

Université Jean Moulin – Lyon 3
Université Centrale des Nationalités (Pékin)
École doctorale : Lettres: systèmes, images, langages

La Chine vue par des français
Une étude sur l'autre dans l'imaginaire culturel
thèse en cotutelle

par Jinling ZHANG

thèse de doctorat en Étude de l'Asie et ses diasporas
sous la direction de Gregory LEE et Jianmin WANG
présentée et soutenue publiquement le 12 mai 2007

Membres du jury :

Jianmin WANG, Université centrale des Nationalités

Gregory LEE, Université Jean Moulin Lyon 3

Jean-Pierre GIRAUD, Université Jean Moulin Lyon 3

Jiao PAN, Université centrale des Nationalités

Naiqun WENG, Académie chinoise des Sciences sociales de Chine

RÉSUMÉ

Cette étude se penche sur la représentation de la Chine culturelle dans l'imaginaire dominant des Français. Sa perspective scientifique est constituée dans trois dimensions : historique, spatiale et discursive.

L'image de la Chine n'a été historiquement ni invariable, ni homogène en France, et son évolution dépend du changement dans les méta-récits de chaque époque et des facteurs culturels.

La Chine imaginée par des Français est un autre culturel marqué par des stéréotypes et des « traditions » chinoises, qui sont souvent réduites à un passé lointain et mythique. L'altérité de la culture chinoise satisfait aux intérêts français dans le contexte de la société contemporaine. Que la culture chinoise devient un « capital » constitue encore un nouveau méta-récit concernant la Chine. Produits de la société du spectacle, les imaginaires culturels français concernant la Chine sont également spectaculaires. En France l'imaginaire dominant contemporain concernant la Chine constitue une production d'une Chine imaginée autrement.

ABSTRACT

This dissertation explores the image of cultural China in the imaginaries of “the French”. Its academic perspective is constituted by three dimensions: historical, spatial and discursive. The cultural image of China has historically neither been invariable, nor homogeneous in France, its evolution has depended on the change in meta-narratives in each epoch and on certain French cultural factors. The French-imagined China is a cultural Other marked by stereotypes, Chinese “traditions”, which are often reduced to a distant, mythical past. The otherness of Chinese culture satisfies certain French cultural interests corresponding to contemporary society. That Chinese culture has become “cultural capital” represents a new meta-narrative about China. Products of a spectacular society, the French cultural imaginaries concerning China are also spectacular. The contemporary dominant imaginary relating to China in France constitutes a production of a China imagined otherwise.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction :	1
Problématique, théories, méthodologie	1
Chapitre 1	
Imaginer la Chine : l'autre dans l'imaginaire structural et culturel du passé	6
I La construction de l'autre et des époques	7
1. « Métarécit » et le classement d'époques	7
2. La communication culturelle et la construction de l'autre	8
II Traduction et introduction des ouvrages chinois	10
III Chinoiseries à l'époque de la Renaissance	12
1. Michel de Montaigne et la culture chinoise	12
2. Chinoiseries et leurs traces aujourd'hui	14
IV Imaginaires doubles à l'époque des Lumières	16
1. Reparler du métarécit.	17
2. Voltaire vs Montesquieu	18
3. Pensées des Lumières et Construction de l'autre	23
V La Chine imaginée et représentée à l'époque de l'impérialisme occidental	24
1. Mutation structurale du temps	25
2. Imaginaires chez des néo-voyageurs en Chine	28
VI Révolution d'imaginaire vers une Chine plurielle	33
Conclusion:La représentation de cultures dans la mémoire historique	36
Chapitre 2	
Imaginaire et déconstruction dans l'expérience culturelle	39
I Espace social de l'imaginaire culturel	41
1. Communauté chinoise	42
2. Voyage en Chine.....	47
3. Médias de masse	49
4. Cinéma	50
5. Associations	51
6. Publication et Institution publique	52
7. Échanges culturels officiels.....	54
8. Commerce et Internet.....	55
II Réduction et stéréotypation de compréhension	56
1. Tradition : tradition propre et tradition inventée	57
2. Les traditions culturelles chinoises vue par des Français – une étude de cas	60
3. Espace culturel acculturé.....	64

4. Objets et culture	66
5. Personnalisation de l'imagination	68
III Voyage culturel à la recherche de son imaginaire	70
1. Voyages et imaginaires culturels	70
2. Constructions et déconstructions des images de la Chine dans le tourisme français.....	73
3. Expériences de voyages culturels en Chine.....	77
Conclusion : Différence du partage de sens	79
1. Nécessité de différence.....	80
2. Différence dans l'imaginaire des Français sur la Chine	81
Chapitre 3	83
Imaginer la Chine dans la société du spectacle : consommation et spectacles.....	83
I Spectacles, consommation et capital culturel	84
1. Société du spectacle	84
2. Société de consommation.....	85
3. Capital culturel	86
II Imaginer à travers le cinéma chinois	86
1. Asiexpo et Festival Cinémas & Cultures d'Asie.....	87
2. Voir la Chine à travers les films chinois	89
3. Pourquoi des films chinois ?	91
4. « Public sphère » d'imaginaire.....	92
III Imaginaire dans la lecture d'images.....	93
1. Images et imaginaires.....	93
2. Imaginaires dans <i>Match en Chine</i>	94
3. Spectacles chinois dans la lecture	98
4. Spectacles de présentateurs et de récepteurs	98
IV Imaginaire et Capital culturel.....	101
1. <i>Made in China</i>	101
2. Économie associative	105
3. Petite histoire de Cha Yuan	107
4. Traditions culturelles devenues capitaux.....	112
V La Cité idéale chinoise.....	113
Conclusion : reproduction contemporaine de la mémoire culturelle.....	119
Conclusion : Structure, imaginaire et « autre » culturel.....	122
Bibliographie	127
Annexes	138
I Programme de voyage en Chine proposé par Philibert Voyages	138
II Illustrations	140

Introduction :

Problématique, théories, méthodologie

La culture est une classification du monde qui nous permet de nous y orienter plus facilement ; c'est la mémoire du passé propre à une communauté, ce qui implique aussi un code de comportement dans le présent, voire un ensemble de stratégies pour l'avenir.¹

—Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*

La Chine est plurielle.² Cette dimension provoque une perspective à travers laquelle aujourd'hui on examine de nouveau la Chine. Plus particulièrement les Occidentaux voient la Chine comme un pays à la fois très connu et inconnu.

Quelles sont les images de la Chine aux yeux des Occidentaux ? Cette étude tente d'examiner le cas des Français. Elle se penche sur la représentation des images de la Chine dans l'imaginaire dominant culturel des Français. Mais comme il existe des « Chines », la « Chine » dans cette étude se rapporte à la « Chine culturelle ». L'imaginaire culturel ainsi signifie la compréhension, la perception et la cognition culturelles. Autrement dit, elle concerne une Chine imaginée par des Français à travers sa culture et discute comment les Français ont imaginé la culture chinoise au cours de l'histoire et de nos jours.

¹ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris : Éditions du Seuil, 1989, p.336.

² Aux yeux des Occidentaux, la Chine apparaît plutôt comme « les Chines » : une Chine politique, une économique, une culturelle, voire une Chine d'environnement, etc. Cette appellation ne présente pas que la diversité de la réalité chinoise, mais aussi les perspectives multiples à travers lesquelles les Occidentaux regardent la Chine. Gregory B. Lee a intitulé son livre écrit en anglais concernant l'analyse des textes chinois littéraire et culturels *Chinas Unlimited*, ce qui sous-entend une Chine plurielle et illimitée. Gregory B. Lee, *Chinas Unlimited : Making the Imaginaries of China and Chineseness*, London, New York, Routledge-Curzon, 2003.

La prospérité de l'histoire des échanges culturels entre la France et la Chine remonte au 16^e siècle. En particulier, Lyon, où l'on peut trouver aujourd'hui des traces historiques de cet engagement culturel, est une des premières villes européennes ayant établi des relations culturelles avec la Chine. Partout en France on peut trouver des signes de la culture chinoise, c'est ainsi qu'à Lyon, on peut trouver une miniature, à la fois lyonnaise et française, de cet espace culturel.

Le thème scientifique de cette étude porte sur la construction de l'« autre » dans l'imaginaire culturel. Le terme « imaginaire », qui ne signifie ni la fabrication, ni la falsification, mais plutôt la compréhension et la perception, et ne comporte aucune connotation positive ou négative. L'imaginaire culturel est aussi un genre du *fait social* nommé ainsi par Emile Durkheim. Pourquoi ce terme ? Parce qu'il représente de manière vivante que la compréhension et la perception culturelles restent toujours dans un état relativement éloigné de la « réalité ».

Examiner les images de la Chine dans l'imaginaire culturel dominant des Français, quelles qu'elles soient, n'a pas pour but d'indiquer si elles sont vraies, fausses ou correctes, ou encore celles qui sont les plus favorables à la Chine, mais d'essayer, à travers cet imaginaire concernant l'identité culturelle chinoise, de comprendre le contexte social où naissent les discours concernant la Chine comme un « autre » culturel, et de faire voir la fonction sociale de cet imaginaire pour l'identité culturelle française. L'identité culturelle de la Chine reste toujours en Occident dans une situation « changeante », qui indique, d'une part, la difficulté de la connaître et, d'autre part, le changement des normes selon lesquelles les Occidentaux traitent la Chine. En tant qu'un autre culturel, l'image de la Chine est depuis toujours une « production » pour les intérêts occidentaux, qui correspond à sa réalité mais n'est jamais réelle.

Comparée aux recherches anthropologiques traditionnelles, cette étude ne se concentre pas sur une communauté anthropologique spécifique ou traditionnelle, mais plutôt sur un groupe social, formé à la culture chinoise et à certaines pratiques. Le travail sur le terrain a eu lieu à Lyon où il existe une sorte d'atmosphère profonde de culture chinoise. Étant donné que beaucoup de Français s'intéressent à la culture chinoise, cette étude prend l'« espace culturel » comme point de vue analytique et l'« imaginaire culturel » comme mots-clés pour comprendre l'engagement culturel, dans la société locale, de certains Français en lien avec la Chine, pour analyser la motivation socio-culturelle fondamentale de cet engagement et pour trouver une explication de cet imaginaire culturel dans les discours actuels existant sur ces phénomènes. Si l'on examine l'imaginaire culturel de certains Français sur la Chine avec des théories d'études culturelles, on y découvre une certaine auto-réflexion de la culture française et sa psychologie culturelle.

La perspective scientifique de cette étude est constituée de trois dimensions, avec lesquelles on tente d'adopter une approche méthodologique pour comprendre l'imagination culturelle sur l'« autre ». La première est la dimension historique, par laquelle on analyse les discours historiques français dominants dans les imaginaires de la Chine ; la deuxième est la dimension spatiale qui montre l'espace culturel chinois existant dans la société française locale et une sorte d'espace culturel s'étendant à la Chine par de nombreuses interactions culturelles ; la troisième est une dimension discursive, qui nous permet de considérer la consommation spectaculaire de la culture chinoise de certains Français et leurs imaginaires.

Afin d'essayer de comprendre les nouveaux phénomènes actuels, la première partie examine, à travers des textes français, le changement dans la manière dont la Chine et sa culture ont été imaginées en France, et la relation entre les mutations des

époques et des méta-récits. La deuxième partie, se concentrant sur l'espace culturel chinois à Lyon et sur de nombreuses interactions culturelles concernant la Chine, expose la représentation des imaginaires de certains Français sur la culture chinoise. À travers de nombreux événements culturels et à partir des notions de Capital culturel, de Société de consommation et de Société du spectacle, la troisième partie explore comment la culture chinoise est traitée comme une marchandise à comprendre et à consommer dans le contexte de mondialisation et examine également sur la représentation des imaginaires concernant la Chine à travers les films chinois et les médias français.

En ce qui concerne les références théoriques de cette étude, toutes les théories anthropologiques offrent une perspective globale qui nous permet d'examiner les phénomènes culturels et de réfléchir sur la question de l'« autre » à laquelle les anthropologues occidentaux s'intéressent depuis longtemps. De plus, dans cette étude pour se plonger dans la société française et pour examiner les imaginaires culturels dominants concernant la Chine et les façons dont les Français traitent la culture chinoise, on s'appuie plus particulièrement sur les critiques de l'orientalisme d'Edward Said, les analyses de la représentation culturelle et de la différence de Stuart Hall, les perspectives concernant la société de consommation de Jean Beaudliard, la critique de la société du spectacle de Guy Debord et le concept de « capital culturel » de Pierre Bourdieu.

