



HAL
open science

La médiation architecturale des musées de géoparcs en Chine : entre tension et hybridation des cultures

Yi Du, Yves Girault

► **To cite this version:**

Yi Du, Yves Girault. La médiation architecturale des musées de géoparcs en Chine : entre tension et hybridation des cultures. Yves Girault. Les géoparcs mondiaux UNESCO : une mise en tension entre développement des territoires et mise en valeur du patrimoine, ISTE Éditions, pp.253-277, 2019, Ecologie, 978-1-78405-562-2. hal-02132451

HAL Id: hal-02132451

<https://hal.science/hal-02132451v1>

Submitted on 19 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La médiation architecturale des musées de géoparcs en Chine : entre tensions et hybridation des cultures

Yi Du & Yves Girault

De nombreux travaux réalisés dans le champ des « Heritage studies » montrent que le patrimoine est non seulement le fruit d'une construction révélatrice de dynamiques sociales contemporaines et d'enjeux de pouvoirs, mais aussi un instrument de rencontres à différents niveaux, entre acteurs et institutions, entre scientifiques d'horizons disciplinaires variés, ou entre valeurs global et local. « Ce patrimoine, dans tous les cas, se donne à voir par sa mise en scène dans différents cadres, supports ou lieux de mémoire, et par la mobilisation de différents acteurs, communautés sociales, groupes locaux ou institutions chargées des opérations de valorisation patrimoniale » (Juhé-Beaulaton and Girault, 2016, p. 7). Partant de ce constat, cette recherche s'intègre dans des travaux plus généraux réalisés au sein de notre équipe de recherche qui portent sur l'analyse des ambivalences¹ des patrimoines dans leurs mises en scène et qui conduisent notamment à réinterroger les imbrications et les interactions entre les catégories imposées par les institutions internationales comme global/local, nature/culture, modernité/tradition, etc. Nos travaux actuels portent sur l'analyse des pratiques de mise en scène et d'interprétation du patrimoine dans les géoparcs et les musées de géoparcs en Chine. On pourrait penser de prime abord que ces activités de médiation sont en tension entre le modèle imposé par les politiques promues par l'Occident (principalement les programmes UNESCO) et des intellectuels chinois (comme des membres de l'académie des sciences) et des pans des cultures « traditionnelles » qui exerce encore une influence significative sur les rapports que les Chinois de la majorité de la population entretiennent avec la nature (Xu *et al.*, 2014, p. 1142). Il nous semble cependant plus fécond, en partant de cette situation complexe, de repenser

¹ Le terme d'« ambivalence » est utilisé dans le sens employé par Juhé-Beaulaton et Girault (2013) : « c'est-à-dire leur capacité à être vecteurs de significations, voire d'enjeux différents selon les points de vue. ... Ces ambivalences, assez systématiques, nous sont apparues comme un prisme intéressant à mobiliser car elles peuvent être révélées, voire accrues par des mises en scène, plus ou moins visibles, du patrimoine, ou au contraire dissimulées. » (p.7)

l'interprétation des patrimoines d'un géoparc en Chine comme une pratique d'interactions des cultures et des identités. Pour analyser ce processus d'hybridation qui semble s'opérer au sein des géoparcs mondiaux et nationaux chinois, nous nous référons aux travaux de Pieterse (2009, p. 44) selon qui « L'hybridation signifie que ce qui se passe est un processus de mélange ou d'hybridation culturelle entre les lieux et les identités ». Chen, Lu et Ng (2015, p. 226) décrivent ainsi les missions des géoparcs en Chine par les fonctions similaires de celles des géoparcs mondiaux, à savoir la conservation des géosites, la promotion de la géoscience, et le développement durable. Cependant, la définition des géoparcs nationaux en Chine est bien davantage centrée sur les valeurs esthétiques et le paysage. Hou *et al.* (2003, p. 50) jugent ainsi que la valeur esthétique appliquée au tourisme est l'une des deux valeurs essentielles du géoparc, l'autre étant la valeur scientifique. La prise en compte de ces deux valeurs, l'une ancrée dans la culture chinoise (l'aspect esthétique des paysages) l'autre dans la modernité (l'aspect scientifique) a inmanquablement induit des conflits d'usages et de représentations des activités d'interprétation du paysage, que nous avons déjà analysés (Du et Girault, 2019).

Nous souhaitons, dans cet article, prolonger nos travaux à ce sujet en analysant ce qui s'opère au sein des architectures de géoparcs chinois. Il semble en effet exister, en termes de réflexions architecturales sur les musées, deux grands courants qui s'opposent. Si certains architectes et décideurs s'inscrivent dans la défense et l'expression d'une identité culturelle historique, d'autres défendent une ouverture à la culture globalisée. Koolhaas (2011, p. 46) précise à ce sujet « plus l'identité est forte, plus elle emprisonne, plus elle résiste à l'expansion, à l'interprétation, au renouvellement, à la contradiction ».

Compte tenu du fait que les musées de géoparcs chinois ont été créés très récemment, il nous semble donc intéressant d'analyser dans lequel de ces deux paradigmes ils se situent. Leur conception architecturale va-t-elle s'inscrire dans une culture globalisée, et /ou à contrario privilégier un ancrage identitaire fort. Cependant, et comme nous l'avons souligné pour les activités d'interprétation du patrimoine naturel en Chine, nous posons l'hypothèse selon laquelle ce contexte complexe conduirait plutôt à un processus d'hybridation des styles architecturaux. Cela semble partagé par Jianfei Zhu qui précise: “*Modern Chinese architecture has not developed from within, but has been stimulated or generated at its earliest moments by Western forces. The result, however, is not a Western or European architecture transplanted, but a hybrid, with various ways of combining and synthesizing different traditions*” (Zhu, 2008, pp. 9–10).

