contrôler son âme. Traverser la Cité interdite, c'est donc éprouver la sensation étrange d'un grand vide. Une béance qui se poursuit dans l'espace immédiat de ce sanctuaire impérial par la place Tiananmen. Symbole de la pérennité du pouvoir dans le temps, cette place est devenue le théâtre des grands rassemblements et des tragédies collectives.

Depuis la manifestation du 4 mai 1919, protestant contre les avanies du traité de Versailles, jusqu'aux massacres du 4 juin 1989, Tiananmen est un lieu de mémoires<sup>9</sup>. Nul ne peut y pénétrer sans une fouille systématique au corps. Il est vrai qu'à la fin des années quatre-vingt-dix des dissidents de la secte du Falungong avaient plus d'une fois tenté de s'y immoler (Palmer, 2005). Dans la dignité que lui confèrent les autorités, elle rassemble le mausolée de Mao Zedong et la stèle aux héros du Peuple devant laquelle, chaque matin, se déploie une cérémonie très solennelle de lever du drapeau. Les grand-messes du premier octobre (date de la fête nationale) s'y déroulent, y compris les célébrations historiques. La rétrocession de Hong Kong par le pouvoir britannique en 1997 y avait été annoncée par un monumental compte à rebours digitalisé. Des citoyens modèles, ouvriers et ruraux posent sur la place, réalisant parfois le rêve de toute une vie que de monter à Pékin. L'histoire individuelle rejoignant en somme une histoire collective même s'il s'agit pour beaucoup de commémorer

<sup>8</sup> Lincot, E. (2008). *Arts, propagandes et résistances en Chine contemporaine*. Paris : You Feng.

<sup>9</sup> Matten, M. A. (2012). *Places of Memory in Modern China: History, Politics, and Identity*. Leiden : Brill.

toute autre chose que l'histoire de la République populaire. Car chacun négocie spatialement et émotionnellement la part de sa propre expérience à Tiananmen. Song Dong, Zhang Xiaogang, Zhang Huan et Ai Weiwei, pour mentionner les plus célèbres des artistes contemporains, ont chacun traduit la complexité de ce ressenti par des œuvres fortes. Elles véhiculent sur Tiananmen et l'histoire de Chine des discours bien plus dissonants que sa version officielle<sup>10</sup>.

Creuset du nationalisme le plus outrancier, Tiananmen est à la fois le terreau fertile d'une réaction émotionnelle individualisée où se télescope tout un « régime d'historicités ». Dans son équivocité, elle est l'hétérotopie par excellence. Le lieu autre d'une Nation autant représentée par l'agrégat d'histoires anonymes de ses citoyens que des bâtiments signes qui l'entourent. Le Palais présidentiel (Zhongnanhai), mais aussi l'opéra construit par l'architecte Paul Andreu se trouvent à proximité de l'Assemblée nationale populaire. En face a été édifié le Musée national de Chine. Né de la fusion entre le Musée d'histoire chinoise et le Musée de la Révolution, il a été inauguré en 2011. C'est aujourd'hui le deuxième musée le plus visité au monde après le Louvre. Sa muséographie la plus ancienne reprenait à la manière soviétique le découpage de l'histoire en quatre périodes (esclavagiste, féodale, capitaliste...) ; la dernière portant sur la construction du socialisme. Comme en URSS, on y voyait une manière d'éduquer les masses ; une référence toujours vivace lointainement inspirée de la Révolution française<sup>11</sup> et des initiatives prises par l'Abbé Grégoire (1750-1831). Le narratif de ce musée, quoi que plus nuancé aujourd'hui, n'en reste pas moins idéologisé (Denton, 2014). Dans l'aile du musée consacrée à la partie contemporaine de l'histoire nationale par exemple, est exposé le tableau monumental Cérémonie de proclamation du nouvel État peint par Dong Xiwen (1914-1973). Inspiré de la peinture d'histoire française d'un Jacques-Louis David (1748-1825), il a été retouché<sup>12</sup>. Il ne représente pas dans sa version actuelle les caciques du régime, purgés par Mao Zedong (1893-1976), que furent Gao Gang (1905-1954) et Liu Shaoqi (1898-1969). À moins de savoir que la vie des hauts cadres dirigeants du Parti communiste ne fut pas un long fleuve tranquille, aucun cartel n'en explique les raisons. Toute puissance de l'idéocratie : ces suppressions nous renvoient à l'une des phases les plus taboues de l'histoire du pays comme l'est celle, non moins clivante, de l'occupation japonaise. À ces zones d'ombre de la mémoire nationale est privilégié le sentiment victimaire qu'incarnent les martyres de la révolution et les principes sacro-saints de l'unité nationale. D'ailleurs, les histoires les plus avidement reproduites, lues et jouées dans la Chine, depuis la seconde moitié du XXe siècle jusqu'à nos