Cette étude consiste en une approche de type anthropologique, où l'on a privilégié la diversité des occurrences, sans se préoccuper de leur pondération par rapport à l'ensemble de la population française. Une occurrence signifie la mise en

évidence de l'existence d'une pratique ou d'un phénomène social.³ Toutefois, tous les imaginaires concernant la Chine présentés dans cette étude, sont dominants dans le travail sur le terrain, dont c'est la « significativité sociale » qui est recherchée.

³ Li-Hua Zheng, Dominique Desjeux et Anne-Sophie Boisard, *Comment les Chinois voient les Européens: Essai sur les représentations et les valeurs des Chinois*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p.143.

Chapitre 1

Imaginer la Chine : l'autre dans l'imaginaire structural et culturel du passé

La Chine est donc un État despotique, dont le principe est la crainte.^①

——Montesquieu

Les Chinois n'eurent aucune superstition, aucun charlatanisme à se reprocher comme les autres peuples.^②

——Voltaire

Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste.^③

——Victor Hugo

Pour le racisme, l'autre est inconvertible.^④

——Cornelius Castoriadis

Dans l'histoire des échanges culturels entre la Chine et la France, les images que les Français se sont fait de la Chine sont considérablement variées. Comment peut-on considérer l'ensemble des imaginaires de la Chine dans la société française du passé pour mieux connaître ceux d'aujourd'hui ? En suivant le changement de la structure sociale historique de chaque époque en France, ce premier chapitre se focalise sur les imaginaires structuraux et culturels, dominants, représentatifs de la Chine, vus dans des textes majeurs écrits par des Français, à des époques différentes.

^① Montesquieu, 'De l'empire de la Chine', *Oeuvres complètes (II)*, Paris, Éditions Gallimard, 1951, p.368.

^② Voltaire, *Les œuvres complètes de Voltaire(62, 1766-1767)*, Oxford : The Voltaire Fondation, 1987, p.91.

^③ Victor Hugo, *Oeuvres poétiques*, (Pierre Albouy, ed.), Paris : Gallimard, 1964, 1:580.

^④ Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé : les carrefours du labyrinthe III*, Paris, Seuil, 1990, p.34.

Cette partie s'attachera donc à souligner les influences structurales sociales et culturelles dont les imaginaires de la Chine étaient issus.^① L'évolution des imaginaires de la Chine dans le passé servira de base pour saisir le contexte actuel des imaginaires des Français d'aujourd'hui.

I La construction de l'autre et des époques

1. « Métarécit » et le classement d'époques

D'après Jean-François Lyotard, le Métarécit, est un grand récit qui légitime le savoir et implique une philosophie de l'histoire.^② Le métarécit des Lumières, par exemple, en construisant une grande série de thèmes tels que le rationnel, la liberté ou le progrès, légitime non seulement les règles du savoir, mais aussi l'institution du pouvoir. Dans une certaine mesure, le métarécit est un récit-dominant qui fonctionne comme une structure de métadiscours sociaux et tient le paradigme de cognition dans le domaine des sciences humaines de toutes les époques.

Pour étudier chez les Français le changement d'imaginaires sur la Chine, il faut évidemment saisir le changement de métarécit des époques en France. En conséquence, on peut diviser les grandes lignes de l'histoire des imaginaires de la Chine, depuis la Renaissance, en quatre phases principales : l'époque de la Renaissance, l'époque des Lumières, la Chine à l'époque de l'impérialisme occidental, la Chine d'aujourd'hui.^③ C'est à la Renaissance que survient la première grande

^① Clifford Geertz préconise de clarifier les concepts de structure sociale et de culture pour comprendre mieux la nature de leur relations. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973, p.362. "Both the organization of social activity, its institutional forms, and the system of ideas which animate it must be understood, as must the nature of the relations obtaining between them. It is to this end that the attempt to clarify the concepts of social structure and of culture has been directed."

^② Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p.7. 利奥塔 (Jean-François Lyotard) 著, 车槿山译: 《后现代状况》, 三联出版社, 1997 年版, 第 1-3 页。

^③ Le journaliste américain Harold Robert Isaacs, qui travailla longtemps à Shanghai, met en évidence, dans son étude sur l'image de la Chine dans la société américaine, que l'image de la Chine et des Chinois chez les Américains depuis le XVIII^e siècle, en particulier pendant le XX^e siècle, est catégorisée chronologiquement en six

passion de la France pour la Chine lors des premières prises de contact entre la France, et la Chine ; ensuite les Lumières marquent une époque où la Chine est introduite comme un autre dans la construction de l'identité culturelle française et européenne, dans le métarécit des Lumières. A la fin de cette époque, le changement d'imaginaire de la Chine évolue négativement ; de l'époque de l'impérialisme occidental à la fin du XX^e siècle, soit pendant une centaine d'années, la Chine est victime en France de stéréotypes généralement négatifs. A partir de la fin du XX^e siècle, la Chine connaît un nouveau changement dans l'imaginaire des Français ; elle devient une Chine à multidimensions, une Chine plurielle. La passion actuelle des Français pour la Chine constitue la partie principale du travail réalisé pour cette étude sur le terrain. Le classement d'époques précité peut paraître subjectif, simple et peu profond, mais au niveau de la méthodologie, il permet de démontrer la cohérence entre les changements d'imaginaires de la Chine et ceux des métarécits en France, voire en Occident, et permet de comprendre l'influence de ces derniers sur l'image de la Chine en France.

2. La communication culturelle et la construction de l'autre

Les premiers liens entre la France et la Chine se sont noués à l'époque où Lyon était l'un des terminus de la route de la Soie, grand axe commercial par lequel l'Asie et l'Europe échangeaient savoirs et marchandises.^①

Au milieu du XVI^e siècle, sous l'influence des missionnaires jésuites, la communication culturelle entre l'Orient et l'Occident devint fréquente et s'épanouit.

phases : Respect (18^e siècle), Contempt (1840-1905), Benevolence (1905-1937), Admiration (1937- 1944), Disenchantment (1944-1949), Hostility (1949-). Voir Harold R. Isaacs, *Scratches on our minds: American images of China and India*, Armonk, New York, M.E. Sharpe, Inc., 1980.; Harold R. Isaacs 著, 于殿利、陆日宇译: 《美国的中国形象》, 北京: 时事出版社 1999 年版。

^① Lynn Pan (dir.), *Encyclopédie de la diaspora chinoise* (trad. de l'anglais par Thierry Piélat, Anne-Marie Hussein et Thomas Guidicelli), Paris : Les Éditions Du Pacifique, 2000, p. 311.

D'une part, la Chine eut accès au savoir scientifique et culturel occidental ; d'autre part, la correspondance des missionnaires et la traduction d'ouvrages chinois introduisirent la culture chinoise dans la société européenne et les connaissances chinoises en Occident. Cependant, aux XIII^e et XIV^e siècles, l'Europe connaissait déjà l'existence d'un grand pays éloigné de l'Occident grâce à Marco Polo (1254-1324) et à son *Livre des Merveilles*.

Toutefois, c'est à l'époque des Grandes découvertes géographiques marquant le monde occidental aux XV^e et XVI^e siècles, autrement dit, aux alentours de la Renaissance, que l'Europe prit vraiment conscience de l'existence de la Chine et de l'Orient. Pendant plusieurs siècles, les récits sur la Chine en Occident étaient écrits par les élites occidentales, telles que les diplomates, missionnaires, marchands, avocats, journalistes, chercheurs et écrivains, qui avaient effectué un séjour long ou court en Chine et qui connaissaient assez bien la société chinoise. C'était à travers les nombreux ouvrages de ces observateurs variés, que s'est construite une image de la Chine en Occident. Celle-ci constitue aujourd'hui le négatif historique des imaginaires de la Chine chez les Occidentaux et développe sans cesse, avec la réalité de nouvelles photos. ^①

Dans la culture occidentale, la Chine est davantage un pays imaginé ou inventé, caractérisé par son altérité, tel qu'un espace de l'autre, plutôt qu'un pays réel géographiquement. L'Occident se regarde et s'identifie dans le miroir de la Chine, construit par lui-même.

Selon Said, chaque culture a besoin d'un adversaire, c'est-à-dire, d'un autre pour se développer et se maintenir. Pour les Français et les Anglais, ce qu'on appelle

^① 黄兴涛、杨念群：《“西方视野里的中国形象”主编前言》，载（美）E.A.罗斯著，公茂虹，张皓译：《变化中的中国人》，北京：时事出版社，1998年版，第4页。

l’Orientalisme, est une manière de s’arranger avec l’Orient fondée sur la place particulière que celui-ci tient dans l’expérience de l’Europe occidentale. De plus, l’Orient a permis de définir l’Europe (ou l’Occident) par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience. Rien de cet Orient n’est pourtant purement imaginaire.^① De ce point de vue, la nature de l’Orientalisme chez Said est justement l’idéologie à travers laquelle l’Occident regardait l’Orient depuis plusieurs siècles. Said, doutant de la vérité de la représentation de l’Orient en Occident, pense que l’Orient est associé aux désirs, idées, hégémonie et savoir des orientalistes, et a été déformé par les orientalistes, l’Orient a perdu sa vérité, ce qui entraîne la différence entre l’Orient véritable et celui représenté en Occident. Mais dans son *Orientalisme*, Said a pour objet les discours sur l’Orient, pas l’Orient lui-même.

II Traduction et introduction des ouvrages chinois

De nombreux sinologues d’élite, parmi les missionnaires occidentaux s’étant rendus en Chine, ont traduit beaucoup d’ouvrages classiques chinois en langues européennes, notamment en français. On peut citer par exemple les missionnaires français, également sinologues, tels que Joachim Bouvet (1655-1730), Claude de Visdelou (1656-1727), Joseph de Prémare (1666-1735), Jean Baptiste Régis (1663-1738), Antonius Goubil (1689-1759), Alexander de la Charme (1695-1767) ou Micheal Benoist (1715-1774).^② Les ouvrages traduits en français constituent une base des premières connaissances sur la Chine en France. Les Français possèdent une longue tradition de sinologie depuis la Renaissance, dont le développement historique

^① Edward W. Said, *L’Orientalisme : L’Orient créé par l’Occident* (édition du Seuil, traduit de l’Américain par Catherine Malamoud), Paris, Seuil, 1980, pp. 13-14.

^② 李喜所主编, 林延清、李梦芝等著:《五千年中外文化交流史》(第二卷), 北京: 世界知识出版社, 2002年, 第397-417页; 李晟文:《明清时代法国耶稣会士来华初探》,《世界宗教研究》,1999年,第2期。Shenwen Li, *Stratégies missionnaires des jésuites français en Nouvelle France et en Chine*, Paris, Editions L’Harmattan, 2001. Henri Cordier, *La Chine en France au XVIIIe siècle*, Paris, H. Laurens, 1910.

a eu pour règle une portée croissante et non une plus grande sélectivité. ^①

Les démarches capitales dans l'érudition orientaliste furent d'abord réalisées soit en Angleterre, soit en France. ^② La France fut le premier pays européen à se doter d'institutions chargées d'étudier les « choses de la Chine »; dès 1814, le gouvernement fonde une « chaire de langues et littératures chinoises et tartares-mandchoues » au Collège de France et, en 1843, fut décidée la création d'une chaire de chinois moderne à l'école des langues orientales, avec pour objectif l'enseignement de la langue parlée et de la civilisation contemporaine. ^③ Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, les sinologues français se distinguaient parmi les orientalistes.

Ce qui fut remarquable, c'est la publication au XVIII^e siècle de beaucoup d'œuvres encyclopédiques sur la Chine, dont les *Lettres édifiantes et curieuses*, la *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*, les *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Mœurs, les Usages des Chinois par les Missionnaires de Pékin*.^④ Dans le troisième volume du deuxième livre cité ci-dessus, l'auteur Du Halde introduit la médecine chinoise et prescrit des remèdes. Par ailleurs, *Histoire de la Chine* par M. de Mailla, dont le 12^{ème} volume fut achevé en 1737, et dont le manuscrit a été retrouvé à Lyon en 1773, est parmi les ouvrages sur la Chine celui qui est censé avoir eu l'influence la plus importante au XVIII^e siècle. Antonius Goubil est reconnu comme le plus grand sinologue avec ses nombreux ouvrages d'histoire de la Chine. ^⑤ Grâce aux missionnaires chrétiens, la philosophie et l'esprit chinois ont été

^① Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.67.

^② Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p. 31.

^③ Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, Paris, Gallimard, 2004, p.51.