1. Point de vue des architectes sur l'insertion des musées dans le territoire

Depuis la création du Musée Guggenheim à Bilbao en 1997, par l'architecte nord-américain Frank Gehry, la conception architecturale du musée s'est complètement modifiée. Jouant en effet, de longue date, d'une fonction d'écrin pour les collections qu'ils conservaient et présentaient, les musées ont connu une mutation importante passant du principe de musées qui exposent à celui de musées qui s'exposent (Moukarzel, 2011, p. 90). En effet Frank Gehry, par sa création du musée de Guggenheim, a initié un nouveau paradigme : l'architecture muséale transposée en outil de communication (*Ibid.*). Sans vouloir nier la très grande influence de cet architecte nous ne pouvons passer sous silence le fait que d'autres défendent la finalité d'un musée plus classique. Ainsi, Antoine Chaaya, architecte associé à Renzo Piano, assure que « le volume conteneur doit être simple et sans prétention (...). Il est là pour refléter la spécificité de son contenu tout en s'intégrant parfaitement à son environnement naturel et construit. Piano insiste notamment dans son architecture sur la nécessité de l'attachement prioritaire au lieu et aux cultures « qu'il faut respecter plutôt que de les faire disparaître, englouties par la modernité » (Piano, 2007, p.51, selon Moukarzel, 2011, p.92). Ce point de vue est partagé par l'architecte chinois Qu (2011) pour qui le design architectural des musées de géoparc devrait s'intégrer dans l'environnement global du géoparc. Il souligne que la question primordiale pour les architectes de musée de géoparc est de « privilégier le respect de l'esprit du lieu² dans le design au lieu d'imposer une forme spatiale d'extérieur. Il faut créer l'espace en s'imprégnant des phénomènes venant du lieu, et en fusionnant les frontières entre le musée et le site afin d'arriver à un état qui 'bien qu'artificiel paraisse si naturel que cela semble avoir été fait par le ciel' (虽由人作宛自天开) » (Qu , 2011, p. 69). En mobilisant ce grand principe du paysage chinois classique l'architecte fait référence au respect de l'esprit du lieu intrinsèquement ancré dans les relations spécifiques en Chine entre l'Homme et le monde.

² Ce concept est défini par l'ICOMOS comme : « l'ensemble des éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoires, récits oraux, documents écrits, rituels, festivals, métiers, savoir-faire, valeurs, odeurs), physiques et spirituels, qui donne du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère au lieu. Plutôt que de séparer l'esprit du lieu, l'immatériel du matériel, et de les mettre en opposition, ICOMOS a exploré les différentes manières dont les deux sont unis dans une étroite interaction, l'un se construisant par rapport à l'autre. L'esprit construit le lieu et, en même temps, le lieu investit et structure l'esprit. ». Extrait du *Résultats de la 16^{ème} Assemblée générale de l'ICOMOS Québec, 29 septembre – 4 octobre 2008.*

https://www.icomos.org/quebec2008/results/pdf/GA16_ICOMOS_Results_FR.pdf

Qu pointe également trois domaines de polémiques relatifs, en Chine, aux conflits pouvant exister entre l'architecte et les commanditaires, soit le plus souvent le gouvernement local. Qu s'attache tout d'abord à souligner les conflits relatifs aux choix entre « le musée dans la nature » ou « le musée en ville ». Ainsi, quand les architectes considèrent le musée de géoparc comme un musée dans la nature dont le design devrait se fondre au maximum avec son milieu naturel, il précise que les commanditaires souhaitent bien davantage promouvoir la construction d'un « musée urbain », ou d'un « musée de ville ». « Les commanditaires expriment généralement leurs mécontentements [envers la stratégie du design proposée par l'architecte] en précisant: ce n'est pas assez impressionnant, pas assez avant-gardiste, cela n'attire pas le regard. Ils considèrent que les caractéristiques d'un musée de ville - comme la taille imposante, l'image remarquable ['landmark'] et les matériaux modernes brillants - peuvent contribuer à construire une image positive du parc et du territoire, et ainsi contribuer à la réalisation de leurs ambitions sur le développement économique via le tourisme. » (Qu, 2011, p. 70)³ Les demandes venant des fonctionnaires locaux renvoient donc, selon cet auteur, à une vision de musée de géoparc en tant que « projet d'image » (*xingxiang gongcheng* 形象工程)⁴, qui relève des raisons économiques, tout comme de nombreux musées installés en ville dans d'autres contrées du monde, et cette vision impose inévitablement une structure architecturale qui se fait remarquer. Selon cet auteur il s'agit donc d'une mise en péril de l'atmosphère du géoparc et d'une manifestation de la vision de « l'Homme dominant la nature » (*op. cit.*). Qu'en est-il dans des musées de géoparc chinois ?

³ Traduction libre par l'auteur du chinois « 委托方普遍表达了“不够气派、不够超前、不够显眼”的质疑，他们认为城市博物馆般的高大气派、标志性以及现代材料光鲜亮丽等特点有利于为地方和景区呈现良好的形象，从而实现以旅游拉动经济发展的雄心壮志 »

⁴ Les « projets d'image » (*xingxiang gongcheng* 形象工程), ou les « projets de faces » (*mianzi gongcheng* 面子工程) ou encore les « projets de performance » (*zhengji gongcheng* 政绩工程), sont les projets dont l'objectif est de manifester les accomplissements d'un élu local. Cai (2014) synthétise trois caractéristiques des projets d'image en Chine : « Premièrement, ces projets sont un moyen de parvenir à une fin, et ils existent dans un certain nombre de domaines allant de la construction d'infrastructures au mode de développement économique. Deuxièmement, comme l'objectif est d'établir des projets d'apparence impressionnante, leurs fonctions réelles ne sont pas une préoccupation majeure de ceux qui les lancent. Comme le suggère un rapport, "certains cadres ne s'intéressent qu'au nombre et à l'apparence des projets, par opposition à leur qualité et à leurs fonctions réelles. [...]" Troisièmement, étant donné l'accent mis sur la fonction symbolique de ces projets, ils suscitent souvent du ressentiment parce que ces activités peuvent négliger les intérêts de la population ou produire des externalités négatives. » (Cai, 2014, pp. 30 - 31).

1.1 Analyse de la médiation architecturale

Afin d'apporter une analyse des formes architecturales qui font sens pour les usagers nous nous basons sur les critères de l'analyse architecturale classique de Vitruve⁵ repris par Laudati. Celle-ci se décompose en trois phases : la structure (poteaux, poutres, voiles...) l'esthétique (géométrie, symétrie, couleurs, style, matériaux...) et la fonction (agencement, distribution des espaces, fonction d'usage) (Laudati, 2014, p. 190). En nous basant sur l'analyse de la sémiotique visuelle nous ne retenons de cette approche que l'étude de l'aspect esthétique qui ne nécessite pas de formation spécifique en architecture. Sur le plan de l'expression, la substance est représentée par l'inventaire des données spatiales perçues (matériaux, couleurs, échelles, ...), dénomées caractères ontologiques de l'architecture de l'espace. « La forme de l'expression résulte de l'organisation et de la composition des données spatiales en une forme reconnaissable selon le contexte spatio-temporel et social dans lequel cette forme se manifeste » (Laudati, 2016, p. 5). Comme le souligne Laudati, le processus de la reconnaissance n'est pas pris en compte ici car cela impliquerait déjà un traitement par un sujet cognitif. « Nous considérons plutôt qu'à ce stade la structuration des données perçues possède en soi une capacité à être reconnue selon les modalités de sa manifestation : les propriétés iconiques des formes perçues constituent les caractéristiques intrinsèques, propres à l'objet, qui en permettent sa reconnaissance (au même titre que chacun de ses caractères ontologiques). » (*op. cit. p.5*) Il s'agit donc d'une reconnaissance immédiate des éléments signifiants donnant lieu à des significations conventionnelles – ce qui implique un processus d'association et de référencement à partir du bagage culturel de tout un chacun. Il est par exemple fait référence à une église reconnaissable aisément par son clocher, à une gare par son horloge... Nous allons donc appliquer cette méthode d'analyse à trois géoparc que nous avons retenus.

