



HAL
open science

De la tour du Chien jaune perdu au musée de la catastrophe : un “ fantasma ” pour penser l’universel et le local à l’Expo Shanghai 2010

Katiana Le Mentec

► To cite this version:

Katiana Le Mentec. De la tour du Chien jaune perdu au musée de la catastrophe : un “ fantasma ” pour penser l’universel et le local à l’Expo Shanghai 2010. *Ethnographier l’universel. L’exposition internationale de Shanghai, 2015.* hal-03481960

HAL Id: hal-03481960

<https://hal.science/hal-03481960>

Submitted on 14 Jan 2022

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.



Anthropologue
Ethnologue de la Chine
Chargée de recherche au CNRS
UMR 8173 Chine Corée Japon (CNRS/EHESS/UdP)
<http://cecmc.ehess.fr/index.php?2982>
katianalementec@protonmail.com

Date de dépôt sur HAL : 15 décembre 2021

Type de document : chapitre d'ouvrage

Auteur : Katiana LE MENTEC

Titre : De la tour du Chien jaune perdu au musée de la catastrophe : un « fantasma » pour penser l'universel et le local à l'Expo Shanghai 2010

Ouvrage : Brigitte Bapandier et Sophie Houdart [eds.], *Ethnographier l'universel. L'exposition internationale de Shanghai*, Nanterre: Société d'ethnologie

En fin de document vous trouverez la table des matières de l'ouvrage.

Date de publication : 2015

ISBN : 9782365190114

Résumé

Dès 2006, les médias français font l'écho d'un projet proposé par l'architecte Scali et le plasticien Aurèle pour l'Expo Shanghai 2010. La tour du Chien jaune perdu est un bâtiment en forme de bull-terrier hébergeant un musée annonçant et dénonçant les catastrophes, notamment urbaines. Bien en amont de l'Expo, ce projet a eu une existence publique mais n'a pas été réalisé. Cet article analyse son parcours et examine les différentes manières dont cet objet architectural et muséal a été présenté, les réactions qu'il a suscitées ainsi que les enjeux au sein desquels il s'est intégré. Dans un premier temps le texte montre que la forme architecturale et le message dont elle est porteuse en a fait, en France, un objet considéré comme approprié dans le cadre d'une exposition universelle dont sont attendues des formes démesurées et des discours critiques à la portée universaliste. C'est ensuite le point de vue chinois qui est traité. Le texte décrypte comment le comité d'organisation de l'Expo a saisi l'extravagance architecturale de ce projet pour stimuler la « construction de la culture artistique de Shanghai », avant l'Expo. Dans un troisième temps, l'article discute l'œuvre qu'Aurèle réalisa finalement pour l'Expo, au pavillon de la France : un chien végétal. Dans ce cadre, l'œuvre fut réappropriée comme un objet ludique vidé de son contenu pédagogique et contestataire. La conclusion propose une réflexion sur les « fantasmes » de l'exposition universelle, à la fois sur l'existence virtuelle de projets architecturaux et réflexifs ainsi que sur les malentendus lors de ces rencontres internationales.

Abstract

This research is about a French architectural design which received much media attention in France for being selected by the Shanghai Expo committee. Shaped like a giant yellow dog, the tower was supposed to host a Museum dedicated to submerged cities and real/legendary lost towns. Fieldwork was conducted in Paris and Shanghai, between 2008-2011. The paper show the course of this project from its beginning to its cancellation, including the issues it was involved in, in France and in Shanghai.



Ethnographier l'universel

L'Exposition Shanghai 2010

«Better city, better life»

édité par

BRIGITTE BAPTANDIER et SOPHIE HOUDART



De la tour du Chien jaune perdu au musée de la catastrophe

*Un «fantasme» pour penser l'universel et le local
à l'Expo Shanghai 2010*

À PARTIR DE L'ANNÉE 2006, plusieurs grands médias français ainsi que des blogs spécialisés se font l'écho d'un projet proposé pour l'Exposition universelle Shanghai 2010, par l'architecte François Scali et le plasticien Aurèle¹ : «la tour du Chien jaune perdu». Il s'agit d'un bâtiment en forme de bull-terrier géant hébergeant un musée des cités perdues et des villes englouties. Le projet était présenté comme sélectionné par les autorités chinoises pour être installé à Shanghai, au cours de l'Expo, sur les berges du Huangpu, site emblématique de la mégapole chinoise.

Pour faire connaître la tour du Chien jaune perdu, l'architecte François Scali a rencontré de nombreux journalistes. Installé en France, il s'est chargé de la communication dans l'hexagone, pendant qu'Aurèle, qui résidait à Shanghai depuis quelques années, s'est occupé de la promotion du projet en Chine, notamment auprès des autorités.

Un sujet aurait été consacré à la tour du Chien jaune perdu au journal télévisé de TF1 et des journalistes du journal *Le Monde* (Wulwek 2007), du *Journal du dimanche* (Langrand 2008) ou encore de *L'Express* (Leloup 2006) lui ont dédié de longs articles accompagnés de plusieurs photographies numériques (cf. ill. 17a). Plusieurs sites d'information l'ont présenté, tels que *Chine info* (Frenot 2008) ou *L'internaute* — dans la rubrique architecture — (Desporte Duperry 2008), de la

1. François Scali (né en 1951) est architecte de formation. Il a enseigné à l'école d'architecture de Paris et dirige depuis une dizaine d'années sa propre agence. Il a réalisé plusieurs grands ouvrages tels que le pavillon de l'Automobile de la Cité des sciences de la Villette, ou encore le palais des sports et des spectacles de Beauvais. Il a déjà proposé des projets dans le cadre d'exposition universelle. Par ailleurs, il s'intéresse à l'art plastique et a notamment conçu le «Génitron», l'horloge futuriste qui

décomptait les secondes avant l'an 2000 devant le Centre Georges Pompidou. <http://www.scali.com.fr>, consulté le 29/08/2014. Aurèle Ricard (né en 1963), de son nom d'artiste «Aurèle», est un plasticien d'art contemporain revendiquant l'influence d'Andy Warhol, qu'il a rencontré à New York. Il expose régulièrement ses œuvres en France et à l'étranger. En 2005, il a installé un atelier à Shanghai. Pour son œuvre conceptuelle, se référer à <http://www.aurele.net>, consulté le 29/08/2014.

même manière que l'ont fait des sites spécialisés : Archéologie du futur/ Archéologie du quotidien (Palagret 2007), Architous (Archi 2009), Bâtiactu (Galoffre 2008), Bmykey immobilier (Katya 2008). En 2009, le Bureau international des expositions a publié l'image de ce projet dans son magazine officiel *Progression* (BIE 2009). En Chine, celle-ci circula sur quelques forums et fut publiée dans le magazine 当代艺术 *Artnow* en 2008.

La tour du Chien jaune perdu a également été donnée à voir au public dans le cadre d'expositions. En France, le projet fut par exemple présenté à «Exo Architectures» qui s'est déroulée en 2007 au pavillon de l'Arsenal, le Centre d'information et d'exposition d'urbanisme et d'architecture de Paris et de la métropole parisienne. La même année, il fut montré au *Space Sculpture Museum* de Shanghai, dans le cadre de l'exposition «Dialogue entre la sculpture et la ville» coorganisée par le comité de l'Expo universelle Shanghai 2010. À cette époque, l'éditeur Gaustaud de la série *Art in Progress* initia l'idée d'un ouvrage dédié à ce projet hors du commun.

Ainsi, bien en amont de l'Expo, la tour du Chien jaune perdu a eu une existence publique. Le projet n'a toutefois pas été réalisé pour l'événement. En débutant l'enquête, les raisons apparaissaient bien obscures et dépassaient manifestement la question du manque de fonds. Même les concepteurs disaient ne pas comprendre ce qui s'était passé.

Les années précédant les expositions universelles, d'innombrables projets architecturaux sont proposés. Certains d'entre eux connaissent une intense vie médiatique en bénéficiant d'actions efficaces de promotion de la part des concepteurs et en suscitant l'intérêt du public et/ou des spécialistes. L'aboutissement de ces projets n'est jamais garanti, nombre d'entre eux ne sont jamais accomplis dans le cadre de la rencontre internationale. Les multiples initiatives de communication en leur faveur ne contribuent-elles pas, cependant, à les faire participer malgré tout à l'événement? Quelle place leur attribuer alors dans l'élaboration d'une exposition universelle? L'analyse du parcours de la tour du Chien jaune perdu permet de réfléchir à ces questionnements. Je propose de considérer la période précédant l'Expo universelle de Shanghai et d'examiner les différentes manières dont cet objet architectural et muséal a été présenté, les réactions qu'il a suscitées ainsi que les enjeux au sein desquels il s'est intégré. L'objectif de cet article est d'identifier les dynamiques qui ont agi sur cette proposition urbaine et artistique pour l'Expo Shanghai 2010. D'une part, il s'agit d'étudier les processus qui peuvent mener à la promotion d'un projet, à l'investissement de la société, des médias et d'instances gouvernementales dans un

objet architectural et culturel. Pourquoi la tour du Chien jaune perdu a-t-elle «fonctionné» durant cette période de préparation? Comment des acteurs institutionnels et des acteurs culturels, aussi bien en Chine qu'en France, ont-ils été séduits? D'autre part, il est question d'examiner les mécanismes qui ont présidé à la non-réalisation de ce projet. Quels quiproquos a-t-il suscités et quels processus ont motivé son rejet? Cette étude de cas met en évidence que le succès autant que l'échec des projets médiatisés puis abandonnés éclaire les dynamiques en action lors de l'organisation et du déroulement de ces événements internationaux.

La présentation de la tour du Chien jaune perdu permettra dans un premier temps de montrer que sa forme architecturale et que le message dont elle est porteuse en a fait, en France, un objet considéré comme approprié dans le cadre d'une exposition universelle, une manifestation dont sont attendus des formes démesurées et des discours critiques à la portée universaliste. C'est ensuite le point de vue chinois qui sera traité. J'exposerai les raisons pour lesquelles ce projet fut sélectionné par le comité d'organisation de l'exposition et ce qui fut attendu de lui. Pour cette instance, il n'était nullement question de soutenir sa réalisation, mais plutôt de saisir son extravagance architecturale pour stimuler la «construction de la culture artistique de Shanghai». Dans un troisième temps sera discutée l'œuvre qu'Aurèle réalisa finalement pour l'Expo universelle de Shanghai en 2010: un chien végétal, porteur du message de l'artiste. L'intégration de cette œuvre au pavillon de la France sera mise en regard avec l'impact qu'elle a eu sur les visiteurs. Dans ce cadre, elle fut réappropriée comme un objet ludique vidé de son contenu pédagogique et contestataire.

Le parcours de la tour du Chien jaune perdu au cours des années précédant l'Expo met en lumière la plasticité d'un objet propulsé dans le monde et entraîné dans le cadre d'enjeux fort différents. Le retour réflexif sur l'aventure de ce projet permet d'illustrer et d'analyser la divergence des attentes et des points de vue, les incompréhensions et les malentendus qui peuvent être développés à l'occasion de ces manifestations internationales².