^④ Voir 李喜所主编, 林延清、李梦芝等著:《五千年中外文化交流史》(第二卷), 北京: 世界知识出版社, 2002 年。

^⑤ L. Pfister, *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l'ancienne mission de Chine (1552-1773)*, Shanghai: Imprimerie de la Mission catholique, 1932, p.667. 李喜所主编, 林延清、李梦芝等著:《五千年中外文化交流史》(第二卷), 第 417-418 页。Les ouvrages de Antonius Goubil : *Histoire de*

diffusés en Europe, mais compte tenu des besoins de leurs missions, les Jésuites devaient sélectionner les classiques chinois qu'ils traduisaient.

III Chinoiseries à l'époque de la Renaissance

La Renaissance est une époque de grandes découvertes géographiques qui dessinent la carte du monde alors que les Lumières, marquant une époque de grandes découvertes culturelles, en confirment les valeurs.^① La Chine a été identifiée comme l'empire oriental le plus lointain à l'époque de la Renaissance et l'image qu'en avaient les Européens, et notamment les Français, restait confuse. L'image de la Chine en tant qu'« autre » ne reflète pas la réalité chinoise, mais peut aider en tant qu'autre l'Occident à confirmer ses idées sur un ordre de civilisations géographiques depuis les grandes découvertes, car les Occidentaux ont besoin alors d'un ordre nouveau pour se protéger. En Europe, la Renaissance est la ligne de démarcation de l'histoire ancienne et moderne, marquant le commencement de la modernité européenne. Les premiers contacts massifs avec la Chine apportent des sources d'idées et d'inspiration pour la modernité française, voire européenne. Au niveau de l'imaginaire culturel, l'image de la Chine chez les Européens comme un autre lointain, en dépit des variations selon les époques, s'est progressivement fixée. Les imaginaires de la Chine nourris par l'histoire culturelle occidentale fournissent une vision de stéréotypes et d'attente pour la Chine.

1. Michel de Montaigne et la culture chinoise

En tant que critique savant, ayant pour devise « Que-sais je ? », Michel de

Gen-tchis-Canet des Mongou ; Histoire de la grande dynastie des Thang(618-907) ; Notice sur les Liao occidentaux ; Traité de la chronologie chinoise ; Histoire abrégée de l'astronomie chinoise ; Traité de l'astronomie chinoise, etc.

^① 周宁：《历史的沉船》，北京：学苑出版社，2004年5月，第2页。

Montaigne (1533-1592) préconise une étude pondérée de la culture et de la civilisation des autres nations. Même s'il n'y a que deux endroits dans ses œuvres où Michel de Montaigne mentionne la Chine et ses cultures, il en note la puissance et la longue histoire ; en comparant consciemment la Chine avec la France, il exprime ses réflexions sur la société et la civilisation française.

En la Chine, duquel royaume la police^① et les arts, sans commerce^② et cognoissance des nostres, surpassent nos exemples en plusieurs parties d'excellence, et duquel l'histoire m'apprend combien le monde est plus ample et plus divers que ny les anciens ny nous ne pénétrons^③,^④

.....Nous nous escriions du miracle de l'invention de nostre artillerie, de nostre impression^⑤ ; d'autres hommes, un autre bout du monde à la Chine, en jouyssoit mille ans auparavant. Si nous voyons autant du monde comme nous n'en voyons pas, nous apercevriens, comme il est à croire, une perpetuele multiplication et vicissitude de formes.^⑥

Sans doute, Michel de Montaigne avait-il une passion pour l'inconnu et de l'admiration pour l'ancienne civilisation chinoise.^⑦ Sa passion, comme celle des autres membres de sa génération, vient du contraste entre les deux pays, ce qui provient du métarécit de l'époque. La puissance d'un pays oriental qu'on ne connaissait pas pouvait évidemment attirer l'attention des Européens. Chez Montaigne, la Chine est un miroir de l'autre qui permet de s'y regarder : regarder la France dans ce miroir est un dialogue entre les deux civilisations, cependant le noyau du dialogue n'est pas la Chine, mais la France. C'est-à-dire que, dans les imaginaires de la Chine, les Français ne voulaient plutôt que se juger. Le changement de la structure sociale oblige les Occidentaux à trouver un autre pour s'identifier.

^① Gouvernement.

^② Sans commerce avec les nôtres.

^③ Concevons.

^④ Michel de Montaigne, *Les Essais. Livre III / Montaigne ; édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux...* par Pierre Villey ; sous la direction et avec une préface de V.-L. Saulnier, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p.1071.

^⑤ Imprimerie.

^⑥ Michel de Montaigne, *Les Essais*, p.908.

^⑦ 钱林森著：《光自东方来——法国作家与中国文化》，银川：宁夏人民出版社，2002年版，第42-43页。

2. Chinoiseries et leurs traces aujourd'hui

Le goût des choses chinoises qui allait se développer en France à partir de la fin de la Renaissance commença cependant à se répandre dès le début du règne de Louis XIV, grâce aux importations d'objets de Chine et aux informations répandues par les missionnaires.^① Le thé introduit en France au XVIIIe siècle, d'abord consommé comme une panacée, devint au siècle suivant une boisson d'usage courant.^② Voici un exemple de vers consacrés aux choses de Chine :

Éventails de la Chine,
Pour chasser en été les mouches fatigantes,
Pour garantir du froid quand les soleils sont courts,
Princesse, les Chinois vous offrent du secours
De leurs façons les plus galantes.
.....

Le terme de chinoiserie, appelé ainsi dans le style Rococo, reflète un modèle artistique français d'influence chinoise qui démontre la passion française pour la culture chinoise. Au XIX^e siècle, même le grand poète romantique Théophile Gautier compose un poème s'appelant *Chinoiserie* à travers lequel on peut déceler aisément l'imaginaire exotique de la Chine :

Ce n'est pas vous, non, madame, que j'aime,
Ni vous non plus, Juliette, ni vous,
Ophélie, ni Béatrix, ni même
Laure la blonde, avec ses grands yeux doux.

Celle que j'aime, à présent, est en Chine;
Elle demeure avec ses vieux parents,
Dans une tour de porcelaine fine,
Au fleuve Jaune, où sont les cormorans.

Elle a des yeux retroussés vers les tempes,
Un pied petit à tenir dans la main,

^① Henri Cordier, *La Chine en France au XVIIIe siècle*, pp.23-28. « Les Compagnies françaises des Indes de 1660 et de 1664 n'ayant pas fait usage de leur privilège dans l'Extrême-Orient, ce ne fut qu'en 1697 que la France inaugura son commerce avec la Chine, et elle ne le développa complètement qu'après la création de la grande Compagnie de 1719 ; les agents de la Compagnie, ... à partir de 1776, n'exportaient, comme les autres étrangers, que les marchandises reçues à Canton de l'intérieur par les intermédiaires indigènes... »

^② Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, p.27.

Le teint plus clair que le cuivre des lampes,
Les ongles longs et rougis de carmin.

Par son treillis elle passe sa tête,
Que l'hirondelle, en volant, vient toucher,
Et, chaque soir, aussi bien qu'un poète,
Chante le saule et la fleur du pêcher.^①

Pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, il était très à la mode d'avoir un pavillon chinois.^② Une longue lettre datée de 1743 où le missionnaire Jean-Denis Attiret décrit avec force détail les jardins de l'empereur à Pékin provoque à l'époque un véritable engouement pour les jardins chinois.^③ Le hameau de Marie-Antoinette, créé entre 1783 et 1786 à Versailles, en est une parfaite illustration.^④ Aujourd'hui, on peut trouver des traces historiques de la chinoiserie dans les musées lyonnais. Dans deux musées situés à Lyon, le Musée des tissus et le Musée des arts décoratifs, de nombreux objets datés de l'époque des chinoiseries témoignent du développement de l'industrie de la soie lyonnaise, dont l'une des origines fut le commerce de la soie avec la Chine.^⑤ Une peinture s'appelant *chinoiserie*, réalisée par un peintre lyonnais Jean Baptiste Pillement (1728-1808), présentant un jardin imaginaire chinois et des personnages habillés exotiquement, est ainsi commentée : des « Chinoiseries accompagnent avec bonheur les grottes, coquillages et autres thèmes capricieux, contournés et asymétriques, de la rocaille ». ^⑥

De même, un vase en porcelaine, daté de l'époque de l'empereur Kangxi (collection privée), révèle cette passion pour la Chine. On peut constater qu'aux 17^e et

^① Théophile Gautier, 'Chinoiserie', *Oeuvres poétiques complètes*, Édition établie par Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004, p.315.

^② Henri Cordier, *La Chine en France au XVIII^e siècle*, pp.23-28.

^③ 许苏民：《比较文化研究史》，昆明：云南人民出版社，1992年版，第119页。

^④ Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, p.25-26.

^⑤ Le Musée des tissus est issu du Musée d'Art et d'Industrie, fondé par la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon en 1864 ; il se trouve depuis 1946 à l'adresse où se trouvait l'Hôtel de Villeroy au 18^e siècle. Le Musée des arts décoratifs, fondé en 1925, s'est installé sur cette adresse en 1947.

^⑥ Illustration d'un objet d'étoffe au musée des tissus. D'autres peintres français ayant la plus grande estime pour la chinoiserie aux XVII^e, XVIII^e siècles: Jean Antoine Watteau (1684-1721), Jean Bérain (1673-1711), Claude Audran (1658-1734), Jacques de Lajoue (1686-1761), François Boucher (1703-1770), etc.

18^è siècles, tous les arts décoratifs, tentures, tapisseries, tissus d'ameublement, peintures murales, meubles, faïences, costumes, ont peu à peu cédé à la vague chinoise.^① Aussi peut-on trouver un objet d'art doré de Chine, le paradis bouddhique, accroché sur un mur du Musée des Tissus , avec le commentaire suivant :

Assis sur un trône en forme de lotus, le Bouddha de l'Ouest est représenté sous trois formes : bouddha du passé, bouddha du présent, bouddha du futur (de gauche à droite). A ses pieds, ses seize disciples et deux serviteurs et en-dessous des guerriers apparaissent sur un fond abondamment décoré. En haut de la composition, entre le Soleil et la Lune symbolisés par un coq et un lapin, est tissée l'inscription « Wu liang shou zun fou », « Bouddha vénéré de Longue Vie Sans mesure ». La composition est encadrée de fleurs de lotus.

C'est une perception de la culture chinoise reflétée dans l'art décoratif. Au 18^è siècle, beaucoup de Français s'entichaient de tout ce qui était « chinois », l'adjectif désignait non plus seulement les marchandises importées mais aussi les objets d'inspiration chinoise et, plus largement encore tout ce qui rappelait les qualités de raffinement, de luxe, de légèreté et de fantaisie que l'on prêtait à cette contrée lointaine.^② On ne peut pas nier que les chinoiseries ont confirmé aux yeux des Français une identité culturelle stéréotype de la Chine en excitant leurs imaginaires exotiques.

IV Imaginaires doubles à l'époque des Lumières

L'Europe est entrée au XVIII^è siècle dans la période des Lumières. Au fur et à mesure que se développaient les sciences humaines, notamment l'anthropologie et la sociologie, la notion d'évolution ou d'origine biologique est apparue pour servir à comprendre la société humaine. Cette nouvelle vague d'idées était à l'opposé de la théologie européenne. A cette époque, où régnait la passion des idées, l'introduction

^① Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, p.28.

^② Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, p.28.

des pensées philosophiques chinoises inspira beaucoup les penseurs, devenant une source d'idées. Les Lumières marquent l'inauguration de la modernité occidentale et confirment un ordre nouveau du monde occidental. D'après Virgile Pinot, la morale et la politique des Chinois, malgré l'admiration qu'elles provoquèrent, n'eurent cependant pas une influence aussi considérable, du moins jusqu'en 1740.^① Mais à partir des Lumières, la Chine est alors à la « mode ».

1. Reparler du métarécit.

L'Orient et l'Occident, les deux pôles principaux du monde depuis les Lumières, indiquent un ordre du monde orienté à l'Occident, dont les critères de mesure sont le progrès, la liberté et la modernité ; c'est un ordre également du savoir, des valeurs et du pouvoir, qui répertorie toutes les nations dans deux catégories dualistes s'opposant.

^② La nouvelle structure sociale du monde confirme et renforce un ordre culturel de l'Occident, fondé sur la différence et un métarécit du discours, à travers lequel la Chine est imaginée. Mais on doit réfléchir de nouveau et réévaluer ce métarécit qui fait obstacle à la capacité de voir le monde. Même si la Chine était considérée par certains penseurs des Lumières comme un pays sauvage et stagnant, ce n'était pas important. L'important c'était que les penseurs des Lumières voyaient la Chine comme miroir qui leur servait à s'identifier dans un ordre nouveau du monde. C'est dans ce sens que l'on peut dire que les imaginaires de la Chine avaient une grande valeur pour la France, voire pour l'ensemble de l'Europe des Lumières.