<sup>10</sup> Wu, H. (2005). *Remaking Beijing: Tiananmen Square and the Creation of a Political Space*. Chicago: University of Chicago Press.

<sup>11</sup> Vickers, E. (2013). Dépasser la victimisation L'image du Japon dans les musées publics d'histoire de Taïwan et de la République populaire de Chine. *Perspectives chinoises* :file:///C:/Users/Emmanuel/Downloads/perspectiveschinoises-6685.pdf

<sup>12</sup> Andrews, J. F. (1997). *Painters and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979*. Berkeley: California Press.

jours, sont celles qui s'attardent sur l'humiliation subie par le pays. Avec deux topos nourrissant la vindicte nationaliste : le Palais de Yuanmingyuan détruit en 1860, durant les guerres de l'Opium, par les Franco-Britanniques et les manuscrits du sanctuaire bouddhiste de Dunhuang emportés par Aurel Stein à Londres puis, pour une majorité d'entre eux, par Paul Pelliot à Paris. Selon un article récent du *China Daily*, près de 17 millions d'œuvres chinoises se trouveraient en dehors du pays<sup>13</sup>. Fait unique au monde, une section de l'Armée populaire de libération (APL) — rattachée à la maison de vente aux enchères Poly Auction — a pour mission de rapatrier ce patrimoine<sup>14</sup>.

Pour ce qui concerne l'histoire des périodes anciennes, celle-ci reste définie par les repères correspondants à l'ethnogenèse du peuple Han. Dans la scénographie des musées de province comme à Xi'an — laquelle fut pendant plusieurs siècles la capitale de l'Empire —, c'est le Fleuve Jaune et l'Empereur éponyme, véritable personnification des mythes nationaux<sup>15</sup>, que l'on célèbre. C'est dans ce bassin que les premiers foyers néolithiques, les premières Cités-États, les premières écritures (les Jiaguwen découvertes sur le site d'Anyang dans la province du Henan) — et partant le peuple de Chine — sont nés. Cette présentation assure une primauté de ces régions arides du Nord : une Chine dite « jaune » opposée à une « Chine bleue », celle du grand sud et des villes portuaires<sup>16</sup>. Toutefois, cette vision de l'histoire ne tient pas compte d'une réalité archéologique bien plus complexe. Les découvertes comme Sanxingdui au Sichuan ou les foyers de bronzes de la culture Dian au Yunnan montrent que la pluralité des foyers de culture à l'échelle du continent s'accorde mal avec les mythes unitaires du régime<sup>17</sup>. Et d'entre tous ceux faisant accroire à une civilisation que l'on présente sous un angle fédérateur, remarquable dans sa continuité et sans ruptures historiques, l'hétérogénéité du pays en dément de toute façon chaque jour le propos. La preuve par Shanghai.

## L'ENRICHISSEMENT CULTUREL AU SERVICE D'UN NATIONALISME « GLOCAL »

Belle revanche historique pour la conurbation portuaire, longtemps soupçonnée de s'être vendue aux étrangers, et condamnée par le régime maoïste. Shanghai aura non seulement réhabilité ses édifices de la période coloniale — ceux du Bund et de l'ancienne concession

<sup>13</sup> Zhang, Z. (2019). 796 cultural relics home, but 17 million overseas. *China Daily*: <https://global.chinadaily.com.cn/a/201903/25/WS5c9877f0a3104842260b2636.html>

<sup>14</sup> Lincot, E. (2019). *Chine, une nouvelle puissance culturelle ? Soft power et sharp power*. Paris : MkF éditions.

<sup>15</sup> Billeter, T. (2007). *L'empereur jaune : Une tradition politique chinoise*. Paris : Les Indes Savantes.

<sup>16</sup> Thoraval, J. (1989). La tradition rêvée : Réflexions sur l'Élégie du Fleuve de Su Xiaokang, *Bulletin de Sinologie*, No. 61, pp. 18-32.