2. Ce travail a été réalisé à partir d'une enquête menée à Paris (2008-2011) et à Shanghai (2011). Les matériaux sur lesquels se fonde l'étude sont, d'une part, des publications médiatiques françaises et chinoises et, d'autre part, des échanges avec François Scali et Aurèle Ricard, des officiels chinois (bureaux

de l'urbanisme et d'organisation de l'Expo Shanghai 2010), des promoteurs des projets (galeristes de Shanghai, responsables du *Space Sculpture Museum* et du pavillon français), des éditeurs de la revue d'urbanisme de Shanghai, ainsi que des acteurs du milieu artistique de Shanghai (artistes, architectes, agents) que j'ai

1. *Un projet unique, critique et français pour marquer l'Expo*a) *La prouesse technique d'une architecture monumentale*

En France, les commentateurs ont rivalisé de superlatifs pour décrire le projet de la tour du Chien jaune perdu. Palagret (2007) évoque «un chien gigantesque et phénoménal» et précise que, «techniquement, la construction d'un bâtiment aussi atypique est un défi». Dans les médias, cette qualification est très largement employée pour décrire la proposition des concepteurs. «C'est un défi hors norme que l'architecte François Scali et l'artiste Aurèle se sont lancé dans le port de Shanghai» affirme L'Internaute (Desporte Duperry 2008). Katya (2008) annonce un «nouveau défi architectural», Galoffre (2008) le présente comme «un défi un peu fou et surtout hors norme» et Langrand (2008), comme un projet qui «défie la banalité». Pour Wulwek (2007), il est «démessuré à l'image de la mégalopole chinoise», relevant «du colossal, du mégalopole, de l'hyperbole à la chinoise». Plusieurs articles soulignent que cette tour, qualifiée d'«animalière» ou de «zoomorphe», est une première dans l'histoire de l'architecture (Wulwek, Palagret). Son originalité est en permanence saluée. La participation de ce projet à l'exposition «Exo Architectures» appuie ce caractère novateur. En effet, cet événement présentait des témoignages de constructeurs devenus «aventuriers du monde contemporain» (Desporte Duperry 2008).

La description donnée de ce projet architectural ainsi que les images diffusées ne peuvent en effet que surprendre le lecteur. Les articles en donnent le même portrait, inspiré des propos de l'architecte. Il s'agit d'un immense chien jaune de 80 mètres de haut, en résine translucide et lumineuse. Les huit niveaux sont soutenus par de grandes poutres en porte-à-faux sur une structure dorsale faite de deux grandes poutres métalliques encastrées en pied. L'ensemble repose sur deux colonnes de béton constituées par les pattes avant du chien. Les sites spécialisés publient des photos techniques et des dessins préparatoires présentant différentes coupes du bâtiment. Les grands médias se contentent généralement d'un seul plan d'ensemble, laissant apparente la structure interne du chien à l'enveloppe translucide. L'article du journal *Le Monde* propose en complément une coupe de la gueule de l'animal.

rencontrés en sollicitant une entrevue ou à travers mon réseau de connaissance. Je remercie chaleureusement l'ensemble de mes interlocu-

teurs et en particulier François Scali et Aurèle Ricard.

La question de la difficulté technique de l'élaboration du système de circulation des visiteurs au sein du bâtiment est omniprésente dans les descriptions. Des escalators prennent la forme de la colonne vertébrale du chien et traversent les étages jusqu'à la gueule de l'animal. Un ascenseur et un escalier de secours sont installés dans les colonnes de béton. Galoffre précise que ce système a été minutieusement réfléchi. Tout comme Katya, il publie les nombreuses coupes présentant l'enchâssement des modes de circulation. Pour Scali, l'élaboration de ce système fut un moment crucial et le résultat d'un long travail avec son équipe d'ingénieurs. Selon lui, c'est là que réside le véritable «défi intellectuel» qui l'a porté à résoudre les problèmes architecturaux que posait une telle forme :

J'ai encore des souvenirs émus de la façon dont mon équipe et moi, on a réfléchi pendant huit jours aux escaliers. [...] Il y avait une circulation intérieure et tout se combinait. [...] Il fallait résoudre ce problème. Pour moi, c'est ça l'architecture. [Ce chien] marchait, les gens pouvaient circuler. Cela fait partie des choses qui ont été chez moi l'objet d'une réelle fierté. Moi, mon grand bonheur ça a été de résoudre ça!

François Scali, entretien, 2011.

Pour les non-spécialistes du milieu de l'architecture, l'étonnement est plutôt suscité par la photographie numérique du chien géant installé au cœur du quartier financier de Shanghai parmi les nombreux buildings modernes. Selon un responsable de la COFRES³, cette image est la raison pour laquelle ce projet a pris de l'ampleur : «Shanghai, un chien énorme comme ça, c'est surréaliste!» L'originalité du bâtiment réside dans sa forme, mais également dans la particularité de son enveloppe extérieure, translucide et lumineuse. Tous les articles soulignent cette caractéristique, clairement observable sur les photos publiées. Il s'agit d'une résine phénolique singulière, capable de capter la lumière du jour et de faire briller le chien la nuit venue (Frenot, Katya). Ce «corps translucide» diffusera la nuit «une douce lumière jaune», de la teinte IAY — *International Aurèle Yellow* — brevetée par le plasticien en 1989. La photographie de nuit (cf. ill. 17b), d'une haute qualité esthétique, permet de rendre compte de l'effet luminescent. Elle a été très largement diffusée, et c'est d'ailleurs celle-ci que le Bureau international des expositions a éditée dans sa revue officielle.

3. La Compagnie française pour l'Exposition universelle de Shanghai est l'agence publique qui a été chargée de la construction et

de l'administration du pavillon français à l'exposition de 2010.

L'idée de réaliser des architectures grandioses et originales pour les expositions universelles est ancienne et remonte au début de leur histoire. Pascal Ory décrit le contexte de la première Expo organisée à Paris, celle de 1889, qui a permis la réalisation de la tour Eiffel. Il souligne :

À côté de tout ce que l'Expo récapitule à l'intention de la société en matière d'art contemporain elle génère aussi un art d'exposition spécifique : monumental mais décoratif. Peinture, sculpture ou architecture, c'est un art des très grandes échelles, rendu possible par le déblocage de crédits exceptionnellement élevés et surtout par l'état d'avancement de la technique de la fonte et de l'armature. M'as-tu-vu et tape-à-l'œil, sans doute, mais, par là même, un art de tous les fantasmes, une grande débauche de formes comme en admet rarement une société [...]

Ory 1989 : 64.

Cette particularité est restée, au fil des siècles, l'un des traits caractéristiques de ces manifestations internationales. Lorsqu'il célèbre les 75 ans du Bureau international des expositions, Rydell (2006) les présentent comme des « laboratoires pour l'expérimentation architecturale ». Et en 2010, *Le courrier de l'architecte*, comme tant d'autres médias, décrit l'Expo de Shanghai comme un instantané de la production architecturale contemporaine (Anonyme 2010).

b) *Marquer Shanghai et inaugurer une nouvelle ère de la présence française en Asie*

Conçue comme une plate-forme d'architectures grandioses relevant des défis, l'exposition universelle doit également produire une marque urbaine durable. Selon Ory (1989 : 10), l'idée de conserver certains de ces « témoignages éternels du génie moderne » fut introduite dès la première exposition internationale, qui eut lieu à Londres en 1851. À cette occasion, bien qu'il fût démonté, le Crystal Palace réalisé pour accueillir l'événement fut reconstruit au sud de la ville. « On désire à toute force que des "souvenirs" en restent, [...] La pérennisation est une formule qui fait recette » (*op. cit.* : 127-128). Parmi les architectures qui défrayent la chronique et les marques monumentales pérennes que proposent les Expos, nombreuses sont celles qui sont devenues des emblèmes pour les villes qui ont abrité l'événement : la tour Eiffel à Paris (1889), l'Atomium à Bruxelles (1958), la *Space Needle* à Seattle (1962) ou encore la Biosphère à Montréal (1967).

Pour les médias présentant au public français la tour du Chien jaune perdu, ce projet constituera inmanquablement la marque architecturale laissée dans le paysage de Shanghai à l'occasion de l'exposition univer-

selle. Le souhait que ce bâtiment devienne un élément à part entière de la ville et constitue un point de repère pour ses habitants, Galoffre le présente d'ailleurs comme le désir affiché par les concepteurs qu'il a interviewés. Pour Palagret, «le chien jaune perdu de Shanghai devrait devenir un repère aussi connu que la tour Eiffel à Paris ou que Big Ben à Londres». Frenot l'imagine déjà en «futur gardien de la cité» tandis que Wulwek l'érige en nouvelle «mascotte veillant» sur la ville. Il ne s'agit néanmoins pas tant de proposer un nouvel emblème pour la ville que d'ajouter un élément à la marque de Shanghai que constitue déjà le quartier de Lujiazui, le centre des affaires situé dans la boucle du Huangpu (*cf.* carte 11, 3). Cet espace est composé de gratte-ciel hébergeant des sièges de grandes entreprises, des espaces luxueux et des centres commerciaux dernier cri. Les photos numériques aussi bien que les médias présentant en France la tour du Chien jaune perdu soulignent l'arrière-plan constitué des bâtiments «les plus impressionnants et surréalistes du monde» (Wulwek, Archi, Palagret), et notamment de la perle de l'Orient, la tour de la télévision de Shanghai à la forme originale. Il s'agit du panorama photographié par tous les promeneurs sur le Bund, l'autre rive du fleuve, site historique hautement touristique (*cf.* carte 11, 1).

Le moment des expositions universelles est celui des grandes entités significatives de référence. La proposition d'Aurèle et de Scali — deux Français — y représente la France, plus intensément que dans un autre contexte. Dans ce cadre, la position du bâtiment sur les berges du Huangpu a pu participer au succès médiatique de ce projet dans l'hexagone à un double titre. D'une part, il s'agit du lieu phare de Shanghai et le symbole du dynamisme économique de la Chine. L'idée qu'un projet français puisse y trouver sa place est forte de sens, tant pour des relations franco-chinoises rêvées que pour l'image du dynamisme français en Asie. D'autre part, dans les articles, la référence perpétuelle à «Pudong», la rive est du fleuve Huangpu, est loin d'être anodine lorsqu'il est question des relations franco-chinoises. En effet, la tour du Chien jaune perdu devait faire face, sur la berge opposée, à ce quartier qui est celui des anciennes concessions étrangères (*cf.* carte 11). L'espace fut notamment concédé à la France du second Empire après la seconde guerre de l'Opium (1860). Chapuis (2010) décrit l'âge d'or de la concession dans les années 1920-1930 et souligne son impact sur la mémoire française. Selon Mathou (2010), les Français entretiennent depuis lors avec Shanghai une relation passionnelle. Ils constituent d'ailleurs la première communauté d'Asie constituée de 10000 ressortissants installés dans la mégapole.

Pour les nations, les expositions universelles sont des occasions de se mettre en avant, tant sur le court terme que dans une perspective temporelle allongée⁴. Le président français de l'époque avait d'ailleurs clairement annoncé son souhait de voir le pavillon de la France demeurer durablement dans la ville (Chapuis 2010). Pour les médias de l'hexagone discutant de la tour du Chien jaune perdu, l'idée de la réalisation de ce projet français à Pudong a pu susciter une certaine nostalgie et stimuler la fierté patriotique d'une gloire passée retrouvée. Cette tour ne fut-elle pas d'ailleurs envisagée comme «veillant» sur la ville, voire «dominant les rives du Huangpu» (Palagret)?

Alors que l'exposition universelle était en préparation à Shanghai, le projet d'Aurèle et de Scali correspondait à l'idéal de nouveauté relevant un défi architectural attendu pour ce type d'événement. La tour du Chien jaune perdu est spectaculaire, grandiose par sa taille, originale par sa forme animale et novatrice par son enveloppe translucide et lumineuse. Elle annonce une prouesse technique pour les spécialistes et constitue une construction surprenante voire fascinante pour le public. Objet architectural français, modèle type des expositions universelles, les médias la voyaient bien constituer la future marque de Shanghai combinée à celle de Lujiazui, lieu emblématique de la mégapole, et inaugurer une nouvelle ère pour la prospérité française en Asie.

c) *Un projet intellectuel dystopique – un musée de forme canine pour critiquer la modernité*

La tour du Chien jaune perdu correspond à un autre modèle attendu des projets développés pour les expositions universelles. En effet, elle propose une réflexion sur le chemin parcouru par l'humanité. Ce projet vise à transmettre un bilan des actions passées, critique vis-à-vis de la modernité.