Les discours institués, originaires du métarécit de l'époque, limitent souvent le cadre de réflexion de beaucoup de personnes. Said indique, par exemple, dans son *Orientalisme* :

^① René Étiemble, *L'Europe chinoise(II) : de la sinophilie à la sinophobie*, Paris, Éditions Gallimard, 1989, p.226.

^② 周宁: 《历史的沉船》, 第 1-3 页。

Lorsqu'un savant orientaliste voyageait dans le pays de sa spécialité, c'était toujours bardé d'inébranlables maximes abstraites concernant la « civilisation » qu'il avait étudiée ; ...^①

Même le célèbre écrivain français François-René de Chateaubriand (1768-1848), limité par son époque, ne cherchait que des images en voyageant en Orient.^② Sans doute, les imaginaires de la Chine aux époques différentes reflètent les caractères des métarécits des époques.

2. Voltaire vs Montesquieu

On ne peut parler des imaginaires de la Chine au siècle des Lumières, sans citer deux auteurs : Voltaire (1694-1778) et Montesquieu (1689-1755).

A. Voltaire

Au XVIII^e siècle, les penseurs des Lumières avaient plusieurs moyens d'accès aux connaissances de la Chine, notamment par les missionnaires qui donnaient des informations dans des domaines très variés : politique, économie, cultures, géographie, ressources naturelles, etc. Influencé par les connaissances sur la Chine, Voltaire, déiste, avait la plus grande estime pour la Chine, notamment pour le Confucianisme. Il était le « Confucius de France ».

Il invite les hommes à pardonner les injures et à ne se souvenir que des bienfaits.

A veiller sans cesse sur soi-même, à corriger aujourd'hui les fautes d'hier.

A réprimer ses passions, et cultiver l'amitié ; à donner sans faste, et à ne recevoir que l'extrême nécessaire sans bassesse.

Il ne dit point qu'il ne faut pas faire à autrui ce que nous ne voulons pas qu'on fasse à nous-mêmes ; ce n'est que défendre le mal : il fait plus, il recommande le bien : *Traite autrui comme tu veux qu'on te traite.*

Il enseigne non seulement la modestie, mais encore l'humilité ; il recommande toute les vertus.^③

^① Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.69.

^② François-René de Chateaubriand, *Oeuvres romanesques et voyages(II)*, par Maurice Regard (ed.), Paris, Gallimard, 1987, p. 702. « Je n'ai point fait un voyage pour l'écrire ; j'avais un autre dessein : ce dessein je l'ai rempli dans *Les Martyrs*. J'allais chercher des images ; voilà tout. »

^③ Voltaire, 'De Confucius', *Les oeuvres complètes de Voltaire(62, 1766-1767)*, Oxford : The Voltaire Foundation,

C'est en empruntant les pensées en provenance de Chine et d'autres pays orientaux que Voltaire développe ses perspectives pour son propre système de pensées des Lumières. Selon des statistiques, Voltaire mentionne la Chine dans ses oeuvres plus de 70 fois, et en parle plus de 200 fois dans sa correspondance avec des amis. ^①

En 1741, Voltaire écrivit un apologue moral, dont le héros fut un Chinois, contre l'autisme européen :

En 1723, il y avait en Hollande un Chinois [...] qui était lettré et négociant. Ce Chinois, [...] se trouva dans une boutique de librairie avec quelques savants : il demanda un livre, on lui proposa l'*Histoire universelle* de Bossuet mal traduite. À ce beau mot d'*Histoire universelle* : « Je suis, dit-il, trop heureux, je vais voir ce qu'on dit de notre grand empire, de notre nation qui subsiste en corps de peuple depuis plus de cinquante mille ans, de cette suite d'empereurs qui nous ont gouvernés tant de siècle [...]. Je crois que l'auteur se sera bien mépris dans l'histoire de la guerre que nous eûmes il y a vingt-deux mille cinq cent cinquante-deux ans contre les peuples belliqueux du Tonquin et du Japon ; et sur cette ambassade solennelle par laquelle le puissant empereur du Mongol nous envoya demander des lois l'an du monde 5000000000007912345. – Hélas ! lui dit un des savants, on ne parle pas seulement de vous dans ce livre ; vous êtes trop peu de chose ; presque tout roule sur la première nation du monde, l'unique nation, le grand peuple juif ». ^②

Une des raisons d'adapter cette histoire est qu'elle permettait à Voltaire, en prenant le point de vue d'un Chinois, de critiquer la culture chrétienne en Europe, et d'exprimer son opposition. Compte tenu de son idéal de paix et de civilisation, il accueille favorablement les influences étrangères. Grand combattant des préjugés nationaux, faisant la satire des mœurs françaises, Voltaire se plaisait à humilier l'orgueil de ses compatriotes et à écrire son admiration pour le peuple chinois, déiste et vertueux, et pour la sagesse pacifique des Chinois. On voit là l'esprit progressiste et

1987, pp.91-92.

^① *Dictionnaire général de Voltaire*, publié sous la direction de Raymond Trousson et Jeroom Vercreyusse, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003, p.198.

^② René Étiemble, *L'Europe chinoise(II)*, pp.220-221.

libre de Voltaire, grand penseur des Lumières.^① En raison de sa fascination pour la Chine, Voltaire fait l'éloge de l'histoire chinoise en pensant qu'elle a été écrite de façon rationnelle et qu'elle est basée sur la réalité, sans laisser aucune part à l'imagination. Il trouvait par ailleurs que la loi chinoise était également conforme à la raison et aux lois de la nature ; à propos du système politique chinois, il voyait la Chine comme un état politique admirablement organisé, comme un modèle parfait.^②

Pour Voltaire,

Les Chinois n'eurent aucune superstition, aucun charlatanisme à se reprocher comme les autres peuples. Le gouvernement chinois montrait aux hommes, il y a fort au-delà de quatre mille ans, et leur montre encore qu'on peut les régir sans les tromper ; que ce n'est pas par le mensonge qu'on sert le Dieu de vérité ; que la superstition est non seulement inutile, mais nuisible à la religion. Jamais l'adoration de Dieu ne fut si pure et si sainte qu'à la Chine (*à la révélation près*). Je ne parle pas des sectes du peuple, je parle de la religion du prince, et de celle de tous les tribunaux et de tout ce qui n'est pas populace. Quelle est la religion de tous les honnêtes gens à la Chine, depuis tant de siècles ? la voici : *Adorez le ciel, et soyez juste*. Aucun empereur n'en a eu d'autre.^③

C'est après avoir lu la pièce *Tchao-Chi-Cou-Euih* (ou *L'Orphelin de la maison de Tchao, tragédie chinoise*), traduite du chinois par le missionnaire Joseph Maria de Prémare (1666-1736), que Voltaire a décidé en 1755 de l'adapter et a écrit *L'Orphelin de la Chine*, en cinq actes, dont il en a beaucoup changé l'histoire, pour faire connaître au public sa Chine imaginée parfaite, dont il vante la supériorité morale sur les pays voisins.^④

Évidemment, Voltaire a vu les facettes de la Chine qui étaient au point mort, mais cela ne l'empêche pas de la louer, car il a besoin d'un esprit d'ailleurs pour

^① Jean-Batriste de Boyer (marquis d'Argens) a écrit *Les lettres chinoises* (1755) racontant une histoire d'expériences d'un Chinois en France, pour exprimer ses réflexions sur la société française en ce-temps là.

^② 李喜所主编, 林延清、李梦芝等著:《五千年中外文化交流史》(第二卷), 第456页。

^③ Voltaire, *Les oeuvres complètes de Voltaire*(62, 1766-1767), Oxford : The Voltaire Fondation, 1987, p.91.

^④ En revanche, les nombreuses autres pièces du XVIII^e siècle (comédies, opéras, farces ou ballets) d'inspiration chinoise, comme *Le Roi de la Chine* (1700), *Le Chinois poli par la France* (1754), *Les Noces chinoises* (1772), mettent en scène des Chinois de fantaisie dont les aventures cocasses et invraisemblables ne sont que prétexte à un déploiement de décors enchanteurs et de costumes somptueux. Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, pp.29-30.

construire ses propres idéaux des Lumières ; il trouve avec la Chine une matière toute nouvelle pour son esprit critique. Ayant des aspirations pour la Chine, pour le Confucianisme, Voltaire fausse parfois intentionnellement la réalité chinoise dans son imaginaire pour réinterpréter la Chine en fonction de ses idées. Mais tout cela répondait aux besoins des pensées des Lumières. Ce n'est pas à cause de sa curiosité pour la Chine, que Voltaire, penseur progressiste, donne une grande valeur à la culture chinoise, mais c'est pour pouvoir nourrir ses pensées dans les contacts avec la Chine, et trouver une arme idéologique issue de l'esprit culturel chinois, si différent de celui de l'Europe. L'image de la Chine en Occident interprète les valeurs réelles de l'existence d'un autre, qui n'est utile que pour l'Occident ; ainsi, les imaginaires de la Chine permettent aux penseurs des Lumières de «remettre en cause la religion catholique et la monarchie de droit divin» et, à cet égard, marquent la prise de conscience de l'identité culturelle en prenant la Chine comme un autre de la culture européenne, sous l'influence du métarécit de l'époque.^① Comme dit René Étiemble,

Quiconque pense doit se référer à ce que l'on découvre de l'histoire, des moeurs, de la pensée chinoise. Pourquoi voulez-vous que Voltaire, qui fut à sa façon l'*écho sonore* de son siècle, refuse de voir, d'entendre, de lire tout ce qui concerne la Chine dans le milieu qui est le sien ?^②

B. Montesquieu

Au siècle des Lumières, alors que Voltaire était fasciné par la Chine, Montesquieu adoptait envers elle une attitude presque entièrement négative. Chez lui, la Chine est prise comme un autre, un exemple contraire de ses propres pensées des Lumières, notamment celles concernant la loi et la liberté. Pour lui, la différence entre la Chine et l'Occident se situe non seulement dans la loi, mais aussi dans la moralité. Il est persuadé que,

^① Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, p.31.

^② René Étiemble, *L'Europe chinoise(II) : de la sinophilie à la sinophobie*, p.208.

La Chine est donc un État despotique, dont le principe est la crainte. ^①

Alors que Paul Thiry, baron d'holbach (1723-1789), note :

La Chine est le seul pays connu où la Politique se trouve par la Constitution même, intimement liée avec la morale. ^②

Étant convaincu que sa conception et ses principes de régime politique sont corrects, Montesquieu cherchant des exemples classe la Chine dans une catégorie du despotisme, et tente de retourner contre elle les informations qui en étaient rapportées par les missionnaires.

Nos missionnaires nous parlent du vaste empire de la Chine, comme d'un gouvernement admirable, qui mêle ensemble la crainte, l'honneur et la vertu. J'ai donc posé une distinction vaine, lorsque j'ai établi les principes des trois gouvernements.

J'ignore ce que c'est que cet honneur dont on parle chez des peuples à qui on ne fait rien faire qu'à coups de bâton. ^③

Dans le texte ci-dessus, son obstination subjective à voir la Chine se manifeste à la perfection et avec force détails, ce qui explique sa logique pour construire ses pensées des Lumières. Comme le dit, Pierre Martial Cibot (1727-1780), missionnaire à Pékin de 1760 à 1780, après avoir lu *L'Esprit des lois*, dans son « Essai sur la langue des Chinois », inclus dans les *Mémoires concernant les Chinois* : « Soit que le célèbre auteur de *l'Esprit des lois* ait voulu plier le code de la Chine à son système, soit qu'il en ait parlé sans l'avoir approfondi, il s'est exprimé en politique de roman sur presque tout ce qui concerne ce grand empire. L'empereur de Chine n'est pas plus despotique que les rois de France et d'Espagne. » ^④ Les imaginaires de la Chine chez des Français étaient subjectifs, structuraux et liés à leur époque.

Il y avait, même dans le domaine économique, des économistes des Lumières,

^① Montesquieu, 'De l'empire de la Chine', *Oeuvres complètes (II)*, Paris, Éditions Gallimard, 1951, p.368.

^② Paul Thiry, *Système social* (II, chapitre 7), cité in Pierre Oster (dir.), *Dictionnaires de citations françaises*, Paris, Le Robert, 1978, p.608.

^③ Montesquieu, 'De l'empire de la Chine', *Oeuvres complètes (II)*, pp.365-366.