2. Les musées de géoparc en Chine

Le musée de géoparc est, au niveau national en Chine, une structure institutionnalisée hautement standardisée. On en trouve une définition dans le *Guide opératoire de la construction du géoparc national chinois* (2006) : « Le musée du

⁵ Cet ouvrage *De architectura* (en français « au sujet de l'architecture ») était dédié à l'empereur Auguste. Claude Perrault en citant un passage célèbre extrait du premier livre de cet ouvrage⁵ formula la *triade vitruvienne* à laquelle l'architecture doit satisfaire : *firmitas* (solidité/robustesse), *venustas* (beauté/esthétique), *utilitas* (commodité /utilité) (Laudati, 2014, p. 187).

géoparc est un composant important du géoparc national. Le musée du géoparc national est un lieu qui utilise des images, textes, modèles, objets, vidéos et systèmes d'information pour fournir aux visiteurs une introduction complète aux ressources du géoparc, à ses paysages géologiques et autres paysages, ses environnements naturels et sociaux et à son histoire géologique. C'est un lieu qui promeut les connaissances scientifiques, qui sensibilise à la conservation, et qui fournit des informations touristiques. »⁶

Notons que pour qu'un territoire obtienne en Chine le label "Géoparc national" (label indispensable pour pouvoir espérer par la suite obtenir le label UGG) il doit absolument posséder un musée qui va devenir le point d'orgue de la médiation du territoire. Les recommandations effectuées pour les géoparc nationaux chinois ont donc inmanquablement eu des impacts sur les géoparc mondiaux de Chine. Notons que de facture récente les musées de territoire ou de la montagne, créés spécifiquement pour un géoparc, sont situés le plus souvent à l'entrée de la zone touristique mais ils peuvent aussi parfois être insérés dans le tissu urbain. Ceux-ci bénéficient d'une tendance forte de création des musées en Chine, leur nombre ayant augmenté de 2970 en 2008 à 4826 en 2016⁷. Parallèlement la politique de gratuité ayant été progressivement mise en place depuis 2008 leur fréquentation a également augmenté, le nombre total des visiteurs de musées passant de 250 millions pour l'année 2007 à 900 millions en 2016⁸. « Les musées provinciaux ont généralement plus d'un million de visiteurs par an, [...] la longue queue devant l'entrée du musée pendant les vacances ou des grandes expositions est devenue une scène commune » (Duan, 2017, kindle location 1119-1021). Cependant la situation des musées de géoparc, qui sont le plus souvent non reconnus par l'ICOM Chine, semble bien différente. Même si nous ne disposons pas d'information globale sur leur fréquentation, nous disposons de quelques données parcellaires. A titre d'exemple, en 2016, il n'y aurait eu que 60 000 visiteurs du musée sur 980 000 visiteurs du

⁶ Traduction du chinois effectuée par Yi Du « 地质公园博物馆是国家地质公园的重要组成部分地质公园博物馆是利用图片、文字、模型、实物、影视及信息系统等多媒体形式，向游客全面介绍地质公园的资源、地质及其他景观、自然和社会环境以及地质发展历史，向游客进行科学知识宣传和环绕保护意识的教育，并提供各种旅游信息的场所。 ».

⁷ Selon les chiffres officiels des musées inscrits auprès du SACH

⁸ Selon les chiffres fournis par Yong Duan (l'ancien vice-président de l'ICOM Chine). Duan précise néanmoins dans son ouvrage : « Plusieurs directeurs du musée m'ont dit que le nombre de visiteurs et le nombre d'expositions d'un musée ne sont pas toujours en croissance linéaire car il y a des variations annuelles. Cependant les gouvernements de chaque hiérarchie exigent que ces chiffres soient chaque année en augmentation, et si le chiffre baisse, on risque d'avoir une diminution de subventions, voire une punition pour le directeur du musée. En conséquence, ces directeurs sont obligés d'annoncer une augmentation entre 10% et 20% sur la base du chiffre de l'année précédente » (2017, kindle location 1138-1139).

géoparc mondial de Dali Mt Cangshan, et seulement 1600 entrées au musée sur 3,45 millions de visiteurs du géoparc mondial de Mt Kunlunshan.⁹ Quels peuvent donc être les freins à cette visite de musées de géoparc? Comme le souligne Céline Schall (2015, p. 185) « *Fréquenter une exposition muséale implique un cheminement à la fois physique, intellectuel et symbolique, qui permet au visiteur de passer de l'espace « quotidien ordinaire » – extérieur, urbain ou rural, naturel, touristique ou commercial –, à celui du musée – monde de l'art, de la science, du passé, bref, de la culture.* »

Dans le cadre d'une part des pratiques de visites de touristes chinois qui privilégient une approche esthétique de la nature et, d'autre part, de publics dépourvus le plus souvent de pratiques culturelles de musée, qu'est-ce qui est fait pour faciliter ce passage ? Le choix du langage architectural d'un musée de géoparc pourrait-il, faciliter ce passage en représentant notamment les spécificités du géoparc et de ses géopatrimoines ? De fait, selon le *Guide opératoire des géoparcs nationaux chinois (zhong guo guo jia dizhi gongyuan jianshe zhinan)* (2006) : « Le design extérieur du musée du géoparc doit à la fois représenter pleinement la signification du géoparc et être en harmonie avec l'environnement du bâtiment, tout en respectant les principes de l'économie du coût et de polyvalence » (p.14, traduction libre). Mais alors comment peut-on représenter les spécificités du géoparc ? Selon l'architecte Qu (2011) les thèmes de l'exposition et les spécificités du géopatrimoine devraient être représentés dans l'architecture d'une manière abstraite par des symboles et des métaphores, ce qui susciterait l'imaginaire des visiteurs. Cet auteur en est donc venu à critiquer le fait que de nombreux musées de géoparc restent dans une représentation superficielle du géopatrimoine. « *Le musée devient un expôt agrandi ou réduit en taille, présenté aux visiteurs indifféremment de son milieu. Il pourrait donc être transporté dans tous les autres géoparcs ayant le même thème ; le musée perd donc sa spécificité locale [...] et deviendrait plutôt la production de masse d'un certain modèle* » (Qu, 2011, p. 71).

Souhaitant donc analyser ces choix architecturaux et leurs conséquences en terme de médiation nous mobilisons, dans cet article, l'approche de la médiation urbaine développée par Laudati comme étant « le processus symbolique qui se met en place entre les individus et les espaces urbains : un processus d'instauration ou de restauration du lien spatial et social à travers lequel l'individu réaffirme sa propre identité (réflexivité) et son statut par rapport au lieu et à autrui (représentations) » (Laudati, 2016, p. 3).