Le bâtiment devait accueillir un musée d'une surface de plus de 4000 mètres carrés. Cet aspect est systématiquement présenté dans les articles français et en constitue parfois même le point central. Il est annoncé comme «musée de la Ville perdue et des cités englouties» (Galoffre, Katya), «musée de la Ville perdue» (Archi), «musée des Mondes perdus et engloutis» (Frenot), ou tout simplement «musée de la Chose perdue» (Langrand). Aurèle emploie plus volontiers l'appellation «*Lost Museum*». Les articles transmettent peu d'informations sur

4. Le secrétaire général du BIE présente lui-même ces manifestations comme «des lieux de promotion nationale» (LOSCERTALES 2006: 5).

le contenu des expositions puisque celles-ci n'ont pas été élaborées. Aurèle et Scali prévoient de recruter des scénographes et des muséographes une fois la construction du bâtiment amorcée. Pour décrire le thème du musée, les articles reprennent donc les informations glanées ici et là, notamment chez les concepteurs, directement par entretien ou à travers leurs sites internet, ce qui explique la récurrence de certains éléments de langage.

Le lecteur comprend qu'il est question d'exposer ce que l'humanité a perdu et ce qu'elle laisse sur le bord du chemin. Il s'agit du capital de notre civilisation : les richesses tant naturelles (les millions d'espèces animales disparues, la banquise qui fond) que celles créées par l'Homme (qui sont le fruit de l'intelligence des civilisations comme le colosse de Rhodes ou le phare d'Alexandrie⁵). Même si l'humanité est clairement jugée responsable (tout ce que l'homme, dans sa course effrénée, a détruit et est encore prêt à détruire pour poursuivre la modernité), les pertes ou les disparitions mentionnées ne sont pas toutes provoquées directement par l'activité humaine. C'est le cas par exemple des merveilles du monde qui furent détruites par des tremblements de terre. Le musée devait exposer un second ensemble d'éléments considérés comme perdus par l'humanité : les rêves non réalisés (comme le cenotaphe de Boullée⁶), les utopies égarées ou les mythes oubliés comme la cité idyllique de l'Atlantide imaginée par Platon.

Ainsi, prise comme un musée de la catastrophe, la tour du Chien jaune perdu devait évoquer les cataclysmes passés à ne pas oublier, ainsi que ceux sur le point d'arriver ou encore ceux fantasmés, à craindre, à dénoncer et auxquels il faut se préparer. Cette plate-forme visait à rappeler la puissance destructrice de la nature que les hommes oublient et face à laquelle ils demeurent impuissants. Elle devait également initier une réflexion sur les pertes auxquelles mène l'action humaine, et notamment l'urbanité, précisément en écho au thème de l'exposition Shanghai 2010. Pour Aurèle, il était question de réaliser un « parcours pédagogique », afin que notamment les enfants, en sortant du musée, « aient une conscience aiguë du mur qui s'approche ». Dans

5. Le colosse de Rhodes est une statue en bronze d'Hélios, le dieu grec du soleil, dont la hauteur dépassait les 30 mètres. Construite sur l'île de Rhodes, elle fut renversée au III^e siècle avant notre ère par un tremblement de terre. Le phare d'Alexandrie a été construit au III^e siècle avant notre ère pour protéger les marins abordant la côte d'Alexandrie. Il fut détruit par des

tremblements de terre successifs.

6. Boullée (1728-1799) imagina les plans pour un cenotaphe dédié à Newton, prenant la forme d'une sphère de 150 mètres de diamètre, posée sur une base circulaire couronnée de cyprès. Le projet ne fut jamais réalisé, mais la gravure de sa représentation circulaire largement dans les milieux professionnels.

le même temps, le retour réflexif sur les espoirs perdus et les utopies oubliées constituait un moyen de dépasser le désenchantement actuel et de retrouver l'énergie nourrissant les aspirations à un monde meilleur. La mise en perspective des rêves non réalisés souligne le potentiel de la créativité humaine et devait en conclusion insuffler un élan de mobilisation dans le cadre de cette manifestation internationale. «On est perdu, mais tout n'est pas perdu», clame Aurèle.

Cette réflexion critique sur la modernité intégrée au projet de la tour du Chien jaune perdu est liée au travail d'Aurèle, auquel les articles français font référence. L'idée est venue de l'artiste qui a travaillé sur l'image du chien perdu, pris comme symbole de l'abandon et de l'errance humaine (Desporte Duperry, Leloup, Palagret et Galoffre). La légende étiologique de la destinée artistique d'Aurèle est présentée comme suit sur son site internet et est relatée dans certains articles :

Alors qu'il visite New York dans les années 1980, Aurèle remarque dans la ville plusieurs avis de recherche, notamment celui d'un bull-terrier. La récompense s'élève à cent dollars. Ces affiches le touchent et initient sa réflexion. Ce motif devient le centre de son travail conceptuel et constitue le fil d'Ariane de ses œuvres. Il peint, dessine, sculpte, moule, découpe la matière, courbe des néons, pour créer des bull-terriers. Pour Aurèle, «en garde et décidé, ce chien est une enveloppe de protection, un refuge et la métaphore de notre condition d'humains perdus face aux enjeux économiques, à la mondialisation, au pillage de nos ressources naturelles»: «The *lost dog* c'est toi, c'est moi, ce sont les générations futures perdues face aux guerres, aux pollutions, aux épidémies.» Le discours très politique de l'artiste est particulièrement souligné dans l'article du journal *Le Monde*. Wulwek évoque son attitude concernée dans les années 1990 à l'égard des conflits sociaux en France, la lutte contre le sida ou la guerre du Golfe. Lors de notre rencontre, Aurèle, d'un tempérament passionné, est revenu sur son implication pour les problèmes de société. Il évoque à tour de rôle les thèmes sur lesquels il a travaillé en tant qu'artiste: les catastrophes pétrolières, les pluies acides et la banquise en péril qu'il voulait mettre en scène dans le *Lost Museum*. Il mentionne aussi les thèmes d'actualité de l'époque comme la catastrophe nucléaire de Fukushima. Il souligne son rôle en tant qu'artiste et annonce sa volonté d'être actif: il veut participer à trouver une solution. Le projet de la tour du Chien jaune perdu est l'aboutissement de sa réflexion. Une exposition universelle constitue pour lui la plate-forme idéale pour s'exprimer et agir.

L'ambition officiellement affichée des expositions universelles est de contribuer à trouver des solutions aux enjeux mondiaux et notamment

à ceux menaçant l'humanité. La convention du Bureau international des expositions (BIE), signée à Paris en 1928 par 31 pays, définissait d'abord les Expos comme des manifestations listant les progrès réalisés et les perspectives d'avenir pour l'humanité. Les premières ont en effet présenté au monde des inventions telles que l'automobile, la machine à vapeur, le téléphone ou la télévision. Toutefois, leur but a évolué, et comme l'indique le secrétaire général du BIE, les thèmes des Expos concernent à présent «des concepts globaux et unificateurs» (Loscertales 2006: 5). L'exposition tenue à Washington en 1974, insistant sur l'importance d'un développement économique sans pollution, fut précurseur de cette nouvelle tendance précise Il-Soo (2008). Vingt ans plus tard, le BIE adopta la résolution que les futures expositions devraient respecter l'environnement et devenir des laboratoires d'innovation et d'éducation pour le développement durable (Loscertales 2011: 1). En 2008, le BIE consacrait l'édition de son bulletin annuel au «legs intellectuel des Expos». Il est présenté comme «une offrande aux générations futures», participant «à la construction du présent et de l'avenir» en engageant sur le long terme un dialogue global, ce qui constitue «une caractéristique nouvelle et fondamentale des Expos d'aujourd'hui» (Loscertales 2008: 6). Pour ses concepteurs et les médias français le présentant, le projet de la tour du Chien Jaune perdu, proposant un message universel à délivrer, s'intégrait parfaitement dans cette démarche.

Pourtant, bien qu'il soit question, comme le souligne Brimson (2010), de tenter de freiner les ravages du progrès et de boucher le vide laissé par la déchéance du progressisme en se cherchant un sens, une philosophie, une utilité — engagés et humanistes —, les expositions universelles contemporaines semblent surtout brasser de l'utopisme et créer du rêve. Car bien qu'il soit certes encouragé de sonner l'alarme, il faut surtout le faire sans dramatiser, car l'Expo doit être un moment ludique, insiste le BIE. Les projets ouvertement critiques à l'égard de la modernité ne constituent pas des objets récurrents de ces manifestations. Parmi les exceptions, on peut noter l'exposition de Bruxelles en 1958, la première organisée après la seconde guerre mondiale. Avec la découverte des horreurs qui venaient d'être commises, elle proposait d'exposer les catastrophes humaines et environnementales provoquées par la guerre en appelant à son abolissement (Zhou 2008: 100). En 2005, à l'Exposition internationale de Aichi (Japon) ayant pour thème la sagesse de la nature, les concepteurs du pavillon français ont également tenté «d'ouvrir les yeux du visiteur et d'activer les consciences» (Houdart 2013: 192). Il s'agissait de rendre les personnes actives lors

du parcours de l'exposition, de les conduire à éprouver l'urgence de la situation contemporaine. Dans la même ligne que ces initiatives, le *Lost Museum* d'Aurèle et Scali a été conçu comme un outil visant à frapper les esprits et à faire réagir. Il fait suite aux grandes remises en question de l'humanité en sous-entendant clairement la responsabilité de l'Homme, ce qui, pour Houdart, relève d'un point de vue attaché à l'esprit des Lumières. «Notre devenir terrestre n'est pas à chercher dans une redécouverte de la sagesse de la nature *per se*, mais dans la réaffirmation de responsabilités civiques; dans le déploiement d'un contrat social» (Houdart 2007: 770). Selon Houdart, ce type de projet intellectuel correspond à une manière de concevoir le moment de l'exposition comme une occasion de réfléchir à des problèmes philosophiques et de se remettre en question. Cette démarche est intégrée à l'ambition affichée du BIE, mais l'inadéquation entre cette attente portée et la réalité de la manifestation a été relevée par de nombreux commentateurs constatant le caractère éminemment ludique des expositions universelles.

[...] Au tournant du xx^e siècle déjà, les grandes expositions internationales visaient autant sinon plus à captiver qu'à instruire, à convaincre qu'à expliquer, à divertir qu'à informer. Cette tendance s'est accentuée avec les années. Ce qui menace la survie des grandes expositions internationales, c'est leur lente absorption par l'industrie du loisir dans un monde où d'autres institutions — des télécommunications au tourisme — les ont relayées sur le terrain de l'enseignement.

Schroeder-Gudehus 2006: 129.

Et pourtant, le désir de saisir ces événements pour proposer une prise de conscience et une remise en cause des actions de l'Homme est perceptible: «*Will the utopias projected by future expos lead us literally to "no place" (the original meaning of the word "utopia") or will they help us create a better place where human beings take and are held accountable for their actions? Answers to these questions remain to be seen*» (Rydell 2006: 4).

Le projet d'Aurèle et Scali apparaît au premier regard comme un objet pour exposition universelle. Il présente à la fois une architecture novatrice et monumentale, et porte en lui un message clair et fort à l'humanité. Mais, avec sa facette critique de l'action humaine, il est engagé dans un rapport particulier à l'universel, pointant du doigt les dérives pour responsabiliser les individus. Son thème muséal relève de la dystopie — la contre utopie —, il fait appel non pas au meilleur mais au pire de ce que l'humanité a pu réaliser, connaître ou subir, toutes les richesses qu'elle a fait disparaître.

La dystopie cherche à se placer dans la continuité du processus historique, elle élargit et formalise les tendances négatives opérantes dans le moment présent qui, quand elles ne sont pas refrénées, peuvent conduire, presque fatalement, aux sociétés perverses (la dystopie elle-même). [...] dans la dystopie, non seulement la réalité est assumée telle qu'elle est, mais encore ses pratiques et tendances négatives, développées et amplifiées, fournissent le matériel nécessaire à l'édification d'un monde grotesque.

Berriél 2006.