^④ René Étiemble, *L'Europe chinoise(II) : de la sinophilie à la sinophobie*, p.50.

par exemple ceux de la Physiocratie, école de pensée économique et politique née en France vers 1750, qui pensaient à la Chine pour la conception moderne de l'économie. Les plus connus étaient François Quesnay (1694-1774) et Jacques Turgot (1727-1781). De même, Condorcet (1743-1794) adopte dans son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* les expériences chinoises pour ses pensées d'évolutionnisme.

3. Pensées des Lumières et Construction de l'autre

Le matérialisme naïf de l'esprit chinois fait grandement partie des ressources de pensées contre la théocratie européenne chez les penseurs des Lumières. Dans le contraste entre la Chine et la France, les penseurs ont découvert des pensées des Lumières, qui leur permettaient de se regarder de loin. L'importance de l'image de la Chine était de représenter la différence, de confirmer aux Occidentaux une nouvelle identité culturelle de la modernité dans la notion du nouvel ordre du monde conçu par la culture moderne occidentale. Quelle que soit l'image présentée de la Chine, négative ou positive, elle était toujours un outil de Lumières qui avait pour but de « se regarder soi-même »; les penseurs ne voyaient que ce qu'ils voulaient voir personnellement de la Chine, et qu'ils pouvaient relier à leurs notions des Lumières. Dans ce sens, on peut dire que les imaginaires de la Chine servaient un autre culturel symbolique dans lequel les Occidentaux ne voyaient qu'eux-mêmes. Mais comme les Lumières ont renforcé une idéologie d'expansion vers le monde, devenue plus tard l'impérialisme et construit une conception du monde dont le noyau est le progrès, la Chine qui n'était pas du tout, pour l'Europe, dans l'échelle du progrès, est devenue peu à peu l'un des exemples extrêmes contraires de l'Occident. À cette époque, la Chine n'est plus culturellement, économiquement et politiquement une grande

puissance orientale, mais un autre par rapport à la modernité humaine occidentale. A la fin des Lumières, ce stéréotype imaginaire de la Chine est fixé ; les discours principaux limitent les perspectives des Français et d'autres Occidentaux, envers la Chine.

Je demanderai toujours pourquoi l'histoire de tous les pays du monde n'offre rien qui ne puisse s'expliquer aisément, tandis que celle de la Chine ne présente que des événements dont on ne peut découvrir les causes et qui paraissent contrarier la nature du cœur humain.^①

Cependant on doit se rendre compte avec lucidité du fait que l'autorité des imaginaires de la Chine au siècle des Lumières était réservée aux élites savantes ; quant aux Français moyens, ils ne connaissaient la Chine qu'à travers principalement des objets de Chine, remplis d'exotisme, ou des récits de missionnaires revenus de Chine.

V La Chine imaginée et représentée à l'époque de l'impérialisme occidental

... nous entendons la voix des autres avec les oreilles.
-- et la nôtre ?
-- Avec la gorge...^②

— André Malraux, *La Condition humaine*

La fin du siècle des Lumières marque le moment où la France, voire l'ensemble de l'Europe, est passée de la sinophilie à la sinophobie, en passant à l'impérialisme ; en même temps, la Chine avec sa culture devient, aux yeux des Français ou d'autres Européens, un pays abandonné, sans espoir. Au 19^e siècle, la passion pour la Chine en Occident était dans une période de reflux. Même s'il y avait encore des gens s'intéressant aux objets de Chine, ce pays restait un pays imaginé en opposition à

^① Abbé de Mably (1709-1785), *Doutes proposés aux philosophes économistes sur l'ordre naturel et essentiel des sociétés politiques*, Lettre IV, cité in Pierre Oster (dir.), *Dictionnaires de citations françaises*, p.533.

^② André Malraux, « La Condition humaine », in André Malraux, *Oeuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallimard, 1989, p.540.

l'Occident.

1. Mutation structurale du temps

Exemple contraire de la Civilisation occidentale, la Chine est devenue quand même l'objet des visées impérialistes de la France à la recherche de débouchés pour son industrie et son commerce alors en plein essor, tandis que celle-là ne voyait dans la violence que celle-ci lui est faite qu'une démonstration de « barbarie ». ^① Pendant la première moitié du 20^e siècle, la Chine, minée par les guerres, a laissé une sombre impression à l'Occident ; la fondation de la nouvelle Chine, plus tard, a fait peur à certains qui étaient instinctivement opposés au communisme, même si celui-ci était né en France. Les imaginaires de la Chine, comme autre extrême pour les Français, ont été influencés de plus en plus par les idéologies politiques et économiques, et à cause de cela, la Chine fut chargée de nouveaux stéréotypes.

Le rythme de changement des imaginaires de la Chine, devenu de plus en plus rapide, répond à celui du métarécit de l'époque. Autrement dit, l'image de la Chine fut bien structurée par les nouvelles relations entre l'Occident et l'Orient.

Les pays occidentaux finirent tous, tôt ou tard, par avoir des relations avec la Chine, que le contact fût établi par des marchands, des missionnaires, des diplomates, des soldats ou des marins, des médecins, des enseignants ou des techniciens. Leurs rapports aidèrent les érudits et les théoriciens à mieux situer la Chine dans l'histoire du monde, à essayer de prédire son avenir, bref à l'intégrer dans un système plus global, à partir des témoignages recueillis çà et là. Les écrivains, quant à eux, puisèrent largement dans cet ensemble de faits et d'idées, chacun selon ses inclinations et ses ambitions commerciales. Parmi tous ceux qui, de plus en plus nombreux, s'intéressaient à la Chine, à peu près aucun n'était vraiment neutre ou objectif. Qu'ils aient passé des années en Chine, qu'ils n'y aient fait que de courtes visites ou qu'ils n'y soient jamais allés ne faisait pas grande différence. Ils allaient tous d'une vague d'émotions à l'autre, de la crainte à l'amusement, de l'irritation à l'engouement.

Les Français tirèrent de ces thèmes enchevêtrés une série d'images

^① Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, p.35.

et de perceptions qui se renforçaient mutuellement et qui se fondirent, vers la fin du XIXe siècle, dans ce qu'on peut appeler un « nouvel exotisme »...^①

Rien d'étonnant que Said pense que « dans le système de connaissances sur l'Orient, celui-ci est moins un lieu au sens géographique qu'un *topos*, un ensemble de références, un amas de caractéristiques qui semble avoir son origine dans une citation ou un fragment de texte, ou un passage de l'œuvre de quelqu'un sur l'Orient, ou quelque morceau d'imagination plus ancien, ou un amalgame de tout cela. »^② Il conclut même qu'« il est donc exact que tout Européen, dans ce qu'il pouvait dire sur l'Orient, était, pour cette raison, raciste, impérialiste, et presque totalement ethnocentriste. »^③

L'expansion impérialiste n'a pas changé les imaginaires de la Chine depuis la fin des Lumières, mais a au contraire renforcé ses images négatives et son importance en tant qu'autre culturel, ce qui nourrit une mentalité de sauveur : La Chine a besoin de l'aide de l'Occident pour se moderniser.

La civilisation moderne ne se fera décidément un chemin en Chine, qu'à coups de canon, et n'aura pas d'autre moyen d'arrêter cet immense empire sur la pente de décadence où il glisse lentement mais sûrement, car, de nos jours, n'est-ce pas reculer que de rester stationnaire ? Et voilà 3000 ans peut-être que l'empire chinois s'endort dans le statu quo. Il faudra un rude coup d'épaule pour remettre en mouvement cette énorme masse !^④

Le penseur, Leroy-Beaulieu, considère qu'une société colonise quand elle est parvenue elle-même à un haut degré de maturité et de force, et que la colonisation est la force d'expansion d'un peuple ; c'est son pouvoir de reproduction, c'est sa croissance et sa multiplication dans l'espace ; c'est la sujétion de l'univers ou d'une

^① Jonathan D. Spence, *La Chine imaginaire : La Chine vue par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, (traduction de l'anglais : *The Chan's Great Continent, China in Western Minds*, par Bernard Olivier), Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, p.161.

^② Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.204.

^③ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.234.

^④ Ninette Boothroyd et Muriel Détrie, *Le Voyage en Chine : Anthologie des voyageurs occidentaux du moyen âge à la chute de l'empire chinois*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1992, p.579.

grande partie de l'univers à la langue, aux usages, aux idées et lois de ce peuple.^① À l'époque de l'impérialisme, la France, voire l'ensemble de l'Occident, suit de près la Chine : sa force, son statut et son pouvoir en Chine et en Orient sont au coeur de son intérêt pour la Chine. Voici un exemple de Gabriel Charmes en 1880 :

Le jour où nous ne serons plus en Orient et où les autres grandes puissances européennes y seront, tout sera fini pour notre commerce en Méditerranée, pour notre avenir en Asie, pour le trafic de nos ports méridionaux. *L'une des sources les plus fertiles de notre richesse nationale sera tarie.*^②

Au niveau de la structure de l'époque, la Chine était un autre extrême idéologiquement, alors qu'elle était culturellement caractérisée par l'exotisme. Dans son livre *The Chan's Great Continent, China in Western Minds*, Spence note que la passion pour l'exotisme chinois en France depuis Louis XVI fut la motivation pour suivre des études chinoises : « ce fut le grand début de la sinologie en Occident. »^③ Cet historien américain fait un bilan de la passion française pour l'exotisme chinois au 19^e siècle :

Rétrospectivement, il apparaît qu'au XIX^e siècle ce nouveau culte français de l'exotisme chinois s'appuyait sur quatre domaines de sensibilité. Notons, en premier lieu, l'appréciation de la grâce et de la délicatesse chinoise ; une sensibilité aux résonances et aux textures, éveillée au contact de la soie, de la porcelaine et de l'architecture, et qui devint ensuite la base de toute une esthétique. En deuxième lieu, on trouvait la conscience que les Français avaient de la sensualité chinoise ; une conscience qui était d'abord liée à cette esthétique, mais qui se mit vite à englober quelque chose de plus rude, de plus absolu, d'inconnaissable, de dangereux et d'enivrant, quelque chose qui était fait de parfum et de sueur, des exhalaisons moites de l'air nocturne. Les Français avaient par ailleurs le sentiment qu'existait, séparé des autres tout en leur étant inéluctablement lié, un monde de violence et de barbarie chinoise, de cruautés cachées, de séductions irrésistibles et d'impulsions incontrôlables. Enfin, la Chine apparaissait comme le royaume de la mélancolie, de ce qui était à jamais perdu – perdu pour l'Occident à cause de son matérialisme insensible, perdu pour la Chine à cause du poids écrasant de son passé, de sa faiblesse et de sa

^① Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.251.

^② Edward W. Said, *L'Orientalisme*, pp.250-251.

^③ Jonathan D. Spence, *La Chine imaginaire*, p.162.

pauvreté. Le compagnon naturel de cette dernière sphère de représentations était l'opium, drogue de la langueur et de la nostalgie.^①

La nouvelle disposition du monde, fin du 19^e ou début du 20^e siècle, caractéristique de l'expansion impérialiste, délimitait les façons de regarder la Chine et le jugement consécutif. En ce temps-là, beaucoup de voyageurs occidentaux rapportèrent de Chine des récits concernant leurs propres perceptions culturelles et qui inventaient une Chine portant des traits culturels spécifiques influençant beaucoup les imaginaires chez des Français. Citons Pierre Loti (1850-1923), Victor Segalen (1878-1919), André Malraux (1901-1976), Henri Michaux (1899—1985), Judith Gautier (1845-1917), etc., dont les oeuvres étaient populaires.^②

2. Imaginaires chez des néo-voyageurs en Chine

À la fin du 19^e siècle ou au début du 20^e siècle, de nombreux Français voyagèrent en Chine et rapportèrent ensuite leurs propres impressions sur une Chine alors en pleine mutation vers un nouveau monde. Le Comte de Beauvoir, venu à Pékin en 1867, conclut dans son *Voyage autour du monde*, « cette civilisation s'est figée depuis longtemps. »^③ Cela était très représentatif de l'imaginaire des Français. Pendant les années où l'Occident démembrait l'Afrique à la fin du 19^e siècle, le racisme, dominant en Occident, influençait également les imaginaires de la Chine. Nous pouvons le constater à travers les romans populaires et les récits, la presse.. Les images des Chinois, liées au racisme et à l'impérialisme, étaient déformées par les préjugés colonialistes.

Basé sur une croyance qui postule une hiérarchie entre les êtres humains selon leur origine ethnique, le racisme désigne la croyance que les différences biologiques

^① Jonathan D. Spence, *La Chine imaginaire*, p.162.

^② Pierre Loti est le nom de plume de Louis Marie Julien Viaud.