⁹ Les données de ces deux géoparcs sont issues des rapports annuels du géoparc. La méthode de calcul n'est toutefois pas claire pour les deux. Selon les discussions avec le personnel du musée, il nous semble que le musée du géoparc de Dali Mt Cangshan ne dispose pas de données autres que celles des visites en groupe qui engagent la présence d'un conférencier.

3. Présentation des trois géoparcus retenus

Sans nullement prétendre que l'échantillon des 3 géoparcus chinois que nous avons retenus puisse être représentatif des 37 UGG chinois existants en 2018, nous avons néanmoins pris en compte divers critères pour que l'analyse des données recueillies puissent induire des questionnements pertinents pour notre étude (situation géographique, nombres de visiteurs annuels, ancrage thématique du géoparc). Il nous est tout d'abord paru évident de choisir l'un des géoparcus construits sur des montagnes historiquement célèbres dans les traditions orthodoxes, soit le mont Tai. C'est le mont sacré de l'Est en Chine qui, historiquement, a été un lieu de convergence entre le culte royal, la croyance populaire et le tourisme lettré. Nous avons également retenu les deux géoparcus chinois qui ont obtenu un prix de « Best practice par l'UNESCO en 2016 : le Fangshan UGG, lauréat du prix pour la qualité du travail d'interprétation en géosciences et le Dali Cangshan UGG, lauréat du prix pour « l'intégration dans le géoparc des patrimoines immatériels importants ».

3.1. L'UGG Taishan

Le Musée de l'UGG du Mt Taishan se trouve à l'intérieur du domaine du temple Daimiao, temple taoïste du Dieu de mont Tai. Ce complexe de l'architecture historique et d'un lieu cérémonial utilisé pour les sacrifices *fengshan*¹⁰ est l'une des trois parties composantes du patrimoine mondial de Mont Taishan classé en 1987. Il s'étend sur 100 000 mètres carrés au sein d'un jardin se situant au centre-ville de la ville de Tai'an¹¹ au pied du mont Tai, dans le sous-district du temple Dai bien peuplé¹². Le temple Daimiao est considéré comme le centre de la ville historique, et le début du chemin ascendant canonique vers le sommet du Mt Taishan (via « la porte Rouge », *Hongmen*). Ce site, qui est visité aussi bien pour la vénération du Mont Taishan que pour la foire du temple¹³, abrite également dans les anciens bâtiments du temple Dai : « Les photos anciennes de Mt Taishan », « les

¹⁰ C'est une cérémonie de culte pratiquée pendant 2 000 ans par les empereurs chinois en hommage au Ciel et à la Terre, sous l'égide du Fils du Ciel en personne.

¹¹ Tai'an est la ville (niveau préfectoral) où se situe le Mont Tai. Le nom de la ville se traduit comme « le Mt Tai stable », ce qui signifie la stabilité politique de la Chine.

¹² Le sous-district (jiedao) du temple Dai (Daimiao) est une division administrative de 9,6 km² qui en 2010 avait 135 165 habitants. Source : <http://www.tsqws.gov.cn/show.asp?id=62>
https://www.citypopulation.de/php/china-township-taian_c.php

¹³ Les Foires du temple (庙会) sont des manifestations organisées dans les temples pour célébrer la Fête du Printemps à venir. Traditionnellement religieuses (d'inspiration bouddhiste et taoïste) ces foires sont surtout aujourd'hui l'occasion d'organiser des marchés.

épigraphes », « la culture impériale de la dynastie Qing », « les stèles-tableaux¹⁴ de la dynastie Han », et « les sculptures de roche »¹⁵ (voir figure x.1). Installé, depuis 2005, du côté nord de la cour dans le jardin taoïste *Yuhua*¹⁶, le musée du Géoparc mondial de Taishan (connu comme « musée géologique » pour les personnels du site) ne pouvait déroger à cet esprit des lieux. Pour s'y rendre, le visiteur doit ainsi tout d'abord traverser la cour Yuhua, aménagée depuis 2007 pour y présenter le lapidarium des calligraphies engravées (*shike*) célèbres du Mt Taishan, les tableaux-relief sur stèles (*shi hua*) ainsi que les sculptures (*shi diao*) de roches (voir no.3 figure x.2). La traversée de ce lapidarium permet donc aux visiteurs d'effectuer une transition entre la perception artistique et sacrée des rochers dans la culture chinoise et une perception plus scientifique par la mise en scène, dans un deuxième jardin, de quelques échantillons de la collection de rochers qui sont présentés avec une plaque d'information.

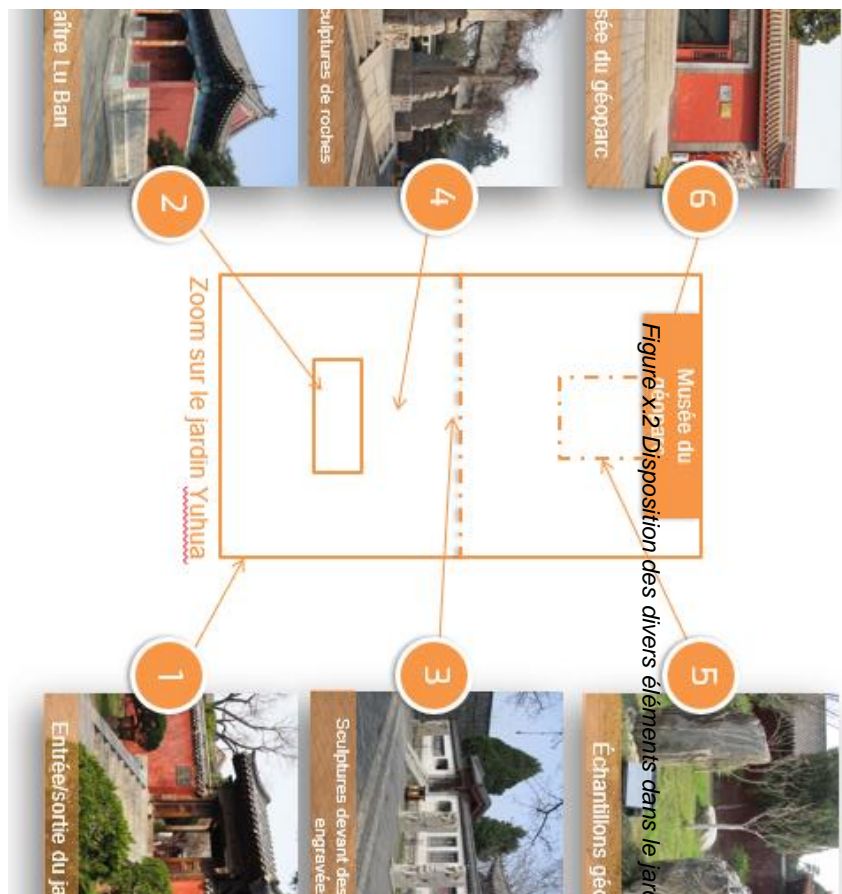
¹⁴ Les *hua xiang shi*, sont des stèles ou des plaques architecturales avec des fresques, souvent utilisées dans les tombeaux ou les temples des ancêtres durant la dynastie Han (de 206 av. J.-C. à 220 apr. J.-C.), mais on trouve également des tableaux-stèles exposés dans la cour Yuhua de la dynastie Song (960-1279 apr. J.-C.).