Ce projet muséal se situe donc à contre-courant de ce qui est attendu d'une exposition universelle centrée sur le thème de l'utopie. «*Somewhere near the core of the expo movement lies a powerful utopian thrust-one that has seized the imaginations of expo builders*» (Rydell 2006: 4). Ces manifestations sont conçues comme des lieux d'expérimentation de l'imaginaire offrant des visions d'un monde tel qu'il devrait être, rendu meilleur non seulement grâce aux innovations techniques mais aussi par l'exemple de mises en pratique positives, permettant l'accès à une utopie sociétale. Elles sont censées définir «le sens dans lequel la civilisation devrait évoluer» (Barth 2006: 54) et non pas porter l'emphase sur les défauts du chemin entrepris ou l'impasse vers laquelle l'humanité tendrait.

Pourtant, cette posture dystopique adoptée en contrepoint de l'idéalisme utopiste habituel des expositions a sa place dans ce contexte pour Aurèle, Scali et les médias français découvrant la tour du Chien jaune perdu, comme le pensaient les concepteurs du pavillon de la France à Aichi en 2005 et les organisateurs de l'Expo à Bruxelles en 1958.

2. Préoccupation locale: peupler Shanghai et l'Expo de sculptures

En Chine, le projet de la tour du Chien jaune perdu a été présenté d'une tout autre manière et il a suscité des réactions bien différentes. D'abord, il a reçu bien moins d'échos médiatiques qu'en France. D'après des architectes de Shanghai, dans la presse spécialisée, une seule image sans commentaire a été publiée. L'œuvre artistique d'Aurèle a pourtant fait l'objet d'un certain intérêt par la presse chinoise qui rend compte régulièrement de son travail et de prix qu'il a remportés. Un article lui a par exemple été consacré dans le *Quotidien du peuple* en 2009 pour son élection en tant que «sculpteur de l'année» par le bureau de la Culture de Shanghai. Bien que «sélectionné par les autorités chinoises», son projet muséal n'a pas bénéficié du même traitement. La municipalité de Shanghai a saisi cet objet, cependant ce ne fut pas

au titre de sa proposition conceptuelle mais dans le but de le faire participer à l'élaboration d'une utopie urbaine. La tour du Chien jaune perdu a été enrôlée dans le programme mis en place pour stimuler la production artistique et peupler la ville ainsi que le site de l'exposition universelle de sculptures.

a) *Sélectionner des sculptures pour le site de l'exposition*

Une fois la ville de Shanghai désignée pour héberger l'Exposition universelle de 2010, les autorités municipales ont lancé un certain nombre de projets afin de préparer l'événement. L'un d'eux concernait la sculpture. Il était question de sélectionner des œuvres originales à installer sur le vaste site de l'exposition, mais aussi dans la ville, à la période de l'Expo. Il y eut plusieurs initiatives. Celle à laquelle fut intégrée la tour du Chien jaune perdu fut menée par le bureau municipal de l'urbanisme et une entreprise privée nommée *Red square Shanghai culture development limited company* (上海红坊文化发展有限公司).

En novembre 2005, ils créent ensemble un nouvel espace culturel dédié à la sculpture dans le but de promouvoir le développement de cet art dans la ville. L'espace *Red Square (hongfang)*, qu'ils administrent conjointement, est situé le long de la route Huaihai Ouest, dans les bâtiments réhabilités d'une usine d'acier construite en 1956 (cf. carte 11, 11). Il intègre, sur une surface de plus de 50 000 mètres carrés, un jardin, le *Space Sculpture Museum*, des galeries, des boutiques et des cafés (cf. ill. 20a et b). Pendant deux ans, de 2007 à 2009, l'espace *Red Square* a lancé des appels internationaux à participation pour des expositions. Selon les propos de Li Qiang⁷, une demi-douzaine d'expositions ont été organisées «dans le but de coordonner l'élaboration de la culture et de l'art de l'exposition universelle» (我们为了配合世博会的文化艺术建设举办的一些展览) et «de mettre en réserve des œuvres d'art pour le site de l'exposition» (为了给世博会里面储备这些艺术文化作品). À chacune de leurs inaugurations, des conférences portant sur le sujet de la sculpture urbaine étaient organisées pour tenter de répondre à la question de ce que peut apporter la sculpture à la ville. Une formule inspirée du slogan officiel de l'Exposition universelle Shanghai 2010 apparaît dans les communications de l'époque: «La ville rend

7. Avant d'être nommé au bureau de coordination de l'Expo universelle Shanghai 2010, Li Qiang était fonctionnaire au bureau de l'urbanisme. Muté dans la section des arts et de la

culture, il a notamment été chargé de la mise en place des sculptures. Lors de notre rencontre, à la fin de l'année 2011, il venait d'être recruté par l'entreprise *Red Square*.



Red Square (Shanghai sculpture space) (cliché K. Le Mentec)

la vie encore meilleure, la sculpture rend la ville encore plus belle!» (城市让生活更美好，雕塑让城市更美丽!). Les affiches de ces expositions portent le logo officiel de l'Expo ainsi que le sous-titre *Sculpture Proposals Exhibition of World Expo 2010 Shanghai China*.

En 2005, Aurèle était en Chine pour représenter la France au salon de l'art de Shanghai. Enthousiasmé par les nombreuses offres qu'il reçut, il décida d'installer un atelier dans cette ville. Puis il a entendu parler du premier appel d'offres lancé par *Red Square*, annonçant l'exposition «Dialogue entre la sculpture et la ville» (雕塑与城市的对话), prévue pour se dérouler du 31 mars au 20 juin 2007. Elle était coorganisée par le bureau de la sculpture urbaine de Shanghai (上海市城市雕塑委员会办公室), celui de la coordination de l'Expo (上海世博事务协调局), celui de l'urbanisme de la ville (上海市城市规划管理局) et l'institut chinois de la sculpture (中国雕塑学会共同主办). De hauts responsables de ces administrations étaient présents lors de l'inauguration. Viviane, agent d'artistes qui n'ont pas été sélectionnés, souligne que le dossier de candidature était conséquent et les critères très sélectifs. Les auteurs pouvaient candidater avec des œuvres déjà réalisées ou en projet, présentées dans ce cas par le biais d'images numériques, de dessins ou de

plans. Plusieurs localisations au choix étaient proposées aux artistes. Aurèle soumit un bâtiment en forme de chien jaune perdu devant être placé sur le quai est du Huangpu. Il demanda à son ami l'architecte François Scali de se joindre au projet pour réaliser les premiers plans. Leur dossier fut sélectionné. Lors de cette exposition, le *Space Sculpture Museum* mit à leur disposition une pièce dans laquelle ont été exposés une petite sculpture de chien jaune d'Aurèle ainsi qu'un grand panneau imprimé accroché au mur présentant la tour du Chien jaune perdu, de jour, devant la tour de la Perle.

Selon Viviane et un galeriste shanghaien avec qui je me suis entretenue, l'appel d'offres ne disait pas clairement si les œuvres sélectionnées en 2007 seraient exposées lors de l'Expo universelle de 2010. Pour Aurèle, cela ne faisait pas de doute, ses interlocuteurs chinois l'avaient affirmé. Les médias français l'ont présenté de cette manière, en considérant que la tour du Chien jaune serait réalisée pour l'événement de 2010.

Toutefois, en juin 2009, l'ensemble des œuvres — plus de mille — présentées dans le cadre des expositions *Red Square* fut mis en compétition afin d'en sélectionner une centaine qui seraient installées uniquement sur le site de l'exposition universelle — et non dans d'autres lieux de Shanghai. Les artistes ont été invités à présenter leurs propositions devant le jury composé de spécialistes (architectes, artistes, paysagistes, designers, urbanistes, critiques et autres), chinois et étrangers, choisis par le gouvernement (Li Qiang, entretien, 2011 ; Bureau de la coordination de l'Exposition universelle de Shanghai 2010 : 4). Aurèle vint présenter la tour du Chien jaune perdu devant ce comité. À ce moment, il était déjà clair que le projet, dont la construction était estimée à deux ans, pouvait difficilement être réalisé à temps. Lors de la compétition finale, il ne fut finalement pas sélectionné pour faire partie des éléments exposés l'année suivante à l'Expo Shanghai 2010.

En consultant le catalogue des sculptures de l'Expo (*op. cit.*), on remarque que seules soixante sculptures sélectionnées en 2009 ont été intégrées au site de l'exposition universelle⁸. Elles ont été installées près des différentes entrées du site, sur les places, ainsi que le long des axes de communication. Une vingtaine d'œuvres monumentales supplémentaires, sélectionnées par un autre organisme, furent installées le long du

8. Selon Natasha, architecte française installée à Shanghai, la différence tient au fait que le gouvernement chinois a négocié le prix des œuvres et a parfois demandé que celles-ci lui soient offertes. Certains artistes ont refusé.

Dans d'autres cas, les galeristes n'ont pas pu installer les œuvres en raison du fait qu'il leur fallait payer eux-mêmes l'aménagement des espaces d'exposition sur le sol marécageux.

boulevard central⁹. Selon Li Qiang, l'ensemble des sculptures restera sur le site sur le point d'être transformé en centre culturel.

b) *Produire des sculptures pour la ville, construire la culture de Shanghai*

Le programme mis en place à l'espace *Red Square* par la municipalité ne prévoyait pas seulement de peupler d'œuvres d'art monumentales le site de l'Expo, il était aussi question de parer le réseau urbain de sculptures contemporaines. Li Qiang le précise clairement dès le début de notre entretien : «il fallait mettre en réserve des œuvres pour équiper la ville de Shanghai. [...] L'art était enfin reconnu comme un élément important dans le développement de la société, on a donc pu commencer à construire la culture artistique de la ville de Shanghai». C'est également ce que présente le catalogue des sculptures de l'Expo (Bureau de la coordination de l'Exposition universelle de Shanghai 2010 : 11) : les expositions ont été organisées entre 2007 et 2009 pour «améliorer intégralement le niveau de l'art sculptural ainsi que la qualité du paysage de la ville de Shanghai» (全面提升上海城市雕塑艺术水平和城市景观品质).

Natasha a suivi de près ces manifestations. Selon elle, l'exposition à laquelle Aurèle a participé en 2007 visait principalement à équiper d'œuvres le site du *Space Sculpture Museum* qui était entièrement vide lors de son inauguration en 2005. Lors de notre entrevue, Li Qiang n'a pas démenti cette information. Il est par ailleurs aisé de le constater en feuilletant le catalogue de l'exposition de sculpture de 2007 : la grande partie des 250 œuvres y ayant participé est depuis lors abritée à l'espace *Red Square* (cf. ill. 20a et b). Aucune d'elles n'a été intégrée au site de l'exposition universelle.

Selon Viviane, l'appel à participation de 2007 était délibérément obscur sur l'intégration des œuvres à l'Expo Shanghai 2010 afin d'attirer les artistes, notamment étrangers, très motivés à l'idée d'être associés à ce genre de manifestation internationale.

Natasha se souvient de l'enthousiaste municipal pendant la période précédant l'Expo universelle : «Il s'agissait surtout pour la mairie de créer un parc de sculptures, de sélectionner des pièces qui resteraient dans la ville, il fallait qu'il y en ait dans tous les jardins!» Viviane note que les expositions organisées à l'époque ont permis à la mairie d'équiper la ville à moindre coût, à travers la négociation avec les artistes

9. L'exposition «Art for the world» a été organisée par la galerie Jean-Gabriel Mitterrand (Paris). Ami Barak en fut le commissaire d'exposition.

pour conserver les œuvres. Il s'agissait aussi selon elle de donner des idées, d'encourager la créativité avant l'exposition, ce que Li Qiang confirme. Pour lui, le programme lancé à l'espace *Red Square* permettait de «stimuler la culture artistique de Shanghai», de créer un environnement propice autant que de présenter au public shanghaien des œuvres originales et des projets artistiques innovants.