^③ Comte de Beauvoir, *Voyage autour du monde*, Paris, Plon, 1868, p.611.

innées conditionnent inévitablement l'accomplissement culturel et individuel. Le racisme peut alors se traduire par des discriminations envers les personnes selon leur origine ethnique, et prendre la forme de xénophobie ou d'ethnocentrisme. Les thèses racistes ont servi de support à certaines idéologies politiques pour pratiquer des discriminations sociales, des ségrégations ethniques et commettre des violences, dont des actes de génocides. Le racisme reflète évidemment une hostilité culturelle.

Castoriadis dit :

A partir du moment où il y a la fixation raciste, on le sait, les « autres » ne sont pas seulement exclus et inférieurs ; ils deviennent, comme individus et comme collectivité, point de support d'une cristallisation imaginaire seconde qui les dote d'une série d'attributs et, derrière ces attributs, d'une essence mauvaise et perverse qui justifie d'avance tout ce que l'on se propose de leur faire subir. ^①

Mais le racisme ne veut pas la conversion des autres, il veut leur mort. ^②

En général, dans l'imaginaire collectif français du 19^e siècle, le Chinois est malhonnête, fourbe et hypocrite, avili par l'opium et raffiné seulement dans la cruauté ou la débauche. Jules Verne, dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873), ne représente d'autre spécimen du peuple chinois que le fumeur abruti par la drogue, faisant de lui un véritable type national ; si son personnage Kin-Fo, dans *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* (1879), peut faire figure de héros, c'est parce qu'il n'est plus tout à fait chinois, ayant accepté de se mettre à l'école de l'Occident. Cette image fortement dépréciative de l'autre dessine en creux une image de soi hautement positive. ^③ A la même période, la propagande du discours sur le *péril jaune* dans les pays occidentaux ou les romans populaires tels que *The Yellow Danger* (1898) de Matthew Phipps Shiel, *L'Invasion jaune* (1904) de Danrit, suscitaient de longs discours négatifs contre la Chine.

^① Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé : les carrefours du labyrinthe III*, p.32.

^② Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé : les carrefours du labyrinthe III*, p.34.

^③ Muriel Détrie, *France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*, p.49.

En 1901, *Le Figaro* publiait régulièrement des récits de séjours à Pékin de Pierre Loti (Julien Viaut), plus tard publiés chez Calmann-Lévy dans *Les derniers jours de Pékin*. S'intéressant à l'exotisme chinois, Loti raconte justement au public l'exotisme culturel de la Chine. Pour lui, ce qui est au centre de ses récits est le contraste des cultures.

André Malraux gagne sa réputation à travers ses romans *La Voie royale* (1928), *Les Conquérants* (1931), *La Condition humaine* (1933), qui prennent place dans une Chine en guerre et qui nourrissent et renforcent l'imaginaire négatif des Français sur la Chine. Mais Malraux évoque également dans *La Tentation de l'occident* (1926) ses soucis de valeurs de civilisation et ce qui l'inquiète dans la rencontre entre la Chine et l'Occident. Malraux situe son histoire dans *La Condition humaine* à Shanghai, une ville chinoise présentée comme la plus terrible du monde. Albert Londres (1884-1984), à la même époque, écrit également que Shanghai ne reflète que l'exotisme chinois et parle de choc: ^①

On m'avait dit qu'à Shanghai on ne parlait que l'anglais. C'était un affreux mensonge. Tout alphabet y est inconnu. La langue de ce pays n'est pas une langue de lettres, c'est une langue de chiffres. On ne s'aborde pas en se disant « Bonjour, comment allez-vous ? » mais : « 88.53 – 19.05 – 10.60 ». Pour devenir millionnaire, inutile de savoir lire, savoir compter suffit.

C'est un veau d'or adipeux.

Si Lénine a vu Shanghai il est excusable !

C'est en Chine et ce n'est pas une ville chinoise. Elle enferme un million de Chinois, cela ne prouve rien encore. Ce million de Chinois ne fait pas plus Shanghai que mille poux sur un poney ne font le cheval. ^②

Malraux est un écrivain dont les oeuvres sur la Chine ne montrent aucune conscience de sa politique, par contre son imaginaire de la Chine est comme un raccourci de celui de la société française. L'accueil reçu par ses oeuvres le prouve.

^① Albert Londres (1884-1932), journaliste français, ses rapports concernant la Chine sont collectionnés dans *La Chine en folie*.

^② Tristan d'Huriel, *La Chine vue par les écrivains français*, anthologie, Paris, Bartillat, 2004, pp.235-236. Albert Londres : *La Chine en folie*, Paris, Serpent à plumes, 2001.

Pour Malraux, la Chine est également un moyen de s'exprimer. Malraux fait partie d'une « nouvelle génération d'écrivains français qui s'impose vers 1930... Ces écrivains ne se préoccupent guère de distraire le public. Ils veulent agir sur les esprits. Ils proposent dans leurs livres un style de vie. Dans leurs romans, le contenu intellectuel et moral occupe la première place. »^①

Dans ces oeuvres qui ont pour sujet la Chine, on constate que la relation entre l'Occident et l'Orient fut l'objet de vives attentions, entre les deux guerres mondiales. Sylvain Lévi, président de la Société asiatique entre 1928 et 1935, réfléchissait sérieusement en 1925 à l'urgence du problème Orient-Occident :

Notre devoir, c'est de comprendre la civilisation orientale. Le problème de l'humanisme qui consiste, sur le plan intellectuel, dans un effort de sympathie et d'intelligence pour comprendre les civilisations étrangères dans leur passé et leur présent, se pose pour nous, Français, dans l'ordre pratique, à l'égard de nos grandes colonies d'Asie [un Anglais aurait pu exprimer les mêmes sentiments : il s'agit d'un problème *européen*][...]

Ces populations sont les héritières d'un long passé d'histoire, d'art, de religion, dont elles n'ont pas entièrement perdu la conscience et qu'elles étaient probablement susceptibles de prolonger. Nous avons assumé la responsabilité d'intervenir dans leur développement, parfois sans les consulter, parfois sur leur requête... Nous prétendons, à tort ou à raison, représenter une civilisation supérieure, et du droit de cette supériorité que nous avons affirmée avec tant d'assurance qu'elle avait paru incontestable aux indigènes, nous avons mis en question toutes leurs traditions [...].

D'une manière générale, partout où l'Européen était intervenu, l'indigène s'aperçoit avec une sorte de désespoir vraiment poignant que la somme de son bonheur, dans l'ordre moral plus encore que dans l'ordre matériel, loin de s'accroître, a diminué.[...]

Cette déception se traduit en rancune d'un bout à l'autre de l'Orient et la rancune est tout près de se convertir en haine et la haine n'attend que l'heure propice pour passer à l'action.

Si l'Europe, par paresse ou par incompréhension, ne fait pas l'effort que ses intérêts seuls suffiraient à lui commander, *le drame asiatique approche de sa crise*.

C'est ici que la science qui est une forme de vie et un instrument de politique – c'est-à-dire en ce qui nous concerne – se doit de faire effort pour pénétrer la civilisation indigène dans leur esprit intime, pour en

^① Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1981, pp. 192-193.

discerner les valeurs fondamentales et les facteurs durables au lieu de l'étouffer sous la menace incohérente des apports européens. Il nous faut offrir cette civilisation comme nos autres marchandises sur le marché des échanges locaux. ...^①

Selon Said, Sylvain Lévi n'a pas de peine à relier l'orientalisme à la politique, car l'intervention longue (ou plutôt prolongée) de l'Occident en Orient ne peut être niée, que ce soit dans ses conséquences pour le savoir ou dans ses effets sur le malheureux indigène ; ils s'additionnent pour former ce qui pourrait bien être un avenir menaçant. Malgré tout l'humanisme qu'il exprime, toute l'admirable sollicitude qu'il a pour les autres, Sylvain Lévi conçoit le moment présent en des termes désagréablement étriqués. ^②

Victor Segalen, médecin de marine, mais aussi ethnographe et archéologue, a parcouru la Chine de bout en bout, à la recherche de sa Chine imaginée ; il a écrit des romans, *Le fils du ciel*, *René Leys*, dont les sujets concernent la Chine. Ses récits et essais de voyage en Chine, en particulier *Briques et tuiles*, *Équipée*, ont suscité beaucoup d'intérêt pour l'exotisme chinois chez les lecteurs français. Pour lui, la Chine est un territoire de l'altérité.^③ C'est avec Segalen que l'exotisme s'est développé profondément en France. « Avec *Stèles*, l'exotisme, n'est plus qu'un moyen et non pas une fin. Le déguisement chinois a été adopté pour faciliter l'exploration du moi, non pas pour éclairer l'autre. »^④

Au début du XX^e siècle, les Français, partant en Orient, avaient pour objectif de trouver des remèdes aux crises de la civilisation occidentale face à la croissance de l'Orient, qui les inquiétaient. Dans ce sens, la découverte de la Chine, alors que les Français s'intéressaient beaucoup à l'altérité, était plutôt une aventure culturelle. Le

^① Frédéric Lefèvre, « Une Heure avec Sylvain Lévi », in *Mémorial Sylvain Lévi*, sous la direction de Jacques Bacot, Paris, Paul Hartmann, 1937, pp. 123-124.

^② Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.279.

^③ Marc Gontard, *La Chine de Victor Segalen*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p.1.

^④ Victor, Segalen, *Oeuvres complètes (II)*, édition établie et présentée par Henry Bouillier, Paris, Fobert Laffont, 1995, p.14.

27 mars 1925, la revue française *Les Cahiers du mois* a publié les résultats d'une enquête, « Les Appels de l'Orient », effectuée parmi des intellectuels célèbres dont des orientalistes et notamment des sinologues. Les questions concernaient les valeurs de l'Orient pour l'Occident. ^① La réponse de Paul Valéry nous intéresse :

Au point de vue de la culture, je ne crois pas que nous ayons beaucoup à craindre *actuellement* de l'influence orientale. Elle ne nous est pas inconnue. Nous lui devons tous les commencements de nos arts et de nos connaissances. Nous pourrions bien accueillir ce qui nous viendrait de l'Orient, si quelque chose de neuf pouvait en venir, dont je doute ? Ce doute est précisément notre garantie et notre arme européenne.

D'ailleurs, la question, en ces matières, n'est que de *digérer*. Mais ce fut là précisément la grande affaire et la spécialité même de l'esprit européen à travers les âges ? Notre rôle est de maintenir cette puissance de choix, de compréhension universelle et de transformation en substance nôtre, qui nous a fait ce que nous sommes. Les Grecs et les Romains nous ont montré comment l'on opère avec les monstres de l'Asie, comme on les traite par l'analyse, quels sucs l'on en retire... Le bassin de la Méditerranée me semble un vase clos où les essences du vaste Orient sont venues de tout temps se condenser. ^②

Selon Valéry, l'Orient semble en quelque sorte inutile pour l'Occident, car il ne représente rien de neuf ; mais nécessaire, car le doute envers l'Orient sert à confirmer à l'Europe sa supériorité à l'Orient, et l'Orient est en connexion avec les intérêts de l'Occident. C'est plutôt dans ce sens que ce doute est précisément la garantie et l'arme de l'Europe. D'après cette même logique, la Chine n'a jamais pu échapper au jugement d'intérêts de l'Occident.

VI Révolution d'imaginaire vers une Chine plurielle

Au début de la deuxième moitié du XX^e siècle, il y a eu une vague d'enthousiasme pour la Chine dont la nouvelle politique intéressait les Français. Le succès de la nouvelle Chine socialiste, a enthousiasmé de nombreux intellectuels

^① Paul Valéry, *Oeuvres II*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1960, pp.1556-1557. Voici trois questions mentionnées dessus : 1. Pensez-vous que l'Occident et l'Orient soient complètement impénétrables l'un à l'autre ou tout au moins que, selon le mot de Maeterlinck, il y ait dans le cerveau humain un lobe occidental et un lobe oriental qui ont toujours mutuellement paralysé leurs efforts ? 2. Êtes-vous d'avis, avec Henri Massis, que cette influence de l'Orient puisse constituer pour la pensée et les arts français un péril grave et qu'il serait urgent de combattre... ? 3. Quel est le domaine – art, lettres, philosophie – dans lequel cette influence vous semble devoir donner des résultats particulièrement féconds ?