<sup>17</sup> Debaine-Francfort, C. (2008). *La redécouverte de la Chine ancienne*. Paris : Gallimard.

française — mais préparé sa mutation en vue d'accueillir l'exposition universelle en 2010. Et cette mue se poursuit en jouant la carte de l'hyper-modernité par la création de ses centres de rencontres internationales, de ses tours futuristes qui rivalisent en hauteur avec celles de Dubaï. Un modèle pour la Chine et le reste du monde. Ne dit-on pas que Shanghai est la tête du dragon et que c'est à elle que revient toutes les innovations ? C'est dans l'est de la ville, à Pudong, que se sont créé un très grand nombre de musées privés comme le Long Museum du collectionneur Liu Liqian en 2014 ou, un an plus tard, le Yuz Museum. Appartenant au philanthrope sino-indonésien Budi Tek, ce gigantesque complexe culturel a été construit sur l'ancien site du hangar à avions de l'aéroport de Long Hua. Par sa variété et son dynamisme, l'offre culturelle et artistique de Shanghai est dorénavant prolifique et n'a plus rien à envier au 798, le centre artistique de Pékin.

Ce n'est qu'un début, précisent Anne Gombault et Jean-Michel Tobelem : « *Lisson, Perrotin et Almine Rech sont les dernières galeries internationales à avoir récemment choisi de s'y implanter. Le même jour que le Centre Pompidou, le groupe japonais TeamLab ouvre un grand espace numérique, le TeamLab Borderless Shanghai, près du Power Station of Art. Le LACMA devient le partenaire du Yuz Museum. Et dans la même stratégie que West Bund, un deuxième cluster est en cours de développement, à Pudong. L'annexe du Shanghai Museum de People Square s'annonce deux fois plus grand que le Louvre pour exposer les œuvres des réserves. Un autre musée public, le Pudong Art Museum, construit par Jean Nouvel, et partenaire de la Tate, déploiera ses 130 000 m<sup>2</sup> au pied de la Pearl de l'Orient. Par ce développement accéléré d'infrastructures et de projets, Shanghai devient ainsi une « global art city », renforçant sa mythologie historique « East-meets-West », même si elle doit travailler maintenant à développer ses processus créatifs « softs » pour devenir une véritable ville créative, à savoir les impacts sociaux de cette offre, l'émergence d'un « milieu créatif » en favorisant le bottom-up, la stimulation de l'entrepreneuriat créatif »<sup>18</sup>.*

La valorisation de ce patrimoine déjà existant ou en devenir participe de ce que Luc Boltanski et Arnaud Esquerre ont appelé la revalorisation — « l'enrichissement » — des choses, issues du passé ou non, produites industriellement ou non, mais dont le point commun est d'être accompagnée d'un récit qui les érige au statut de choses exceptionnelles (vintage, historiques, de collection, uniques, etc.), rares et chères, accessibles aux plus privilégiés<sup>19</sup>. Cette tendance du capitalisme mondial évalue l'objet patrimonial non pour sa valeur intrinsèque, mais bien par le discours qui permet d'y associer une histoire *glocale*, c'est-à-dire à la fois locale et globale. Les particularités régionales de la Chine en général, de Shanghai en particulier, dont

<sup>18</sup> Gombault A., Tobelem JM (2019). Shanghai, nouvelle vitrine internationale de l'art. The Conversation : <https://theconversation.com/shanghai-nouvelle-vitrine-internationale-de-lart-126374>

<sup>19</sup> Boltanski, L., Esquerre A. (2017). Enrichissement : une critique de la marchandise. Paris : Gallimard.



les Occidentaux n'ont que très peu conscience, se nourrissent du développement d'un goût international pour l'art contemporain, celui-ci devenant un réservoir symbolique pour l'expression d'un sentiment national, d'un nouveau type. Et ce, alors même que – malentendu s'il en est – les œuvres chinoises contemporaines sont systématiquement interprétées par les Occidentaux comme des manifestations de la liberté opprimée par un système autoritaire<sup>20</sup>. Se comprend d'autant mieux, le rapport étroit entre luxe et art<sup>21</sup> et tout particulièrement dans ce pays, la Chine, où s'est opéré — après les désillusions de Tiananmen en 1989 — un consensus absolu autour de la valeur argent.