Il reprend l'expression diffusée lors de ces expositions, qui étaient conçues comme des exercices pour «explorer et expérimenter l'intégration de la sculpture dans la ville en lui apportant une nouvelle vitalité». Selon Li Qiang, c'est la raison pour laquelle le comité de sélection des expositions organisées pendant deux ans à l'espace *Red Square* a aussi choisi «des projets irréalistes, infaisables, mais clairement originaux». Et c'est sur ce dernier point que se sont retrouvées les visions des médias français et des autorités shanghaiennes sur la tour du Chien jaune perdu. Pour eux, cet objet constituait un défi architectural, une prouesse technique combinée à une vision plastique novatrice. Bien que dépassant les normes imposées par le concours de 2007 — dédié à des sculptures monumentales et non à des bâtiments — le projet d'Aurèle et Scali et ceux d'autres artistes et concepteurs étrangers ont malgré tout été exposés¹⁰. À demi-mot, Li Qiang fait remarquer que ces projets n'ont jamais vraiment fait partie de la compétition. Selon lui, ils étaient irréalisables pour plusieurs raisons, l'une étant le budget mirobolant qu'ils réclamaient, et une autre étant liée à l'espace urbain qu'ils nécessitaient et qui n'était pas disponible. Enfin, le comité d'organisation de l'Expo Shanghai 2010 n'avait ni la mission ni la latitude d'accepter de tels projets d'urbanisme. La municipalité de Shanghai a bien saisi l'opportunité de l'Expo universelle de 2010 pour stimuler un renouvellement urbain, comme le font généralement les villes organisant ces manifestations, mais les projets de grande envergure ont été examinés par une autre instance et sélectionnés par un autre biais.

Ainsi, le projet de la tour du Chien jaune perdu a reçu un écho très limité en Chine. Selon un dirigeant de la COFRES, «à l'échelle chinoise c'est un non-événement». Ce projet est «très franco-français». En Chine, ce ne sont pas les médias et les spécialistes qui se sont investis dans cet objet, mais un bureau gouvernemental chargé d'inciter la création plastique, de construire une culture artistique urbaine et

10. L'artiste Hollandais Peter Van De Locht proposa des plans futuristes pour réaliser cinq portes d'entrée à la ville de Shanghai (Bureau de la coordination de l'Exposition universelle

de Shanghai 2007: 175). L'artiste allemand Adreas Rimkus proposa une station du Silence (*op. cit.*: 177).

d'équiper une ville d'œuvres sculpturales. Alors qu'en France, le projet d'Aurèle et Scali, en tant qu'objet mémorable, critique et imaginé par des Français, a été intégré dans la construction médiatique de l'exposition universelle, impliqué dans la réflexion que devait produire cette manifestation à Shanghai, c'est son aspect hors norme qui a séduit et qui lui a valu d'être invité, au niveau local, pour la préparation de l'exposition. Cette participation semble s'être toutefois réalisée sans que les concepteurs de la tour du Chien jaune perdu en aient véritablement eu conscience, leurrés qu'ils furent dans leurs espoirs de collaboration à un événement international et à une réflexion sur l'humanité.

c) *Chaos sur le Bund – le projet infaisable d'un chien géant profanant le symbole de Shanghai?*

J'ai eu l'occasion de discuter avec plusieurs Shanghaiens de la tour du Chien jaune perdu. Peu d'entre eux avaient visité l'exposition en 2007 ou vu passer l'image numérique. Les réactions suscitées par la vision de cette tour ont été fort différentes de celles transmises en France par les médias, notamment au sujet du lieu où le bâtiment devait être disposé. Tandis qu'en France le chien est considéré comme en parfaite «harmonie» (Palagret, Galoffre) avec le paysage coloré et moderne des gratte-ciel de la métropole chinoise, c'est l'impression inverse qu'il a provoquée chez les Chinois que j'ai rencontrés ou qui se sont exprimés sur des sites internet à son sujet.

Bien que leurs avis esthétiques divergent sur le projet d'Aurèle et Scali, des éditeurs et des employés de la revue chinoise d'urbanisme publiée par l'université de Science et technologie de Shanghai sont d'accord sur un point : ce bâtiment «ne s'intègre pas dans l'environnement du Bund» (不合适外滩的环境), il crée du «désordre» (乱). Ils trouvent l'idée originale, excentrique (夸张) et pour certains, même sympathique, mais «pas à cet endroit! Dans un centre d'art, avec d'autres sculptures, cette forme serait parfaitement adaptée. Mais là, c'est le Bund, le lieu qui représente Shanghai!» affirme l'un d'eux. La même réaction apparaît sur des blogs et des réseaux sociaux en Chine ayant publié l'image du projet. Celle-ci a suscité de vives réponses de participants aux forums, dont certains se présentent comme des étudiants en architecture. Le bâtiment est qualifié d'«incomparablement hideux» (实在奇丑无比), d'«étrange et moche» (亲娘类, 好难看好诡异啊), d'«ordure» (垃圾), de «fou furieux» (疯狂), «laissant un sentiment désagréable» (我有

种不好的感觉)¹¹. En discutant de ce projet avec deux jeunes femmes diplômées d'art et employées d'une société organisant des activités culturelles, elles m'ont affirmé que «forcément», ce bâtiment ne plaira pas aux Shanghaïens, à cause de la taille, de sa couleur et surtout «il ne se fond pas avec les autres bâtiments autour, qui, eux, sont jolis». Elles trouvent que ce chien n'est pas «mignon» (可爱) et ne comprennent pas pourquoi on a voulu mettre à cet endroit un animal «qui regarde vers le bas avec un air mécontent». Zhang Ba, un professeur d'université à la retraite que je connais depuis de nombreuses années, apprécie vivement quant à lui la forme de ce chien gigantesque mais souligne que le lieu choisi ne peut pas convenir: «Un tigre ou un lion correspondraient mieux à cet emplacement, mais même ça, pas à cet endroit. Shanghai, c'est la tour de la Perle! Toute la planète ne verrait plus que cela!»

L'analyse des discours portant sur la tour du Chien jaune perdu permet d'identifier deux ensembles d'incompréhension entre les commentateurs et l'objet.

D'une part, en Chine, le projet fut présenté sans jamais être replacé dans la démarche conceptuelle des auteurs. Il fut uniquement envisagé dans son aspect esthétique et par le label français qui lui était associé. Le thème du musée et la réflexion artistique d'Aurèle, omniprésents dans la communication en France, n'ont pas été transmis. Même Li Qiang, qui a pourtant suivi ce projet depuis 2007 et se souvient bien d'Aurèle, ne sait plus ce que représente le chien pour l'artiste, ni même si le projet incluait un musée. Ces informations n'ont-elles tout simplement pas été communiquées ou ces sujets étaient-ils trop sensibles, comme le soulignent certains de mes interlocuteurs chinois? C'est donc la forme du chien qui fut discutée. Elle fut envisagée non seulement à travers des visions esthétiques divergentes, mais aussi par un prisme culturel différent. Lorsque j'ai mentionné les réactions négatives à Zhang Ba, il affirma que celles-ci étaient forcément liées au fait que le bâtiment représente un chien. Il souligne qu'en Chine le nom de cet animal est employé dans des expressions très négatives, servant de métaphore pour des personnes impolies et se comportant mal en société¹². Traiter

11. <http://www.bus-7.com/thread-9552-1-1.html>, consulté le 25/09/2014 (Réseau Weibo); <http://www.xici.net>, consulté le 15/01/2012 (site de discussion chinois); <http://huaren.us/static/index.html>, consulté le 15/01/2012 (site dédié à la communauté chinoise d'Amérique du Nord); <http://www.boohee.com/posts/>

[view/98254](http://www.boohee.com/posts/view/98254), consulté le 25/09/2014 (site de l'entreprise shanghaïenne d'information sur la science et les technologies associées à la menthe).

12. 狐群狗党 (association de malfaiteurs – «groupe de renards et faction de chiens»), 走狗 (un laquais – «chien en mouvement»),

une personne de chien est une insulte courante en Chine. Cette association a également été soulignée par plusieurs employés de la revue d'urbanisme et des Shanghaiens avec qui j'ai discuté du projet.

D'autre part, en France, les médias n'ont jamais envisagé la portée symbolique, pour les Chinois, de l'installation de la tour canine à la fois dans ce lieu emblématique et dans le cadre d'une exposition universelle. Pour l'ensemble de mes interlocuteurs chinois, il n'est tout simplement pas possible que cette proposition voit le jour à cet endroit et à cette occasion. Ils considèrent par ailleurs comme «impensable» que les autorités chinoises donnent leur accord. Pour Zhang Ba, ses compatriotes accepteraient difficilement qu'un étranger érige une tour de cette taille dans ce lieu emblématique. Le projet porté par les deux concepteurs ne manque pas en effet de représenter «la France», en Chine comme dans l'hexagone. La Chine est certes prête à accueillir le monde sur le site de l'Expo, mais la France à Pudong, qui plus est en face des vestiges monumentaux du passé colonial situé sur le Bund, non! Pour Chapuis (2010), ces bâtiments ont constitué les témoins honteux de la présence étrangère dans la ville pendant une longue période. Il faut attendre la fin des années 1990 pour que la présence française à Shanghai retrouve un bon accueil suivi d'une dynamique positive. Depuis cette période, de nombreux architectes français ont pu voir leurs projets réalisés à Shanghai, notamment sur le Bund. Toutefois, le contexte de l'exposition universelle est fort différent, en particulier du point de vue des enjeux politico-médiatiques. Dans ce cadre, il n'était tout simplement pas imaginable d'imprimer une marque française, qui plus est de la forme d'un chien — image de chaos social — sur l'emblème de la modernité chinoise et faisant dignement face aux marqueurs passés de la domination impérialiste occidentale.

Certains Français expatriés ont conscience du malentendu concernant la position du bâtiment, mais aussi le thème du musée qui selon eux ne pouvait être accepté du point de vue chinois. Selon Marc, ingénieur en communication employé pour des projets franco-chinois depuis plus de 20 ans :

Jamais les Chinois n'accepteraient, un, que les étrangers se mêlent de leur réflexion culturelle — enfin, à ma connaissance, je n'ai jamais vu ça — et, deux, la question des civilisations perdues, des mythes oubliés, ils ne vont pas laisser ce sujet à un artiste français. [...] Pour les étrangers, il est très difficile en règle générale d'amener

狗腿子 (homme de main – «jambes de chien»),
狗仗人势 (tyranniser les faibles sous la protec-
tion de personnes influentes – «comme le

chien qui fait le fier, fort de l'appui de son
maître»), 狗屁 (des idioties – «pet de chien»).

des problématiques culturelles aux Chinois. C'est quelque chose qui se fait rarement parce que déjà il faut une bonne connaissance de la culture chinoise. Il faut également des collaborations avec les Chinois pour que ça puisse avoir un écho en Chine [...]. C'est comme s'il y avait un artiste chinois qui faisait quelque chose de monumental place de la Concorde, un musée sur la colonisation et les colonisés du monde entier. C'est irréaliste, ce n'était pas réalisable. C'est un projet fou, infaisable. Mais c'est bien d'essayer!

C'est précisément avec ces caractéristiques : la forme canine monumentale, la position sur les berges du Huangpu et le contenu d'une remise en question brutale proposée aux Chinois, que le projet a emballé l'appareil médiatique français. On peut se demander si dans une exposition universelle organisée par la France, la tour du Chien jaune perdu aurait été accueillie de la même manière, et dans quelle mesure sa critique frontale des actions de l'humanité aurait été embrassée par l'administration et les médias. Dans l'hexagone, elle a toutefois été considérée comme « adéquate » pour l'Expo Shanghai 2010, afin d'avertir les Chinois, que les médias français pointent généralement volontiers du doigt lorsqu'il est question d'identifier des coupables de pratiques non écologiques ou des politiques pouvant mener à des catastrophes humaines et environnementales. La fierté patriotique, que pouvait stimuler l'intégration de la tour au quartier moderne de Lujiazui, ainsi que la réanimation d'une mémoire nostalgique de la période des concessions, que pouvait susciter la présence sur le Bund, ont permis l'élaboration, en France, d'un objet à fort potentiel médiatique.