¹⁵ Cf. le site officiel du musée de la ville de Tai'an. <http://www.daimiao.cn/channels/93.html>

¹⁶ La cour Yuhua (littéralement « l'abbaye des fleurs sous la pluie ») était initialement le bureau et les logements des prêtres taoïstes. Depuis le 13^e siècle, la cour a eu divers aménagements et a eu diverses fonctions : lieux de conservation des stèles, salles d'éducation artistique pour les prêtres, site du parlement communautaire, hôtel et bains publics en 1928. Cf. l'article de Xiangming Zhao, « l'évolution historique et la protection aujourd'hui de la cour Yuhua du temple Dai », <http://www.daimiao.cn/contents/193/5400.html>



Figure x: 1 Photo satellite du temple Dai (crédit : map.baidu.com) et les expositions sur le site du temple Dalmiao



Au fond de ce jardin le musée, d'une superficie de 760 mètres carrés d'exposition, prend place dans un bâtiment récent dont la façade extérieure est conforme au style traditionnel des bâtiments du temple Daimiao. Il est en effet surmonté d'une fausse toiture décorative ressemblant au toit du style *lu*. La tuile vernissée de couleur jaune¹⁷ est utilisée sur le toit du musée, comme dans le pavillon *Tian Kuang* (pavillon central du temple Daimiao).

Avant de poursuivre notre analyse des deux autres musées de géoparc, il nous semble très intéressant de présenter succinctement le projet de création du nouveau Musée du Géoparc du Mt Taishan. En effet celui-ci a été lancé, par les municipalités de Tai'an en février 2018, dans l'objectif de répondre aux contraintes actuelles du

¹⁷ Le jaune est la couleur réservée aux palais impériaux et aux temples selon les codes de construction traditionnelle.

musée¹⁸ mais aussi de développement économique. Selon la presse locale, ce nouveau musée devrait contribuer à accroître l'intérêt touristique en servant de nouveau point d'attraction pour la ville de Tai'an¹⁹. Le nouvel édifice aura une surface de 32000 mètres carrés²⁰. Ce projet qui se base sur une architecture composée des 7 pavillons carrés s'inspirant du pavillon « monts hauts et eaux coulants » situé au Mt Taishan²¹ devait, selon les propos de l'architecte, s'« intégrer au Mt Taishan et s'enraciner dans sa culture ». Le thème de l'exposition illustrerait le dicton « si le Mt Taishan est stable, le monde est stable »²².

¹⁸ Depuis 1986 le musée de la ville de Tai'an utilise les bâtiments historiques protégés du temple Daimiao pour l'exposition et la conservation de ses collections, ce qui empêche à la fois d'avoir des conditions nécessaires de conservation et d'exposition, et de mettre en place la gratuité du musée aux publics. Cf. Zhang, J. 2018, 《泰山博物院：历史文化轴线新地标》, *Qilu wanbao*, 11 mars 2018, A9-A10. <http://epaper qlwb.com.cn/qlwb/PDF/20180311/A09.pdf>

¹⁹ Selon la presse de la ville de Tai'an, qui dépend de la province de Shandong, ce projet s'intègre dans la stratégie de développement économique de cette province qui vise à faciliter la transition des industries traditionnelles vers des nouvelles sources de croissance, dont notamment le secteur tertiaire. Source : http://taian.sdnews.com.cn/taxw/201802/t20180227_2354246.htm

²⁰ Zhang, J. 2018, 《泰山博物院：历史文化轴线新地标》, *Qilu wanbao*, 11 mars 2018, A9-A10. <http://epaper qlwb.com.cn/qlwb/PDF/20180311/A09.pdf>

²¹ Ce pavillon, construit en 1572, est nommé *gao shan liu shui* (littéralement « monts hauts et eaux coulants ») pour rendre hommage à l'histoire d'amitié (du 6^e siècle av.-J.C) entre le lettré/musicien Boya Yu et son ami Ziqi Zhong qui arrivait à visualiser les pensées de son ami en écoutant sa musique.

²² Ce dicton est utilisé aujourd'hui dans des divers documents de promotion du Mt Taishan. Nous ignorons sa source, mais selon certains journalistes il a dû être formulé en 1945 dans la *Discussion sur le plan du développement du comté de Tai'an* (source d'information : http://www.ce.cn/culture/rw/cn/xw/200903/04/t20090304_18388794.shtml)

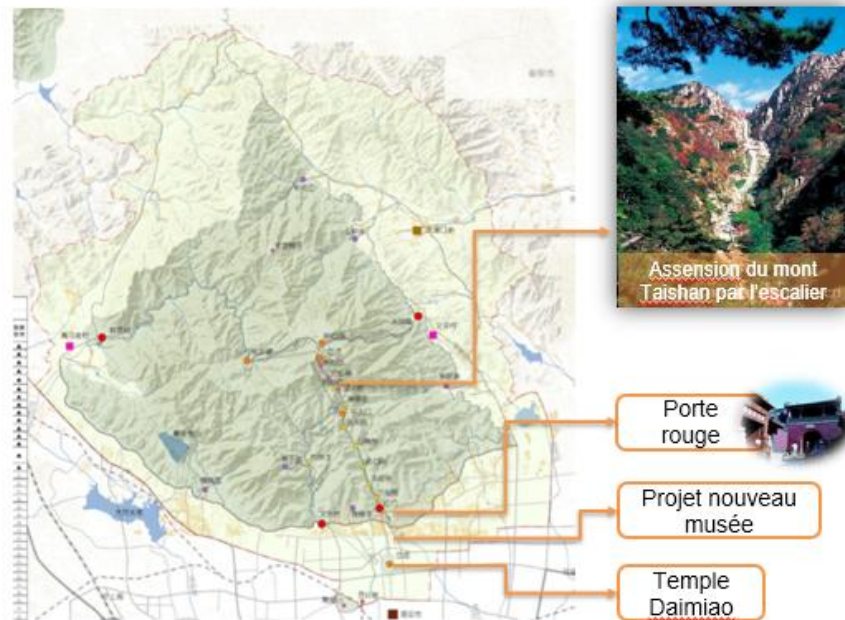


Figure x.2 Localisations du temple Daimiao et du projet de nouveau musée sur le plan de la zone paysagère de Mt Taishan (territoire en couleur foncée) et de la zone tampon (couleur jaune claire). Source de la carte : Planning de la zone paysagère de Mt Taishan (2016-2035) <http://www.mount-tai.com.cn/11734.shtml>