N'est-ce pas ce paradigme qui partout prévaut depuis le cœur du pays (où se crée un musée en moyenne chaque jour) et les villes de la côte ? Le développement de Shenzhen — l'une des premières Zones économiques spéciales (ZES) créée par Deng Xiaoping —, mais aussi Canton (Guangzhou en chinois), capitale de la région de la Rivière des perles semblent ravir à Hong Kong le statut de ville culturelle pour le sud de la Chine. Ainsi, Shenzhen dont l'identité n'était associée qu'à l'industrie de la high-tech (Huawei et Tencent y étant présentes, entre autres exemples...) a obtenu à partir de 2008 le label UNESCO de « Cité du design », tandis que la construction par l'architecte Zaha Hadid de l'opéra de Canton affiche les ambitions nouvelles de cette conurbation et de sa région, la plus peuplée du pays (114 millions d'habitants), l'une des plus connectées aussi. Comme à Shanghai, Canton semble offrir une cartographie nouvelle, celle de ville à deux visages. C'est une révolution dans les choix urbanistiques du pays. Autant Mao Zedong avait refusé la préservation du vieux Pékin dans sa juxtaposition à une ville nouvelle, autant Shanghai et Canton en sont l'exact contre-exemple. Villes portuaires donnant accès aux Nouvelles routes de la soie maritimes, et à leurs Méditerranées asiatiques, elles bénéficient plus que jamais des attentions du régime. Elles offrent surtout un contraste saisissant avec leurs voisines que sont Taïwan et Hong Kong.

## « L'OPPOSE COOPÈRE » OU LES RAPPORTS DE TAÏWAN ET HONG KONG À L'HISTOIRE CONTINENTALE

Avec la démocratisation et l'indigénisation (*bentuhua*) initiées à la fin des années 1980, le regard porté sur l'histoire de Taïwan dans son rapport au continent a radicalement changé (Ferhat, Marchand, 2011). La reconnaissance des cultures aborigènes — véritable cheval de bataille de l'actuelle Présidente Tsai Ing-wen — répond à un double objectif : prendre ses distances avec le pesant héritage chinois et affirmer les singularités identitaires de l'île. Ses

<sup>20</sup> Lincot, E. (2010). Peinture et pouvoir en Chine (1979-2009) : une histoire culturelle. Paris : You Feng.

<sup>21</sup> Becker, C. (2014). La Marque rouge. Paris : Le Cherche-Midi.

ramifications linguistiques portent le rayonnement historique de l'île et les liens de parenté de ses premiers habitants avec des populations vivant en lointaine périphérie (Madagascar et Océanie). Dans l'espace de la capitale, Taipei, il ne fait de doute pour personne que l'inauguration, en 1994, du ShungYe Museum of Formosan Aborigenes, situé en face du Musée national du Palais répondait déjà, dans son emplacement symbolique, à cet objectif. Ancienne colonie japonaise de 1895 à 1945, Taïwan est devenue par ailleurs, pour tous ceux qui étaient hostiles à la perspective d'une réunification avec la Chine, une opportunité pour mettre en avant l'expérience japonaise de l'île<sup>22</sup>.

Ce choix d'une identité multiculturelle distincte de la Chine monolithique portée par l'imaginaire du parti nationaliste — le Guomindang — et le Parti communiste est une autre façon de s'opposer à Pékin. Il suffit de visiter le Mémorial du massacre de Nankin sur le continent, qui commémore les crimes perpétrés en 1937 contre la population civile chinoise par la soldatesque japonaise, pour comprendre que cette occupation est appréciée très différemment de part et d'autre du détroit. L'appellation même de « Taïwan » aux dépens de « République de Chine » en dit long sur cette distanciation qui n'est pas seulement de nature sémantique. « Taïwanisation » et « dé-sinisation » (*quzhongguohua*) sont allés de pair sur l'île depuis ces dernières décennies au point de mettre en valeur un patrimoine urbain datant de la colonisation japonaise<sup>23</sup>.

L'attachement des Hongkongais au patrimoine britannique comme le Queen's peer<sup>24</sup> ou aux villages de l'ethnie hakka montrent également leur distanciation par rapport à la culture chinoise officielle.