En Chine, le projet, impossible à médiatiser, fut tronqué par des acteurs qui se sont servis de son aspect extravagant pour des besoins de stimulation artistique. Ainsi, la tour-musée a été saisie dans le cadre d'enjeux dépassant très largement les ambitions d'Aurèle, qui souhaitait diffuser son œuvre et son message à l'occasion d'une réunion internationale, et de Scali, lequel visait à relever, devant le monde entier, un défi architectural.

3. *D'un chien acteur et critique à une souris passive et ludique*

Son œuvre et son message, Aurèle a eu l'occasion de les présenter à l'Expo universelle Shanghai 2010. Pendant la période précédant l'événement, il avait régulièrement contacté le consulat français pour réclamer un soutien dans ses démarches auprès des autorités chinoises pour la réalisation de la tour du Chien jaune perdu. Devant sa ténacité à participer à l'Expo, un membre de la COFRES l'invita à faire des pro-

positions pour le pavillon français (cf. carte III, zone C, f). Le directeur José Frèches retint le *LostDog CO₂*, le projet d'un chien végétal faisant écho au thème architectural du pavillon conçu par Jacques Ferrier dont la cour intérieure était constituée de colonnes végétales rejoignant un jardin élaboré sur le toit (cf. ill. 19).

Ce chien végétal de quatre mètres cinquante de haut était composé de plantes dépolluantes. Il avait été installé dans l'atrium, au rez-de-chaussée du pavillon (cf. ill. 18). Les visiteurs l'apercevaient à deux reprises, une fois pendant l'attente, avant de prendre l'escalator qui menait au sommet du pavillon, puis une seconde fois, en ressortant du bâtiment. Le catalogue du pavillon le décrit ainsi :

Utilisant la technique du mur vivant, ce biofiltre canin se compose d'une jungle épaisse de fougères, de lierres et d'autres plantes grimpantes qui transforment les produits contaminants contenus dans l'air. Cette sculpture de verdure sert de purificateur et de prototype à une nouvelle génération d'œuvres d'art actrices de leur propre message.

COFRES 2010, vol. 1 : 38.

Cette dernière expression sera martelée tant par Aurèle que par son agent de Shanghai lors de nos rencontres. Ce nouvel objet s'intègre dans l'engagement citoyen de l'artiste et se situe en adéquation avec le thème de l'exposition universelle qui portait sur l'amélioration de la vie en ville.

Alors évidemment on n'allait pas dépolluer Shanghai avec ! Mais il faut quand même savoir qu'une plante peut dépolluer jusqu'à dix mètres cubes d'air. C'est quand même important. [...] L'idée c'est que l'on peut chercher à trouver quelque chose qui nous aiderait dans notre quotidien. Si on fait un petit effort on peut inverser la tendance. [...]

Agent d'Aurèle à Shanghai, 2011.

Ainsi présentée, l'œuvre coïncidait avec la visée utopique des expositions universelles. Elle proposait l'image d'un futur meilleur, sans porter de critique directe à l'humanité et à la modernité. Ce chien végétal constituait un élément à la fois esthétique et sympathique d'une France valorisant la technologie dépolluante. Il avait donc toute sa place dans le discours officiel que l'hexagone souhaitait transmettre lors de cette manifestation internationale.

Quelle fut donc la réaction des visiteurs au message qu'Aurèle a finalement pu transmettre à l'exposition universelle à travers ce nouvel objet ? Un membre de la COFRES rapporte que l'œuvre a été très appréciée :

Il y avait un côté sympathique à ce chien végétal. On s'est dit «les enfants vont adorer, les gens vont vouloir se faire photographier à côté». Et ça n'a pas manqué. [...] Pour la majorité des visiteurs c'était l'endroit à côté duquel ils aimaient être photographiés. Il avait quand même une présence. De temps en temps, il y avait un brumisateuseur qui se mettait en route alors, avec la chaleur, c'était spectaculaire. [...] Les visiteurs [chinois] du pavillon étaient très bon public, rien à voir avec les visiteurs européens très blasés.

L'agent d'Aurèle rapporte que le cartel présentant l'œuvre (son auteur, son titre et la date de réalisation) n'a été installé que plusieurs mois après l'inauguration du pavillon, mais selon lui, même sans cela :

On comprenait vraiment qu'il y avait un message. Même si les gens ne comprenaient pas, il y avait un truc qui se passait. [...] Même si on ne comprenait pas, au moins on s'interrogeait. Ça, au moins, c'est original! [Cette] œuvre était au milieu de l'atrium et avait une gueule d'enfer [...] Elle était certainement une des œuvres les plus photographiées.

Le concept du *LostDog CO₂* fut donc principalement présenté lors des visites protocolaires et dans le catalogue du pavillon. Tout comme celui de la tour du Chien jaune perdu, il n'a pas touché le public chinois. D'ailleurs, même des membres de la COFRES ne sont pas capables de restituer clairement le message qu'Aurèle transmettait à travers cette œuvre. Ce dont ils se souviennent, c'est qu'au fil des mois, les plantes constituant le *LostDog CO₂* ont poussé, et l'ensemble des visiteurs a fini par prendre l'œuvre pour une souris, ce qu'ils trouvaient très amusant, une tournure impromptue des événements également appréciée par l'artiste.

La dissolution du message conceptuel et de la portée réflexive au moment de l'organisation de l'exposition universelle n'est pas le propre de l'œuvre d'Aurèle. Le même phénomène fut remarqué pour le pavillon de la France. Celui-ci était ainsi présenté dans le livret du pavillon et dans la rubrique environnement du site de l'ambassade de France en Chine : «Le pavillon fait appel aux avancées les plus récentes en matière de conception architecturale, de matériaux de construction et de respect de l'environnement. Il sera à énergie positive et exemplaire dans le domaine du recyclage»¹³. Et pourtant, des Français expatriés à Shanghai transmettent leur déception à l'égard du pavillon, qu'ils auraient souhaité plus engagé.

Moi, j'ai été extrêmement déçue. Ils n'ont même pas relié les panneaux solaires au système! Ce n'était pas relié! Tout était comme ça. [...] C'était honteux! Quand on

13. http://www.expo2010china.hu/letoltes/francia_pavilon_hivatalos.pdf, consulté le 25/09/2014.

voit le résultat, c'est à dix mille lieues de ce qu'ils avaient prévu comme cahier des charges. [...] Alors moi, j'étais très, très déçue.

Natasha, architecte engagée pour réaliser un pavillon à l'exposition.

Le pavillon français, il n'y avait rien à voir. Ils ont joué sur le cliché, c'est du clinquant, adapté à ce que les Chinois attendent. On fait une grosse opération de com pour les produits français.

Julie, enseignante.

C'est aussi ce qu'affirme de manière sous-entendue l'agent d'Aurèle en 2011 : «Aurèle est le seul artiste qui a vraiment joué le jeu en collant au thème de l'exposition en parlant de pollution. Car tous les artistes ont fait ce qu'ils savaient faire et puis voilà [...]»

La trop grande visibilité de la boutique Vuitton fut constamment critiquée. Même les journalistes français — qui ont largement salué le fait que le pavillon de la France ait été le plus visité de l'Expo — ont parfois clairement signifié leur déception (Pouille 2010, Puel 2010 et Dimanche *et al.* 2010). Ce pavillon a également été mal apprécié par l'équipe qui avait fait celui de l'Expo d'Aichi, jugé, lui «trop engagé».

Comme Houdart visitant l'Exposition internationale d'Aichi en 2005 et s'attendant à voir les pavillons diffuser un message cohérent et engagé avec le thème de l'exposition, Natasha fut très déçue des architectures élaborées sur le site de l'exposition :

Ils ont utilisé des poutrelles en métal, des matériaux qui ne sont pas du tout écolos. C'est de la sidérurgie, ça demande de l'énergie. [...] C'est toujours beaucoup de discours un peu creux. Et puis eux qui voulaient vraiment faire quelque chose sur l'environnement, la ville du futur, tout ça, moi je trouve qu'ils sont quand même passés à côté de la plaque. Il n'y avait même pas un bâtiment qui était environnemental ! Et dans la presse on n'en a même pas parlé !

Mais pour le BIE, la COFRES et les organisateurs chinois, l'Expo Shanghai 2010 et le pavillon français ont été un succès car les visiteurs sont venus et ils se sont divertis. Le *LostDog CO₂* d'Aurèle, récupéré pour un double effet sur des publics différents — son intégration dans un discours écologique national et son aspect ludique —, y a notamment contribué. L'événement constitue également un succès pour l'artiste. L'Expo a constitué un formidable tremplin pour sa notoriété.

4. Les «fantasmes» de l'exposition universelle

Le projet du Chien perdu s'est perdu lui-même. [...] Si ça se trouve la réalité elle est là, ce chien est un fantôme, que nous avons partagé pendant trois ans avec

Aurèle. Il est rangé dans un tiroir aux fantasmés. Et il n'est pas le seul. Il y en a plein. [...] En tant qu'architecte, en tant qu'homme aussi. En tant qu'artiste, en tant que créateur, j'en ai vu plein des fantasmés. [...] La tour du Chien jaune perdu n'existe pas. Un projet d'architecture, de musée, ça ne peut pas rester un dessin.

François Scali, entretien, 2011.

Ory (1989: 64) employait ce même mot «fantasme» pour décrire les projets architecturaux présentés dans le cadre des expositions universelles. Les définitions de ce terme renvoient à une représentation, une construction imaginaire qui permet à celui qui la met en scène d'exprimer et de satisfaire ses désirs. Selon Dupré (1972: 977), «fantasme» est, du point de vue étymologique, un doublet du mot fantôme. Dans le sens courant, il est employé pour souligner la rupture avec la réalité. Les projets abandonnés dans le cadre d'expositions universelles permettent en effet d'exprimer et de combler certains désirs, comme le montre l'exemple de la tour du Chien jaune perdu. Il a permis aux médias français de présenter un rêve de l'apposition du sceau national à Shanghai, de leur pays offrant une réflexion culturelle à la Chine et d'une France intégrée au dynamisme économique chinois. Quant à la mairie de Shanghai, ce projet labélisé français censé inspirer la créativité locale a participé à son rêve de s'ériger en ville artistique en volant la vedette à Pékin.

Toutefois, en portant ces utopies, les projets abandonnés sortent du tiroir à fantasmés de leurs concepteurs. Mis en avant, promus pendant plusieurs années, ils ne disparaissent pas sans laisser de traces, bien au contraire, ils existent, émeuvent et agissent. La tour-musée d'Aurèle et Scali a joué un rôle dans la construction de l'événement de l'Expo Shanghai 2010, tant du point de vue global — la réflexion pour une ville meilleure/le progrès de l'humanité/le défi architectural — que du point de vue local — l'élaboration de «la culture artistique de Shanghai».

a) *Existence virtuelle d'architecture et émulation réflexive avant l'Expo*

Dans le domaine architectural, l'importance des représentations a été soulignée notamment par Rattenbury (2002: xxi-xxii):

Architecture is discussed, illustrated, explained — even defined — almost entirely through its representations. Unbuilt, imaginary, iconoclastic projects (Tatlin's Tower, Zaha Hadid's The Peak, most Italian Futurism, Piranesi, Archigram — you name it) have a roughly equivalent place in the architectural canon, as it is set out in books and magazines and lectures, as built iconoclastic projects — sometimes great one. [...] Unbuilt competitions and other proposals figure large in the CVs of most architects, young or old, famous or not, who seek the status of high

architecture. It is often at this stage — when they get represented or published — that some projects rather than others get defined as architecture.