Néanmoins ce projet, situé au milieu de l'axe liant le temple Dai et la Porte rouge qui donne sur l'entrée du mont Taishan, a été suspendu le 2 juillet 2018 par l'Administration d'État du patrimoine culturel (SACH). Cette dernière institution qui gère les musées, les reliques culturelles du pays et les sites du patrimoine mondial, a demandé aux municipalités de Tai'an d'effectuer les démarches supplémentaires suivantes :

- 1) clarifier les relations entre le site du projet et les zones de protections fixées par le plan du site de patrimoine mondial de Mt. Taishan et d'autres unités de reliques culturelles à son entour;
- 2) étudier davantage l'influence à long terme de la construction sur le paysage naturel et culturel de l'axe Temple Daimiao – Mt Taishan;

3) réduire la superficie et simplifier l'architecture, éviter les unités d'édifice avec des cours, et ajouter de la verdure aux bordures afin de diminuer les impacts sur le paysage et les zones historiques;

4) clarifier les finalités du musée, insister sur la monstration et l'explication des valeurs universelles exceptionnelles du Patrimoine mondial de Mt Taishan.



Figure x.4 Architecture du nouveau musée de Mt Taishan qui s'inspire du pavillon « monts hauts et eaux coulants » situé au Mt Taishan. Source de la photo : http://www.xinhuanet.com/city/2018-02/28/c_129818906.htm

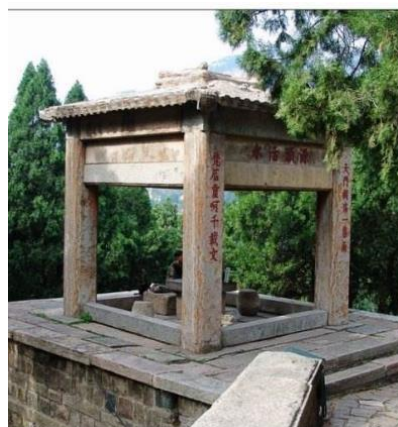


Figure x.5 le pavillon "monts hauts et eaux coulants" situé au Mt Taishan. Source de photo http://blog.sina.com.cn/s/blog_5019abe00102v2ui.html

Il semble donc que l'objection du SACH sur ce projet initié par la municipalité de Tai'an relève principalement de deux conflits. Le premier entre le souhait de la municipalité de stimuler l'économie locale par le développement d'une attraction phare pour le tourisme versus les craintes de SACH liées aux impacts potentiels par rapport à la protection du patrimoine du Mt Taishan et les sites historiques. Le deuxième porte sur la focalisation sur l'identité de Taishan souhaité par les élus locaux versus sur la focalisation de la valorisation de label patrimoine mondial souhaité par le SACH.

3.2 l'UGG Fangshan

Le Musée de l'UGG Fangshan se situe dans le district de Fangshan dans l'agglomération de Pékin (cf. figure x.6), à environ 60 km de la zone métropolitaine de Pékin (cf figure x.6 numéros 1-6).

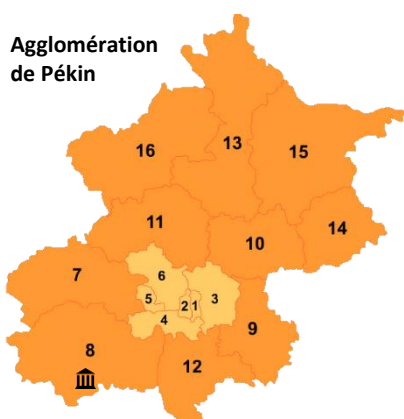


Figure x.6 Localisation du musée du UGG (indiqué avec l'icône de musée) de Fangshan situé dans le district de Fangshan (numéro 8) dans l'agglomération de Pékin (numéro 1-16).

Le district de Fangshan était connu pour ses productions de charbon et de matériaux de construction. Selon les médias, avant 2002, environ 70% du charbon et des matériaux de construction vendus sur les marchés pékinois étaient originaires de Fangshan. Dans le contexte d'une politique nationale de transformation du modèle industriel et de la mise en place du Plan d'action de la qualité d'air de la ville de Pékin (2013-2017), les autorités locales se sont engagées à changer leur industrie fondée sur l'extraction des ressources. Entre 2011 et 2015 ce sont plus de 1200 carrières et usines de chaux, de briques d'argile qui ont été fermées et lors de l'année 2015, plus d'une trentaine de groupes de cimenteries, d'industries chimiques, de fonderies et d'industries houillères ont été fermés²³.

Depuis les années 2015, et pour compenser cette désindustrialisation du territoire, le gouvernement de Fangshan s'est investi dans une stratégie territoriale de construction d'un « village des fonds d'investissement » (*jijin xiaozhen*)²⁴ en prenant comme modèle le village de Greenwich près de New York. C'est dans le cadre de ce projet de modernisation et de développement territorial qu'un Centre international de conférence de 24800 mètres carrés a été construit en 2015.

²³ Cf. http://www.xinhuanet.com/2015-10/19/c_128333249.htm

²⁴ Environ 45 « villages de fonds d'investissement » sont construits partout en Chine entre 2012 et 2017 (source : http://stock.cnstock.com/stock/smk_jjdx/201806/4237816.htm). Celui de Fangshan est connu au nom du village de capital-investissement de Pékin.



Figure x.7 Photo satellite du site du musée de l'UGG de Fangshan (crédit : map.baidu.com)

Aujourd'hui, face au Centre international de conférence, de l'autre côté d'une large route sur laquelle se trouve une reconstitution de l'arc de Triomphe, le Musée du GGN de Fangshan a été construit sur un terrain dont la moitié de la couche rocheuse a été décapée sur une épaisseur de 6 cm – « une blessure pour la nature laissée par l'Homme », décrivent les architectes. Ce musée est abrité dans un gigantesque bâtiment moderne de trois étages, d'une hauteur de 24 mètres et d'une superficie de 10 000 mètres carrés (dont une superficie de l'exposition de 5800 mètres carrés), le tout se situant au sein d'un terrain dénué de toute plantation, recouvrant une superficie de 61 065,79 mètres carrés²⁵ (cf. figure x.7). Il est à noter également que, parmi les trois musées de géoparc sélectionnés dans notre article, seul celui de l'UGG de Fangshan, qui constitue une œuvre architecturale, est signé par un architecte²⁶.

²⁵ Y compris le bâtiment du musée, la place de popularisation scientifique, le parking, etc.