^② Paul Valéry, *Oeuvres II*, p.1558.

français tels que Jean-Paul Sartre; en conséquence, ils ont écrit beaucoup d'œuvres louant le régime chinois. Parmi les ouvrages les plus populaires nous pouvons citer *Journal de Chine* (fini en 1955, publié en 1994) de Michel Leiris, *Antimémoires* (1967) d'André Malraux, *Le Sac du Palais d'Été* (1971) de Pierre-Jean Remy, *Quand la Chine s'éveillera... le monde tremblera* (1973) d'Alain Peyrefitte.^① Mais ils semblent mal avoir compris la Chine, notamment au début de la Révolution Culturelle, en dépeignant une Chine mythique à des Français sinophiles à l'extrême. Pour illustrer également cet enthousiasme pour la Chine, il convient également de citer la revue *Tel Quel*, fondée en 1960, où s'exprimaient nombreux d'écrivains français et qui avait à sa tête Philippe Sollers et dont le dernier numéro, le numéro 94, parut en 1982. Cette revue se consacrait aux rapports avec la Chine en montrant la construction de la nouvelle Chine et en exprimant une passion sans retenue pour le maoïsme.

Par ailleurs, à cette même époque, un journal bimestriel, *Aujourd'hui la Chine*, fondé par l'Association des Amitiés franco-chinoises, devenu plus tard une revue, entretenait une vision fantastique de la Chine. Ses articles étaient consacrés au développement politique et économique de la Chine. Sans adhérer aux idées communistes, c'était un éloge du développement de la Chine. C'était, en quelque sorte, une revue chinoise en langue française. La vision fantastique de la Chine présentée lors des Événements de mai 1968 en France, forme le contexte d'*Aujourd'hui la Chine*.^②

Dès ses débuts, cette revue a manifesté de l'intérêt pour le développement de la

^① Alain Peyrefitte (1925-1999), homme politique français, il a eu l'occasion de faire plusieurs voyages en Chine, en 1990, il a publié *La Tragédie chinoise*, en 1997 une oeuvre jumelle a été publiée *La Chine s'est éveillée*.

^② Le film qui s'appelle *Les Chinois à Paris*, raconte une histoire inventée : Paris, voire la France, l'Europe, est occupé par les Chinois, sans aucune arme, mais à l'aide du Petit livre rouge et la nombreuse population. Les Chinois entreprennent de réformer la France à leur façon, mais ne réussissent pas dans leur tentative. Ce film reflète l'imaginaire complexe de la Chine des Français pendant les années 1960 et 1970.

politique et de l'économie chinoises. Dans son numéro 15 de décembre 1971, elle a publié un article, *La Chine populaire à l'O.N.U. : Victoire commune de tous les peuples du monde* :

Le rétablissement de la République Populaire de Chine dans ses droits légitimes à l'O.N.U. marque une étape importante dans l'évolution progressive de la situation à l'échelle mondiale en faveur de la Chine. Il marque aussi une évolution de situation en France :

-- on parle de plus en plus de la Chine, de ses idées, de ses réalisations (dans tous les milieux d'ailleurs) ;

-- la Chine suscite de plus en plus largement la curiosité, l'intérêt et la sympathie.

Mais, comme nous l'avons déjà souligné, les ennemis de la Chine se font plus insidieux et plus subtils, utilisant une information tronquée, déformée et isolée de son contexte.

Nous devons tenir compte de cette situation nouvelle et adapter notre travail dans ses divers aspects. La question se pose plus que jamais de savoir qui parlera de la Chine et comment on en parlera. La Chine socialiste sera-t-elle présentée dans tous ses aspects, économiques, politiques et idéologiques, ou nous en proposera-t-on une vision tronquée et déformée ?

C'est à notre Association qu'incombe la responsabilité de diffuser une connaissance complète et exacte sur la Chine. C'est dans cette perspective que s'est tenue à Paris le 12 décembre une réunion nationale des comités, dont nous vous parlerons dans le prochain numéro.^①

Le discours de cette revue reflète les polémiques politiques et économiques de la Chine de l'époque. Parmi ceux qui ont été envoyés travailler en Chine, certains se passionnent encore aujourd'hui pour la Chine des années 1960. Par la suite, cette fascination pour la Chine faiblira, les Français montrant moins d'intérêt pour une Chine instable. Nous pouvons constater ce changement à travers les articles d'*Aujourd'hui la Chine*. L'imaginaire dominant de la Chine y devient de plus en plus politisé. Le voyage de pèlerin organisé par *Tel Quel*, en 1974 a cassé l'illusion utopique sur la Chine au contact de la réalité chinoise, et a fait réaliser aux Français que la Chine n'était qu'un autre éternel de l'Occident et ne portait pas leur idéal.

Malgré la fascination politique et économique pour la Chine, sur le plan culturel,

^① 'Nouvelles de l'Association des amitiés franco-chinoises', *Aujourd'hui la Chine*, Paris, Association des amitiés franco-chinoises, décembre 1971, No. 15, p. 7.

les Français s'intéressaient surtout à l'exotisme chinois qui venait de leurs imaginaires transmis du passé. La structure sociale engendre un cadre pour comprendre l'autre, dans lequel la politique est entre l'économie et la culture et se situe au-dessus d'elles. Se limitant au plan politique, l'imaginaire français de la Chine en ce temps-là n'a pas changé culturellement car l'identité culturelle de la Chine est toujours reliée à l'exotisme et se nourrit dans la mémoire collective.

La publication à la fin des années 1980 de grandes oeuvres de cultures comparées telles que *L'Europe chinoise* marque, avec beaucoup d'autres ouvrages et événements, une attention envers la Chine, et une volonté de la comprendre sous plusieurs perspectives. La nouvelle configuration de l'ordre du monde permet aux critiques post-colonialistes et post-modernes de se présenter dans les discours scientifiques et de relire les textes classiques du passé afin de réviser certains de leurs préjugés en adoptant de nouveaux points de vue et nouveaux métarécits du monde. C'est dans ce contexte que la Chine offrira une nouvelle image à l'Occident à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle. Mais cette nouvelle configuration se limite à un autre discours structuralisé qui est très varié. L'étude sur le terrain s'est focalisée principalement sur les nouveaux imaginaires actuels et dominants des Français sur la Chine et sa culture et fait l'objet des chapitres suivants.

Conclusion:La représentation de cultures dans la mémoire historique

Quand l'Occident s'est mis à discuter de l'immobilisme de la Chine autour de l'année 1750, celle-ci était dans la période de l'Empire des Qing ; la représentation de la Chine comme un autre pour l'Occident était sur le point de changer,de manière négative. Les imaginaires doubles de Voltaire et Montesquieu représentaient la tendance dominante de l'époque des Lumières et ont confirmé la notion de progrès

pour le monde occidental. Pour les Darwinistes sociaux, dont le plus célèbre est Herbert Spencer (1820-1903), le passage de l'humanité de l'homogène à l'hétérogène est visible, qu'il s'agisse du progrès de la civilisation dans son ensemble, ou du progrès de chaque tribu ou de chaque nation ; et il se poursuit même avec une rapidité croissante.^① Presque tous les penseurs des Lumières ne voyaient que ce qu'ils voulaient de la Chine en attachant de l'importance à l'aspect culturel compte tenu de leurs besoins de pensées nouvelles. En conséquence, ils appliquaient avec leurs méthodes leurs idées à tout ce qu'ils découvraient de la Chine sans chercher de preuves. Évidemment tout cela était structualisé par le métarécit de l'époque. Mais on voit également des influences culturelles chez chaque savant français, dont les discours affectaient différemment l'imaginaire populaire, partiel, mais partiellement réel. C'est dans ce sens que la Chine était importante pour la France et l'Occident.

L'Europe du 18^è siècle désirait l'Amérique, le Nouveau Continent où l'avenir par la conquête de l'espace correspondait aux idéaux de progrès propagés par les Lumières. Par contre, la Chine lointaine représentait le passé et restait synonyme de recul. L'image figée chinoise inventée par les Lumières fut confirmée par les missionnaires et sinologues venus en Chine au moment des guerres de l'opium, accélérant le changement de l'image chinoise en Occident, et inventant une Chine mystérieuse et noire. La structure de métarécit dualiste confirme l'opposition entre le progrès et le recul, entre l'Orient et l'Occident. L'Occident veut s'affirmer, le progrès occidental doit nier l'Orient et son développement. Le changement d'images sur la Chine reflète moins la mutation chinoise que le changement de pensées culturelles occidentales. Tout ce qui précède est la logique scientifique de l'imaginaire de la Chine en Occident.

^① Herbert Spencer, *Éssais de morale, de science et d'esthétique*, (traduit de l'anglais *Essays: Scientific, Political and Speculative*), Vol. I, Paris, Librairie Germer Baillière et Cie, 1879, p.17.

Ayant été censée être l'empire oriental le plus lointain, à l'époque de la Renaissance, la Chine a été réduite à des stéréotypes par les Occidentaux à partir des Lumières. Cette image chinoise une fois acceptée, on en cherche toujours les preuves politiquement et culturellement en fonction de ses goûts. Les Occidentaux ne découvrent plus la Chine, mais la confirment, y cherchent leurs préjugés. Cependant cette image porte des sens de prototype, de symbolique, qui permettent à l'Occident de s'identifier et de se confirmer.

Quelle que soit la place de la Chine dans l'imaginaire français, sa fonction n'était que d'être un autre dans lequel la France se regardait. La Chine est une construction culturelle collective dans l'histoire de l'imaginaire. En Occident il existe deux sortes d'imaginaires sur la Chine, l'un est scientifique, l'autre est populaire. L'un est influencé par l'idéologie, alors que l'autre s'attache aux objets chinois et aux romans ayant pour sujet la Chine. Grâce à une plus grande connaissance de la Chine depuis la fin du XX^e siècle, l'Occidental moyen a davantage l'occasion de la découvrir même à distance; dans ce processus, on voit apparaître dans le quotidien de nouveaux imaginaires.

Chapitre 2

Imaginaire et déconstruction dans l'expérience culturelle

On ne peut plus comprendre le monde sans connaître la Chine.¹
--Alain BOUZY, *Match en Chine*, février-mars 2002.

La Chine est le rêve des Français aujourd'hui.²
--un membre du Ciné Club Chinois lyonnais

What Western consumers of modern Chinese culture are seeking to purchase is still the 'exoticised Other'.³
-- Gregory B. LEE

L'espace culturel consiste non seulement en un paysage culturel, représenté par des objets, mais encore en des pratiques culturelles. Représenté en scène, il joue un rôle très important, comme un *fait social*, dans l'identité ethnique culturelle.⁴ En France, l'espace culturel chinois comprend la représentation de la culture chinoise et son interactivité avec les Français dans la société locale, ainsi qu'un espace d'activité culturelle corrélative s'étendant à la Chine dans les communications et déplacements franco-chinois. Dans cet espace culturel, les Français imaginent la Chine et sa culture, dans la vie quotidienne, à travers l'histoire, la philosophie, les traditions chinoises, les objets culturels, le cinéma, etc. Aujourd'hui, il est vraiment très courant d'avoir des

¹ Alain Bouzy, *Match en Chine*, février-mars 2002, p.23.

² Parole d'une Française rencontrée au Ciné Club Chinois.

³ Gregory B. Lee, *Troubadours, Trumpeters, Troubled Makers: Lyricism, Nationalism, and Hybridity in China and Its Others*, Durham, North Carolina: Duke University Press, 1996, p.11.

⁴ 王星、孙慧民、田克勤著：《人类文化的空间组合》，上海：上海人民出版社，1990年3月；Richard L. Morrill 著，薛益忠译：《社会的空间组织》，国立编译馆主编，台北：幼狮文化事业公司发行，1985年6月；黄应贵：《空间、力与社会》，载《广西民族学院学报》（哲学社会科学版），2002年02期；以及 Elain Baldwin, Brian Longhurst, Greg Smith, Scott McCracken and Miles Ogborn, *Introducing Cultural Studies*, 《文化研究导论》，北京大学出版社，2005年版，第133-180页。

objets chinois, de voir des films chinois, d'entendre parler de la Chine à la radio et à la télévision, de voyager en Chine pour la découvrir, comme d'apprendre le chinois ou de se dire « bonjour » en chinois.

Mais ce qui présente un intérêt majeur, à propos de l'existence de l'espace culturel chinois dans la société française, c'est la déconstruction de l'imaginaire de la Chine chez les Français. Cette déconstruction signifie autant une perception ou une compréhension progressive de la Chine qu'une construction imaginaire dans un autre sens. Chacun a ses propres Chines, ses propres signes représentant culturellement la Chine.

Il serait faux sans doute de sous-estimer la déconstruction de cet espace en France. Jusqu'à nos jours il n'est pas rare d'entendre dire par des habitants de Lyon que les Chinois aiment particulièrement manger les chiens, ce qui n'est pas acceptable pour un Français. Malgré tout, ce discours existe réellement et naturellement dans l'imaginaire collectif de la Chine ; en effet, les expériences qu'ont les Français dans leurs contacts avec la Chine déconstruisent efficacement des stéréotypes populaires et construisent à la fois de nouveaux imaginaires.