Ce ne serait donc pas tant la réalisation qui importe mais la création en elle-même qui accorde au projet une existence virtuelle à travers les représentations telles que les plans, les photos, les dessins. La préparation d'une exposition universelle constitue à cet égard une formidable plate-forme de créativité. Il s'agit d'une période d'émulation, l'occasion pour les architectes et les artistes de montrer leur génie et leur imagination, c'est un appel d'air pour les projets volontairement extravagants. La seule chance de faire passer de tels objets, ce sont ces moments-là, propices aux idées folles potentiellement finançables. La période précédant l'exposition constitue un événement avant l'événement, c'est une phase dense, de bouillonnement d'images, au cours de laquelle les projets se multiplient, circulent et sont commentés. Pour Schlessler (2009), les auteurs savent par avance que dans ce cadre les projets ne seront pas réalisés ou installés durablement, mais ils seront conservés comme de magnifiques «pièces d'archives». La surmédiatisation accordée à la manifestation permet à des projets de marquer des esprits. La tour du Chien jaune perdu a existé virtuellement, tant en France qu'en Chine, comme objet innovant relevant un défi architectural.

Les effets d'annonce ainsi que les diffusions d'images numériques «en situation» peuvent même induire l'idée que certains projets non réalisés le sont. C'est ce que me fit remarquer un architecte shanghaien, avec qui je discutais de la tour du Chien jaune perdu. Il raconta comment son père l'avait un jour appelé pour lui demander si la tour d'un kilomètre de haut dont il avait entendu parler à la télévision était réellement construite dans la ville. Il est possible que pour certains Français ayant vu la simulation numérique la tour du Chien jaune perdu a été réalisée à Pudong. Quelques articles diffusés en 2009 et 2010 sur des blogs d'internautes soulignaient d'ailleurs que la tour était réellement en construction.

Tout comme la non-réalisation d'un projet architectural à l'Expo universelle n'est pas le signe de son «inexistence», la mise au point d'un discours réflexif n'est pas le garant de sa transmission au public au cours de l'événement. Le parcours de la tour du Chien jaune perdu et de son doublet, le *LostDog CO₂*, en apporte un exemple. L'enquête amène à se demander si une réflexion sur l'urbanité a bien été présentée au public pendant les six mois de l'Expo Shanghai 2010. Quant à l'effervescence médiatique précédant l'exposition universelle, elle a fait participer un public — plus large que les seuls visiteurs de l'Expo —

à la discussion sur les problèmes et les solutions aux enjeux mondiaux menaçant l'humanité par le biais des multiples projets et des commentaires qu'ils suscitent.

Lors de la manifestation, les élites sont-elles les seules à être conviées aux réflexions? Les personnes de marque sont invitées pour les visites protocolaires, les médias tel France culture traitent des sujets, les chercheurs, les spécialistes et les hauts fonctionnaires participent aux conférences organisées à cette occasion, comme ce fut le cas au pavillon de la France. Natasha y a assisté et, pour elle, seules ces conférences étaient à la hauteur de l'événement en proposant des réflexions stimulantes. Aux autres visiteurs, n'est-il proposé que le ludique et le divertissement? Les Français rencontrés à Paris ou à Shanghai portaient pourtant cette attente d'une exposition universelle invitant à la remise en question et à la prise de conscience. Elle rejoint l'écho que j'ai pu avoir de Shanghaiens ayant visité l'Expo. Il s'agit d'une des critiques majeures de nombreux commentateurs à l'égard de ce type de manifestations.

b) *Des projets plastiques et des malentendus lors de rencontres universelles*

Les périodes précédant une exposition universelle voient naître et circuler des projets en tous genres. Ils sont pris dans le flot d'enjeux, discutés par les concepteurs, les promoteurs, les membres des gouvernements (qui sélectionnent et financent), les commentateurs, les médias et même des ethnologues. Ces projets sont propulsés dans le monde, deviennent des éléments plastiques, coupés et courbés de multiples manières pour prendre des formes diverses, comme le fait Aurèle avec ses néons. Réalisés ou non, ils font partie intégrante de l'objet anthropologique que constitue l'exposition universelle, qui se construit sur le temps long. L'enquête montre que les projets abandonnés tels que la tour du Chien jaune perdu sont loin de traverser ces manifestations comme des fantômes sans matière et sans effet sur la réalité. Ils participent à l'émulation architecturale mais aussi réflexive. À travers eux, peuvent également être identifiées des dynamiques qui sont en action dans le cadre de ces manifestations internationales.

Tant le succès que l'échec de la tour du Chien jaune perdu sont liés à la plasticité de cet objet. Il a entraîné diverses réappropriations mais celles-ci n'ont pas permis qu'un véritable dialogue s'établisse entre les différents acteurs. Cet état de fait a mené à des quiproquos et à des malentendus. Aurèle et Scali pensaient que leur projet avait été sélectionné, puis n'ont soudainement plus eu de contacts. Comme les

médias français, ils voyaient la tour du Chien jaune perdu tel un objet pour exposition universelle, architecturalement osé et conceptuellement critique, dans la droite ligne de l'esprit des Lumières. Et pourtant, même en se pliant à l'exigence de la critique formulée positivement en proposant un objet faisant rêver d'une vie meilleure dans la ville, le message n'a pas été diffusé dans le pavillon de la France. L'objet a été choisi pour rendre plus ludique la visite du site et pour enrichir un discours établissant une position officielle d'une nation qui se montre à ses interlocuteurs internationaux pendant l'événement, mais qui ne met pas en pratique à cette occasion la vision écologique qu'elle promeut.

Le projet intellectuel était de toutes les façons, du point de vue des Chinois, irréalisable. Dans le contexte d'une exposition universelle, les tensions politiques sont vives et les symboles nationaux sont envisagés avec une grande précaution. Cela avait-il été oublié ou volontairement mis de côté par les médias français, pour laisser une place au rêve? Par ailleurs, le concept d'art contemporain attaché à la forme canine qu'Aurèle a élaboré dans le monde occidental est-il transposable au contexte chinois? Ce signe est polysémique. Quelle peut être sa portée pour une réflexion qui se veut à dimension universelle? Perçu par le public chinois comme susceptible d'entraîner le chaos social, ce symbole de la non-humanité a finalement constitué une sorte de reflet du contenu de cet objet, signifiant pour l'artiste l'errance humaine et portant le discours dystopique qu'il a élaboré. Mais cette proposition réflexive sur les pertes et les catastrophes que provoque l'action humaine n'était précisément pas la bienvenue dans ce contexte de mise en scène des nations du monde. Le chaos social ne constituait pas ce que la Chine allait mettre en avant, en particulier sur le mode des représentations, dans la première exposition universelle qu'elle organisait.

Références citées

ANONYME

- 2010 Matières d'architectures à l'Expo Universelle, *Le courrier de l'architecte*, en ligne : http://www.lecourrierdelarchitecte.com/album_949, publié le 17/11/2010, consulté le 25/09/2014.

ARCHI

- 2009 Un chien jaune géant à Shanghai, *Architous*, en ligne : <http://architous.fr/1.net/t40-un-chien-jaune-geant-a-shanghai>, publié le 29/05/2009 et modifié, consulté le 25/09/2014.

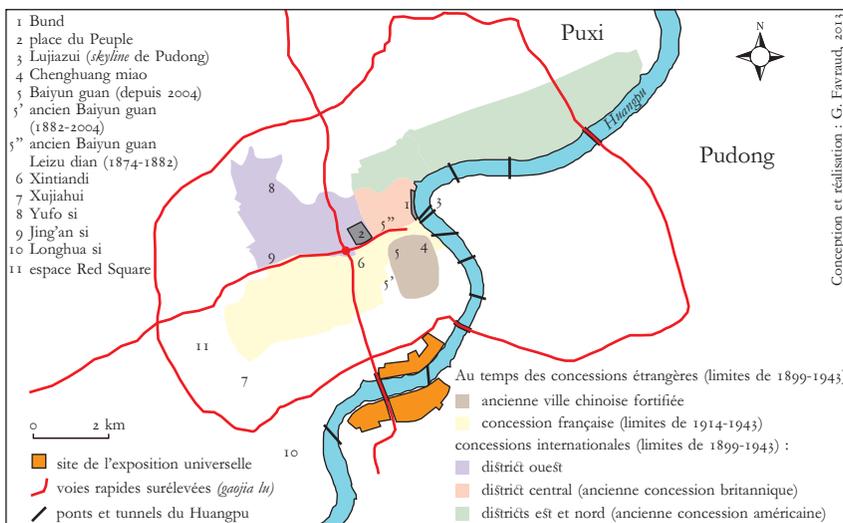
- BARTH, Volker
 2006 Technique, politique et spectacle : l'ascenseur hydraulique de M. Édoux, *Bulletin du BIE*, 2006, pp. 51-70.
- BERRIEL, Carlos Eduardo O.
 2006 Utopie, dystopie et histoire, *Utopia e Renascimento*, 3, pp. 95-100 [traduction française de «Utopia, dištopia e hištória», *Utopia e Renascimento*, 2, pp. 4-10].
- «Bureau de la coordination de l'Exposition universelle de Shanghai, Bureau du comité de la sculpture de Shanghai, Bureau de l'urbanisme de Shanghai, Institut national de la sculpture», *Shanghai shibohui shiwu xietiaojü, Shanghaishi chengshi diaosu weiyuanhui bangongshi, Shanghaishi chengshi guibuaguanlijü, Zhongguo diaosu xuehui*, 上海世博会事务协调局, 上海市城市雕塑委员会办公室, 上海市城市规划管理局, 中国雕塑学会
 2007 *Communication between sculptures and the city – Welcome World Expo, Annual Shanghai International Exhibition of Sculptures in 2007* (Shanghai, Shanghai renmin yishu chubanshe).
- «Bureau de la coordination de l'Exposition universelle de Shanghai, division de la planification, division du thème, Centre de recherche», *Shanghai shibohui shiwu xietiaojü guibuabu/Zhuti yanji bu/Yanjiu zhongxin*, 上海世博会事务协调局规划部, 主题演绎部, 研究中心
 2010 «Catalogue des sculptures de l'Expo de Shanghai», *Shanghai shibo diaosu jiedu* 上海世博雕塑解读 (Shanghai, Shanghai renmin yishu chubanshe).
- BIE (Bureau international des expositions)
 2009 *Progression*, 11 (hiver).
- BRIMSON, Tania
 2010 À quoi sert une exposition universelle? Le nouveau «savoir foire», *Evene*, en ligne: <http://www.evene.fr/celebre/actualite/exposition-universelle-shanghai-chine-2010-pekini-2698.php>, publié le 07/05/2010, consulté le 25/09/2014.
- CHAPUIS, Nicolas
 2010 Shanghai et la France: une rencontre, in N. Idier (éd.), *Shanghai: histoire, promenades, anthologie et dictionnaire* (Paris, Robert Laffont), pp. 248-269.
- COFRES (Compagnie française pour l'Exposition universelle de Shanghai 2010)
 2010 *Créativité*, 2 vol. (Shanghai, S & L Printing).
- DESORTE DUPERRY, Élodie
 2008 Douze projets d'architectes français dans le monde, *L'internaute actualité*, en ligne: <http://www.linternaute.com/savoir/grand-chantier/photo/12-projets-d-architectes-francais-dans-le-monde/le-chien-jaune.shtml>, publié le 18/03/2008, consulté le 25/09/2014.
- DIMANCHE, Frédéric, DUTHION, Brice, MEYRONIN, Benoît et QUEIGE, Laurent
 2010 Le pavillon de la France à Shanghai, symbole du déclin français, *Les Echos*, en ligne: http://archives.lesechos.fr/archives/cercle/2010/08/26/cercle_31000.htm, publié le 26/08/2010, consulté le 25/09/2014.