²⁶ Plusieurs articles sur la conception architecturale du musée de l'UGG de Fangshan ont été publiés par l'équipe de l'architecte dans les revues spécialisées en architecture et en design. Et le musée de l'UGG de Fangshan est présenté comme une œuvre phare de l'architecte Yinong Li (cf. interview avec l'architecte :

<http://www.archcy.com/interview/designer/326fd80620b88cd7>)



Figure x.8 Musée géologique de l'UGG de Fangshan. (Photo de l'UGG Fangshan)



Figure x.9 Le contraste des textures sur la façade du nord. Le musée de l'UGG Fangshan (Li, Ma and Li, 2010)

La construction a débuté en 2009 et il a été ouvert au public depuis 2011. C'est un bâtiment construit en béton armé, avec des façades de mur-rideau composées de panneaux en verre et de dalles rocheuses (cf. figure x.9). Les murs extérieurs sont couverts par des dalles d'ardoise locales, en référence à la géologie locale.

Si, selon l'architecte Yinong Li, la forme architecturale représente "une allégorie de l'orogénèse et de la métaphore de l'origine de l'Homme", il semble bien que cela ne soit pas perçu par de nombreux visiteurs dans lesquels nous nous incluons. Yinong Li insiste également sur son idée « d'utiliser l'architecture pour réparer la nature : l'architecture intervient au milieu du clivage Homme/Nature, elle comble cette rupture pour harmoniser leurs relations » (Li, Ma and Li, 2010, p. 63). En disant « comber la rupture » entre l'homme et la nature, l'architecte fait référence au sol détruit (qu'elle décrit comme « blessure de la terre »). Néanmoins, sans aucune médiation sur place par rapport au contexte du projet, cette métaphore intellectuelle nous semble difficile à décoder en premier temps pour les visiteurs. En effet, ce musée se situe dans un environnement uniquement minéral, il n'y a aucune pelouse, ni arbre, ni bassin, ni animaux, contrairement à l'intégration du Musée de Taishan qui est au centre d'un jardin, réelle création artistique qui révèle un compromis entre une approche esthétisante et symbolique de la nature. Ces deux premiers exemples d'architectures de musées de géoparc traduisent donc une différence ontologique importante entre celle de Fangshan qui s'inscrit dans le Modernisme, caractérisé par un retour au décor minimal, aux lignes géométriques pures et fonctionnelles et à l'emploi de techniques nouvelles et celle de Taishan qui, en s'intégrant à la culture traditionnelle chinoise, souligne l'harmonie avec la nature.

3.3 L'UGG Dali Mt Cangshan

Dali (et la province de Yunnan en général) se situe au sud-ouest de la Chine dans un carrefour des cultures. Le musée de l'UGG de Dali Mt Cangshan²⁷ a été construit en juillet 2014 dans l'optique du dépôt de sa candidature au label Géoparc mondial (GGN) obtenu en 2014. Il est situé dans le bourg de Dali (*dali zhen*), à 3 km de la zone appelé « ville ancienne de Dali » (*dali gucheng*), qui est elle-même labellisée « ville historique et culturelle » par l'État central en 1982. Cette ville a été construite, en 1382 par l'armée des Ming, sur l'ancien site de la ville *Yangjumie* 羊苴咩城 qui était pendant la période de 779 à 1253 la capitale des royaumes de Nanzhao 南诏 et de Dali (régimes des Yi et des Bai), ainsi que le centre du pouvoir de la région de Yunnan de l'époque. En fait même si après la conquête de Dali par la troupe mongole de Kubilai Khan en 1253 le centre du pouvoir de Yunnan a été transporté dans la ville de *Yachi* 押赤城 (aujourd'hui à Kunming, à environ 350 km de Dali), la ville ancienne de Dali reste un lieu important dans l'histoire de Yunnan. On y retrouve par exemple la base des rebelles musulmans contre la dynastie Qing manchoue dans la Révolte des Panthay (1856-1873)²⁸.

Le musée de l'UGG de Dali Mt Cangshan ne se situe pas, comme nous l'avons noté au centre de la vieille ville mais en périphérie proche dans une zone aménagée à des fins touristiques. Il est installé au pied de la montagne, sur la route menant à la station téléphérique *Ximatan* ouverte en 2011. Ce téléphérique géré par le *Dali Travel Group Co., Ltd.*²⁹ est présenté comme le téléphérique le plus haut dans le monde (1648 mètres de montée en altitude) et le plus long en Chine (5555 mètres)³⁰, il constitue ainsi l'une des principales attractions touristiques de Dali. En outre, le musée jouxte (et partage le parking) du studio de « Demi-dieux et semi-démons »,

²⁷ Le nom de Dali vient du royaume de Dali 大理 (937-1253). Aujourd'hui il existe trois échelles juridiques de la subdivision administrative territoriale, à savoir la préfecture autonome (*zizhi zhou*) bai de Dali (3,6 millions d'habitants), la municipalité (*shi*) de Dali (652 045 habitants) et le bourg (*zhen*) de Dali (82 566 habitants). Le musée du géoparc se situe dans le bourg de Dali, qui occupe la zone (et son entourage) appelée aujourd'hui « la ville ancienne de Dali » (*dali gucheng*).

²⁸ En 1950 le chef-lieu de la préfecture autonome de Dali a été déménagé de la ville ancienne de Dali à la ville de Xiaguan (à 15 km de la ville ancienne). Le géoparc mondial étant un projet piloté par le gouvernement préfectoral, les principaux personnels en charge du géoparc sont basés sur la ville de Xiaguan, et seulement les employés du *Dali Travel Group Co., Ltd* sont présents quotidiennement sur place pour les éventuels accueils des visites officielles.

²⁹ Le *Dali Travel Group Co., Ltd* est une entreprise d'État créée en 2002. Avec ses 9 filiales, le groupe opère les principaux sites touristiques de Dali, comme par exemple le Temple des trois pagodes, la Source des papillons, le Studio « Demi-dieux et demi-démons », le téléphérique *Ximatan*, le parc du lac Erhai, etc.

³⁰ *Dali Daily*. <http://dalidaily.com/toutiao/20110905/150350.html>

qui a été construit en 2002 pour la réalisation de l'adaptation télévisuelle d'un roman du genre *wuxia* très populaire en Chine. Ce studio a été, à partir de 2004, transformé en parc thématique et ludique géré également par le *Dali Travel Group Co., Ltd.* Tous les matins et les après-midis, le parc thématique propose des performances théâtrales et l'ambiance musicale et festive s'entend jusqu'à l'entrée du Musée de l'UGG de Dali.



Figure x.10 Le musée de l'UGG de Dali et son entourage.

Photo satellite crédit :
map.baidu.com



Figure x.11 Le musée de l'UGG de Dali Mt Cangshan en forme rectangulaire à côté du centre de visiteurs (à droite) et la stèle emblème du Géoparc (à gauche)

Le bâtiment du musée est divisé en deux bâtiments reliés par un escalier, et la superficie totale est de 3081,46 mètres carrés.