C'est que Taïwan et Hong Kong sont le creuset d'histoires davantage ouvertes sur le monde. Les communautés y résidant sont à l'interface entre les deux rives du Pacifique. En d'autres mots, Taïwan et Hong Kong, par leur vitalité, sont les révélateurs d'une sinophonie très active dont les relais présents aux États-Unis ont fini par développer une « citoyenneté déterritorialisée » (*detrterritorialized citizenship*) qui a pour noms emblématiques les cinéastes Ang Lee, John Woo, mais aussi les plasticiens Hung Liu et Wu Mali pour ne citer que quelques figures parmi les plus célèbres<sup>25</sup>. Ce décroisement des sociétés taïwanaise et hongkongaise, leur cosmopolitisme et partant, leur mobilité, se heurtent à la tentation impériale exercée par Pékin qui n'a en rien renoncé à ses prérogatives, censoriales

<sup>22</sup> Vickers, E. (2010). Histoire, identité et politique des musées à Taïwan Réflexions sur la transition du DPP au KMT. Perspectives chinoises :file:///C:/Users/Emmanuel/Downloads/perspectiveschinoises-5665.pdf

<sup>23</sup> Chang, B. Y. (2004). De la taiwanisation à la dé-sinisation. La politique culturelle depuis les années 1990 : Perspectives chinoises :https://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/682

<sup>24</sup> Veg, V. (2007). Le patrimoine culturel à Hong Kong. Montée de l'activisme et contradictions identitaires. Perspectives chinoises :https://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/2783 ;Vigneron, F. (2018). Hong Kong Soft Power. Art Practices in the Special Administrative Region, 2005-2014. Hong Kong: Chinese University Press.

<sup>25</sup> Shu, M. S. (2007). *Visuality and Identity. Sinophone Articulation across the Pacific*, Berkeley: University Press of California.

notamment. Aire et ville tampons, Taïwan et Hong Kong sont riches de ressources comme on le dirait d'Abou Dhabi pour le monde arabe, conservatoires en l'occurrence ici des mémoires chinoises, des plus anciennes aux plus récentes.

Ce n'est sans doute pas le fait du hasard si le *Hong Kong Art Archive*<sup>26</sup>, une base de données utile à l'historien de l'art, mais également au collectionneur, au critique, à l'annonceur et au galeriste y a été fondé. Toute la création chinoise, et même au-delà (indonésienne, indienne...), s'y trouve rassemblée sous la forme d'une banque de données concernant les arts visuels, les échanges épistolaires entre artistes et critiques d'art ou la mémoire des expositions, de l'Asie sinisée comme de sa périphérie. Cette nouvelle centralité revendiquée par Hong Kong va de pair avec une affirmation nette de Hong Kong, de ses intellectuels et artistes contre les ingérences exercées par le pouvoir de Pékin. Hong Kong, dans ses aspirations démocratiques, rejoint ainsi Taïwan.

La politique de Ma Ying-jeou qui avait mené sur l'île, en 2008, à un réchauffement spectaculaire des échanges avec la Chine continentale (*liang an songbang*, « détente des relations entre les deux rives ») dans beaucoup de domaines, et notamment celui des musées, semble aujourd'hui bien loin derrière nous. Avec l'arrivée au pouvoir en 2016 de Tsai Ying-wen, candidate du DPP, et le raidissement qu'elle a provoqué à Pékin, cette coopération inter-détroit est désormais suspendue. Preuve s'il en est que le nationalisme culturel chinois trouve ses limites au sein même d'un monde sinisé, plus fragmenté qu'on ne le croit.

---

<sup>26</sup> <https://aaa.org.hk/en>

# L'expertise stratégique en toute indépendance



PROGRAMME  
ASIE-PACIFIQUE



2 bis, rue Mercœur - 75011 PARIS / France

+ 33 (0) 1 53 27 60 60

[contact@iris-france.org](mailto:contact@iris-france.org)

[iris-france.org](http://iris-france.org)



L'IRIS, association reconnue d'utilité publique, est l'un des principaux think tanks français spécialisés sur les questions géopolitiques et stratégiques. Il est le seul à présenter la singularité de regrouper un centre de recherche et un lieu d'enseignement délivrant des diplômes, via son école IRIS Sup', ce modèle contribuant à son attractivité nationale et internationale.

L'IRIS est organisé autour de quatre pôles d'activité : la recherche, la publication, la formation et l'organisation d'évènements.