- DUPRÉ, Paul
 1972 *Encyclopédie du bon français dans l'usage contemporain* (Paris, Éditions de Trévise).
- FRENOT, Dorothée
 2008 Un gratte-ciel en forme de chien à Shanghai, *Chine Informations*, en ligne : http://www.chine-informations.com/actualite/un-gratte-ciel-en-forme-de-chien-a-shanghai_11631.html, publié le 17/11/2008, consulté le 25/09/2014.
- GALOFFRE, Céline
 2008 Un chien jaune au cœur de Shanghai, *Maison à part*, en ligne : <http://www.maisonapart.com/edito/autour-de-l-habitat/architecture-patrimoine/un-chien-jaune-au-coeur-de-shanghai-1116.php>, publié le 10/01/2008, consulté le 25/09/2014.
- HOUDART, Sophie
 2007 L'universel à vue d'œil – L'Exposition internationale japonaise 2005, in C. Jacob (éd.), *Lieux de savoir. Espaces et communautés* (Paris, Albin Michel), pp. 761-776.
 2013 *L'universel à vue d'œil* (Paris, Petra).
- IL-SOO, Kim
 2008 Intellectual legacy of Expo 2012 Yeosu Korea, *Bulletin du BIE*, 2008, pp. 105-116.
- KATYA
 2008 Le chien jaune de Shanghai, *Bmykey*, en ligne : <http://blog.bmykey.com/immobilier/le-chien-jaune-de-shanghai/2008/371/>, publié le 03/07/2008, consulté le 25/09/2014.
- LANGRAND, Charlotte
 2008 Ils défient la banalité, *Le Journal du Dimanche*, en ligne : <http://www.lejdd.fr/JDD-Paris/Actualite/Ils-defient-la-banalite-98301>, publié le 24/01/2008 et modifié le 01/11/2009, consulté le 25/09/2014.
- LELOUP, Michèle
 2006 Chien perdu à Shanghai, entretien avec François Scali, *L'express.fr*, en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/art/chien-perdu-a-shanghai_481843.html, publié le 01/06/2006, consulté le 25/09/2014.
- LOSCERTALES, Vicente Gonzalez
 2006 Préface, *Bulletin du BIE*, 2006, pp. 5-8.
 2008 Préface, *Bulletin du BIE*, 2008, pp. 5-6.
 2011 BIE: 80 years of existence, 160 years of tradition, *Progression*, 18 (printemps), p. 1.
- MATHOU, Thierry
 2010 Préface: La «marque» de Shanghai, in N. Idier (éd.), *Shanghai: histoire, promenades, anthologie et dictionnaire* (Paris, Robert Laffont), pp. XXIX-XLVIII.
- ORY, Pascal
 1989 *L'expo universelle* (Bruxelles, Éditions Complexe).

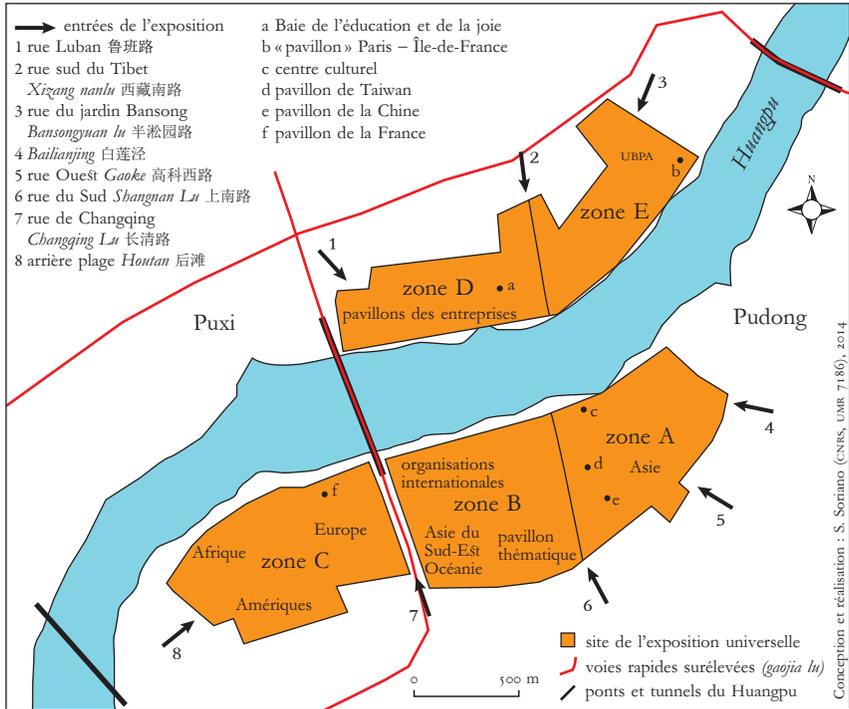
- PALAGRET, Catherine-Alice
2007 Le chien jaune perdu de Shanghai: kitsch et gigantisme – Kitsch et démesure pour l'exposition universelle de Shanghai, *Archéologie du futur/Archéologie du quotidien*, en ligne: <http://archeologue.over-blog.com/article-20987122.html>, publié en 2007, consulté le 25/09/2014.
- POUILLE, Jordan
2010 Shanghai 2010: il faut sauver le pavillon français!, *Mediapart*, en ligne: <http://blogs.mediapart.fr/blog/jordan-pouille/060510/shanghai-2010-il-faut-sauver-le-pavillon-francais>, publié le 06/05/2010, consulté le 25/09/2014.
- PUEL, Caroline
2010 Exposition universelle de Shanghai: le rendez-vous manqué des Chinois avec le pavillon français, *Le Point.fr*, en ligne: http://www.lepoint.fr/societe/exposition-universelle-de-shanghai-le-rendez-vous-manque-des-chinois-avec-le-pavillon-francais-04-05-2010-451064_23.php, publié le 04/05/2010, consulté le 25/09/2014.
- RAITTENBURY, Keſter (éd.)
2002 *This is not architecture* (Londres, New York, Routledge).
- RYDELL, Robert W.
2006 On expos: Expositions and utopia, *Progression*, 1, p. 4.
- SCHLESSER, Thomas
2009 Les expositions universelles, *Société et Représentations*, 28 (2009/2), pp. 221-226.
- SCHROEDER-GUDEHUS, Brigitte
2006 Une expo pour instruire, dire au peuple? L'éducatif et le mercantile: la convention de 1928, les expositions et les foires, *Bulletin du BIE*, 2006, pp. 117-130.
- WULWEK, Diane
2007 Bob, le chien géant de Shanghai, *Le Monde*, 21/07/2007 [rubrique architecture].
- ZHOU Han min
2008 The water tribune and the intellectual legacies of World Expositions, *Bulletin du BIE*, 2008, pp. 97-104.



CARTE I — Shanghai, la mégapole «sur la mer»



CARTE II — Shanghai, centre ville



CARTE III — Shanghai, site de l'exposition universelle



ILL. 1 — La maquette de la ville durant l'exposition des projets de pavillon français au musée de l'Urbanisme de Shanghai, mars 2008 (cliché G. Favraud)



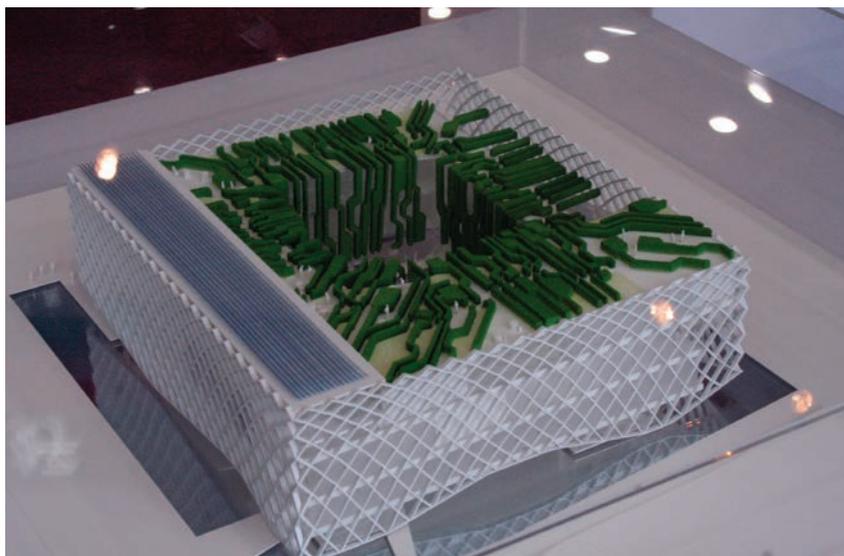
a

ILL. 17 — La tour
du Chien jaune perdu
(© F. Scali, avec son
aimable autorisation)



b

ILL. 18 — La cour intérieure
du pavillon français
et le *LoSiDog CO₂* d'Aurèle
(© Jacques Ferrier Architectures/
photo Luc Boegly;
avec leur aimable autorisation)



ILL. 19 — La maquette du pavillon français
au musée de l'Urbanisme de Shanghai, mai 2008 (cliché G. Favraud)



a



b

ILL. 20 — Jardin de l'espace *Red Square* à Shanghai (clichés K. Le Mentec)



ILL. 21 — Le pilier orné de motifs de dragons qui soutient les voies rapides surélevées (© P. Gerold, avec son aimable autorisation) (<https://www.flickr.com/photos/paulgerold/14509071306/in/set-72157645424593235/>, consulté le 12/01/2015)

TABLE DES MATIÈRES

<i>Liste des contributeurs</i>	7
BRIGITTE BAPTANDIER & SOPHIE HOUDART	
<i>Introduction</i>	9
GEORGES FAVRAUD	
<i>Les «voies rapides surélevées», gaojialu 高架路: structuration d'une aire de mobilité urbaine à Shanghai</i>	33
SOPHIE HOUDART	
<i>La foule à l'Expo</i>	71
AURÉLIE NÉVOT	
<i>Le Rouge de Chine (Zhongguo hong 中国红): une couleur subliminale</i>	103
PEI YI KO	
<i>Le pavillon de Taiwan et ses lanternes célestes: «deux Chines» dans un monde en miniature</i>	137
GLADYS CHICHARRO	
<i>Voir le monde entier sans sortir du pays</i>	167
ANNE-CHRISTINE TRÉMON	
<i>Paris à l'Expo, l'universel à Shanghai?</i>	185
SILVIO LEVI	
<i>«Les Noces romantiques en Touraine» à l'Exposition universelle Shanghai 2010: un nouveau rituel en Chine contemporaine</i>	223

KATIANA LE MENTEC	
<i>De la tour du Chien jaune perdu au musée de la catastrophe: un «fantasme» pour penser l'universel et le local à l'Expo Shanghai 2010</i>	251
ADELINE HERROU	
<i>«La sagesse chinoise dans le développement urbain»: le temple taoïste des Nuages blancs de Shanghai et l'Exposition universelle 2010</i>	283
CLAIRE VIDAL	
<i>«Toucher le cœur intime du monde»: le bouddhisme au temps de l'Expo Shanghai 2010.</i>	335
BRIGITTE BAPTANDIER	
<i>Épilogue</i>	367
TABLE DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE	371

Nées au milieu du XIX^e siècle en Occident, les expositions universelles constituent depuis lors des moments particuliers où s'esquissent des mises en ordre du monde qui ne porteraient pas à conséquence. Gagnant l'Asie au début des années 1970, elles offrent cependant des prises uniques pour comprendre, d'un point de vue empirique, ce que pourraient être des alternatives à la cosmologie moderne occidentale, permettant ainsi d'appréhender le pacte moderniste depuis un *autre centre*. À l'Exposition de 2010, la Chine accueillait l'ensemble du monde. Elle l'invitait à franchir son « seuil » à Shanghai, ville aux multiples visages, ouverte de force et colonisée, puis cosmopolite, « rouge », et finalement, prenant sa revanche, ville « universelle ». Au premier coup d'œil, la disparité manifeste de la carte du « monde en miniature » offerte par la disposition des pavillons faisait apparaître plutôt la discontinuité radicale que l'unité dans la diversité. C'est ce dont témoignent les textes réunis dans ce volume, qui tentent de saisir, au delà de ces discontinuités, comment se projette un universel ; comment il se prépare et se gère ; comment, à chaque moment de l'histoire de sa constitution, d'autres voies sont toujours possibles, des choix toujours à faire.

SOCIÉTÉ D'ETHNOLOGIE
UNIVERSITÉ PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE
9 2 0 2 3 N A N T E R R E

ISBN 978-2-36519-011-4



Prix : 26 €

9 782365 190114