Le style de l'architecture mélange à la fois le modernisme fonctionnaliste et

le genre régionaliste. Le musée du géoparc se distingue clairement de la plupart des autres musées locaux, dont le style architectural relève principalement du registre traditionnel (certains sont situés dans des anciens bâtiments réaménagés), comme par exemple, le musée municipal de Dali ou le musée préfectoral de Dali.



Figure x.12 Le musée préfectoral de Dali construit en 1986 dans un style localisé des dynasties Tang, reconnu par son approche Beaux-Art. Source de photo : <http://www.comedali.com/guide/show/id/1229>



Figure x.13 Le musée municipal de Dali (à 2,7 km du musée de géoparc) occupe depuis 1987 l'ancien palais des gouverneurs de Dali. <http://you.ctrip.com/sight/dali31/1416652-dianping12929959.html>

À l'opposé, le bâtiment de l'UGG de Dali est beaucoup plus modeste, marqué par le fonctionnalisme, ce qui est le style dominant des bâtiments publique en Chine (Zhu, 2008, pp. 109–110). « This may be regarded as a type of socialist modernism, as it was rational and functionalist with a clear idea that architecture was to serve the masses and the state. » (Zhu, 2008, p.109).

Cependant, il nous semble également que le musée de l'UGG de Dali incarne également un fonctionnalisme socialiste, c'est-à-dire qu'outre ces formes assurant le rôle de l'architecture au service de la société et de l'État, les éléments de décoration locaux sont intégrés à cette architecture moderne. En employant les éléments architecturaux iconiques de la région, l'ensemble des bâtiments réaffirme les grandes traditions de Dali (i.e. le paysage canonique du lac Erhai et mont Cangshan). « It is an architecture of decoration, an architecture of social and socialist realism. The ideas or content expressed through these images concerned grand narratives of the nation, its grand tradition, its heroic revolution and its glorious future. » (Zhu, 2008, p.110)



Figure x.14 Le stand des agents de sécurité à la forme d'un pavillon traditionnel devant l'entrée du musée



Figure x.15 Un ban de fresques en relief reprend à la fois le style local de l'architecture zhao pi et les paysages iconiques de Dali

Conclusion

Si une recommandation nationale précise que le design extérieur du musée du géoparc doit à la fois représenter pleinement la signification du géoparc et être en harmonie avec l'environnement du bâtiment tout en respectant les principes, les 3 musées retenus illustrent trois grandes tendances dans l'architecture des musées de géoparc. L'une se rapporte à l'architecture traditionnelle chinoise qui valorise les valeurs nationalistes confucianistes, la seconde en combinant la tradition nationale et la structure moderne a évolué progressivement vers une version vernaculaire qui a donné le style néo-nationaliste (Zhu, 2008, p. 117). Enfin la dernière privilégie l'inscription dans le mouvement international du « supermodernisme ». Ce constat souligne que d'autres enjeux, que ceux présentés ci dessus dans les consignes nationales, sont parfois retenus dans les choix architecturaux des musées de géoparc par des architectes, des élus locaux, des évaluateurs de ministères et du GGN.

Ces choix sont révélateurs d'une hybridation des cultures qui, selon Pieterse (2009, p. 44), « signifie que ce qui se passe est un processus de mélange ou d'hybridation culturelle entre les lieux et les identités ». Nous allons, dans de futurs travaux, analyser dans quelles mesures ces différents choix architecturaux sont, ou non, en cohérence avec les trames narratives proposées au sein de l'exposition permanente de ces musées en présentant des informations liées aux géosciences et / ou en présentant les aspects culturels et culturels des roches gravées et du patrimoine immatériel.

BIBLIOGRAPHIE

- Cai, Y. (2014) *State and agents in China : disciplining government officials*. Stanford University Press.
- Chen, A., Lu, Y. and Ng, Y. C. Y. (2015) *The Principles of Geotourism*. Springer.
- Du, Y. and Girault, Y. (no date) 'Pratiques géotouristiques et interprétation de la nature dans les géoparc chinois: entre tension et hybridation des cultures', *Éducation relative à l'environnement : Regards – Recherches – Réflexions*.
- Duan, Y. (2017) *当代中国博物馆 Contemporary Chinese Museum*. Kindle Edi. 译林出版社.
- Hou, L. and Xu, X. (2003) '国家地质公园及其旅游开发(National Geopark and Its Tourism Development)', *地域研究与开发*, 22(5), pp. 54–57.
- Juhé-Beaulaton, D. and Girault, Y. (2016) 'Entre effervescence et ambivalences : les déclinaisons locales du patrimoine', in *Ambivalences patrimoniales au Sud: mise en scène et jeux d'acteurs*, pp. 5–16.
- Koolhaas, R. (2011) *Junkspace. Repenser radicalement l'espace urbain*. Paris: Payot.
- Laudati, P. (2014) 'Formes de l'architecture : langages , images et pratiques partagés', in Lardellier, P. (ed.) *Formes en devenir. Approches technologiques, communicationnelles et symboliques*. Collection. Hermes Science Publishing, pp. 179–199.
- Laudati, P. (2016) 'Médiation urbaine. Expérience sensible et sens de l'espace', in *Congrès de l'Association Française de Sémiotique*, pp. 87–97.
- Laudati, P. (2018) 'Penser les lieux. La conception architecturale des espaces comme déclencheur de reconnaissance et réflexivité.', in *Communication colloque international « Des lieux pour penser. Musées, bibliothèques, théâtres »*. 20 juin 2018, Paris, Musée de l'Homme. Université Sorbonne Nouvelle (Paris III).
- Li, Y., Ma, L. and Li, H. (2010) 'Designing and compling the Nature: Fangshan Museum of World's Geological Park 设计编译自然: 房山世界地质公园博物馆', *建筑创作*, 10, pp. 76–87.
- Moukarzel, J. R. (2011) 'Du musée-écran au musée-objet Les musées , outils de communication et gages de contemporanéité', *Hermès*, (61), pp. 90–95.
- Pieterse, J. N. (2009) *Globalization and Culture: Global Mélange*. 2nd Editio. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Qu, T. (2011) *地质公园博物馆建筑设计 相关问题研究 The Research on Related Issues of Geopark Museum Design*. 华中科技大学 Huazhong University of Science & Technology.

Schall, C. (2015) 'De l'espace public au musée. Le seuil comme espace de médiation', *Culture & Musées*, 25, pp. 185–206.

Xu, H. *et al.* (2014) 'Attaining harmony: Understanding the relationship between ecotourism and protected areas in China', *Journal of Sustainable Tourism*, 22(8), pp. 1131–1150. doi: 10.1080/09669582.2014.902064.

Zhu, J. (2008) *Architecture of Modern China: A Historical Critique*. Kindle Edi. Taylor and Francis.