Dans l'imaginaire sur la Chine, la tradition chinoise devient pour les Français un capital symbolique, qui représente la culture chinoise, car on peut réinventer la tradition. La tradition est l'étiquette de la culture chinoise qui nourrit leurs imaginaires dans lesquels les valeurs culturelles chinoises sont issues du passé même s'ils voient la Chine moderne. Pour s'adapter aux goûts des consommateurs occidentaux de la culture chinoise moderne, qui recherchent toujours l'Autre exotique, les peintres et sculpteurs aujourd'hui particulièrement, s'ils veulent que leurs productions soient vendues, apprennent à exploiter les clichés sur l'Orient mystérieux pour construire leurs produits exotiques ; même la plus part des peintres

expérimentaux s'appuient sur un passé sentimental et mystérieux en cas de l'exploitation des sujets chinois traditionnels.⁵ Comme le dit Said, « la réalité humaine est constamment modifiable et modifiée », « tout ce qui paraît de nature stable est constamment menacé ». ⁶ C'est-à-dire que la nature de toutes les choses ne doit pas être stable, et n'est pas stable, bien que la culture chinoise se réduise souvent à celle du passé chez les Français. Mais l'existence des choses est indépendante de leur articulation discursive ; c'est le discours qui construit la position de sujet de l'agent social, et donc, ce n'est pas que l'agent social qui est l'origine du discours. ⁷ Dans ce sens, on dirait que c'est le pouvoir discursif de construction de l'imaginaire et de la déconstruction dans l'espace culturel chinois qui est le plus important.

I Espace social de l'imaginaire culturel

En tant que perception ou compréhension psychologique, l'imaginaire culturel est une image réflexive du fait social dans l'esprit humain. L'existence de l'espace culturel chinois permet aux Français de saisir leur imaginaire, dans lequel ce qui leur importe est ce que Gramsci appelle le consensus (consent), car la culture fonctionne dans le cadre de la société civile, où l'influence des idées, des institutions et des personnes s'exerce non par la domination mais par le consensus. ⁸ Mais bien évidemment, le consensus ne veut pas dire que ce soit une acception complète, mais plutôt une tendance de cognition.

⁵ Gregory B. Lee, *Troubadours, Trumpeters, Troubled Makers: Lyricism, Nationalism, and Hybridity in China and Its Others*, Durham, North Carolina: Duke University Press, 1996, p.11.

⁶ Edward W. Said, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident* (édition du Seuil, traduit de l'Américain par Catherine Malamoud), Paris, Seuil, 1980, p. 19. Texte original : "...human reality is constantly being made and unmade, and that anything like a stable essence is constantly under threat." Edward W. Said, *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*, London, PENGUIN BOOKS, 1995, p.67.

⁷ Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, 'Post-Marxism without apologies' in Ernesto Laclau, *New Reflections on the Revolution of our Time*, London, Verso, 1990, p.101. "The existence of objects is independent of their discursive articulation. ... it is the discourse which constitutes the subject position of the social agent and not, therefore, the social agent which is the origin of discourse."

⁸ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p. 19.

Le travail sur le terrain a été réalisé principalement à Lyon, une ville qui a une longue histoire d'échanges culturels avec la Chine, et où la présence de la culture chinoise est relativement importante. Comment et où peut-on trouver la culture chinoise à Lyon ?

1. Communauté chinoise

La communauté chinoise en France et notamment à Lyon, est un groupe ethnique d'origine chinoise qui, d'une part, garde volontiers sa culture originale, et, d'autre part, s'adapte progressivement à la culture du pays d'accueil. Ce fait engendre une nouvelle culture que certains chercheurs appellent la culture de l'« entre-deux ».⁹ C'est avant tout à travers la communauté chinoise, et plus particulièrement celle située dans le quartier chinois, et sa représentation géographique que les Français connaissent la Chine et se l'imaginent.

L'arrivée des premiers Chinois en France date de la fin du 17^e siècle et du début du siècle suivant ; convertis au catholicisme par des missionnaires français s'étant rendus en Chine, ils furent utilisés comme source d'informations sur la Chine par les Français, comme le fit Montesquieu.¹⁰

A Communauté chinoise en France

De nos jours, plus de la moitié des Chinois de France s'installent en Île-de-France, avec une forte concentration à Paris, où 50% des Chinois de la région travaillent.¹¹ L'installation durable de Chinois sur le territoire français date du début de la Première Guerre Mondiale. Des travailleurs sous contrat recrutés par la France

⁹ Philippe Dewitte, *Immigration et intégration--l'état des savoirs*, Paris : Ed. La Découverte, 1996, p. 248.

¹⁰ Arcade Huang (黄嘉略), par exemple, qui travaillait pendant longtemps pour Montesquieu en tant que conseiller des connaissances sur la Chine. Lynn Pan, *Encyclopédie de la diaspora chinoise* (traduit d'en anglais), Paris, Les Éditions Du Pacifique, 2000, p. 311. [美]史景迁:《有历史记载的最早赴法国的中国人》,载《跨文化对话》,第7期,2001年9月,第170页。

¹¹ Jean-François Doulet et Marie-Anne Gervais-Lambony, *La Chine et les Chinois de la diaspora*, Paris, Atlante coll. « Clefs concours », 2000, p.221.

et la Grande-Bretagne, alors en conflit contre l'Allemagne, constituèrent le premier courant migratoire chinois en France et furent employés à toutes sortes de tâches.¹² Après la fin des hostilités, les travailleurs ayant été embauchés par la France furent presque tous rapatriés. Environ trois mille demeurèrent en France, dont beaucoup d'ouvriers qualifiés embauchés dans l'industrie métallurgique. D'autres trouvèrent un emploi en banlieue parisienne dans la construction mécanique ou aéronautique.¹³ En ce temps-là, les ouvriers chinois étaient considérés par beaucoup de leurs employeurs comme une main-d'œuvre peu adaptée, au point que après les avoir sollicités certains souhaitèrent rapidement s'en défaire.¹⁴

À cette vague migratoire liée à la guerre, succéda presque immédiatement le mouvement « Études et Travail ». Environ cinq cents des étudiants chinois venus en France dans ce cadre s'y installèrent définitivement, posant alors les fondements de la future communauté. Ils furent rejoints, au cours des années suivantes, par d'autres étudiants chinois désireux de parfaire leur formation universitaire. Ils furent plus de deux mille jeunes étudiants-ouvriers chinois venus en France au début des années 1920 pour s'initier à l'Occident.¹⁵ La plupart des étudiants-ouvriers, qui sont restés en France pendant les années 1921-1927, répondaient davantage à des initiatives propres qu'à des politiques d'appel, et participaient à un courant plus large de la jeunesse chinoise éduquée, courant qui associait « travail » et « étude », et ambitionnait de financer les secondes et plus généralement de combiner une activité manuelle et des activités intellectuelles. Ensuite une autre vague d'immigration se

¹² Nora Wang, *Émigration et Politique : Les étudiants-ouvriers chinois en France (1919-1925)*, Paris : Les Indes Savantes, 2002, p.20.

¹³ Lynn Pan, *Encyclopédie de la diaspora chinoise*, p.311. 张宁静著：《法国华侨概况》，台北：正中书局，1988年，第46页。

¹⁴ Nora Wang, *Émigration et Politique*, p.22.

¹⁵ BERGÈRE, Marie-Claire, *Préface* dans *Étudiants-ouvriers chinois en France 1920-1940 : catalogue des archives conservées au Centre de Recherches et de Documentation sur la Chine Contemporaine de l'École des Hautes en Sciences Sociales*, Geneviève BARMAN et Nicole DULIOUST, Paris : École des Hautes en Sciences Sociales, 1981, pp.v-vi.

produisit entre les deux guerres. Elle concerna principalement des individus originaires de Wenzhou et Qingtian, dans la Province du Zhejiang, et prit graduellement de l'ampleur jusqu'à la fin des années 1930. Ces immigrants durent souvent recourir au commerce ambulant pour survivre. ¹⁶

Depuis la Seconde Guerre Mondiale, l'émigration chinoise a été essentiellement rythmée par les événements politiques survenus en Asie du Sud-Est : prise de pouvoir des communistes chinois en 1949, décolonisation de l'Indochine en 1954, restauration des relations diplomatiques franco-chinoises en 1964, effondrement du régime sud-vietnamien en 1975 et ouverture de la Chine au début des années quatre-vingts. Depuis le début des années quatre-vingts, une conjonction de facteurs sociaux, économiques et politiques a produit une nouvelle émigration depuis la Chine et les autres pays du sud-est asiatique. Ces nouveaux immigrants appartiennent à diverses catégories socioprofessionnelles et obéissent à des motivations variées. Toutefois, malgré la diversité de leurs professions, la restauration reste le premier métier des Chinois. En France, la communauté chinoise, composée de sous-groupes ethniques différents, n'est pas homogène. Les Chinois parlent plusieurs langues/dialectes, mais partagent souvent le mandarin parlé et le cantonais, et se comprennent tous grâce au mandarin écrit. ¹⁷ Pour les Français, chacun dans la communauté chinoise conserve sa propre identité tout en se réclamant d'un héritage commun. ¹⁸ L'identité culturelle de la communauté chinoise est son patrimoine ethnique, qui lui rappelle toujours sa culture originelle. C'est une des sources de l'imaginaire de la Chine des Français.

B Communauté chinoise à Lyon et Institut Franco-Chinois

¹⁶ Nora Wang, *Émigration et Politique*, p.23.

¹⁷ Jean-François Doulet et Marie-Anne Gervais-Lambony, *La Chine et les Chinois de la diaspora*, p.221.

¹⁸ François Laplantine et Alexis Nouss, *Le métissage*, Paris, Flammarion, 1997, p.46.

A partir de la moitié du 19^e siècle, la Chine fut un des fournisseurs les plus importants de matières premières pour l'industrie lyonnaise. Par conséquent, les Lyonnais ont pris goût pour la Chine, et depuis longtemps plus particulièrement pour la soie chinoise.¹⁹ La communauté chinoise est présente à Lyon depuis une trentaine d'années.

B.1. Institut Franco-Chinois

Un communiqué du gouvernement français a déclaré le 9 août 1921 la fondation de l'Institut Franco-Chinois de Lyon. 127 étudiants chinois furent recrutés en Chine et arrivèrent le 25 septembre 1921 au Fort Saint Irénée de Lyon devenant ainsi les premiers étudiants de l'Institut.

Cet institut avait un but double. Il s'agissait autant d'apporter en Chine la science occidentale, tant sur le plan des techniques que sur celui des idées par le développement des études françaises, que de contribuer à une meilleure connaissance de la civilisation chinoise en Occident. En effet, il persistait encore dans les schémas mentaux français l'image, datant du début du XIX^e siècle, d'une Chine attardée et dominée par une mentalité de 'perpétuelle assistée'.²⁰ « Nous semons pour l'avenir »²¹, disait, à propos de l'Institut, Maurice COURANT, Secrétaire Général de l'Institut et premier professeur de chinois de l'Université de Lyon car les étudiants chinois pourraient devenir « le trait d'union entre la France et la Chine » après leur retour en Chine.²²

Un total de 473 Chinois se sont inscrits à l'Institut, dont le célèbre poète chinois

¹⁹ Arthur Kleinclausz, *Histoire de Lyon* (tome III, de 1814 à 1940), Paris, Pierre Masson, 1939, pp. 279-297.

²⁰ "L'amitié franco-chinoise", A. Vicard, in *La Vie Lyonnaise (VL)*, 3^e année, no 67, 10 décembre 1921, p. 22, in Yann Philippe, *L'Institut franco-chinois ; un exemple réussi de collaboration en éducation ?*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Mme Cornet, Université Lumière LYON II, Faculté GHHAT, p. 22.

²¹ « Par dessus la grande muraille de Chine : coup d'œil sur les intérêts français en Chine », dans *Sud-Est Républicain*, 28/11/1921, in Yann Philippe, *L'Institut franco-chinois*, p.22.

²² Maurice Courant, "L'institut franco-chinois: suite et fin", dans *Bulletin des soies et des soieries (BSS)*, 12/03/1921, in Yann Philippe, *L'Institut franco-chinois*, p.23.

Dai Wangshu. Parmi eux, 125 sont diplômés en Doctorat. L'Institut connu en 1942 son dernier recrutement et fut suspendu en 1946. A compter des années 1980, l'Institut connaît une renaissance dans le cadre d'échanges intellectuels franco-chinois, qui permettent aux Chinois de venir à Lyon et de se former dans certaines disciplines. L'Institut franco-chinois fut une expérience intellectuelle et culturelle très vivante, qui construisit la première image des Chinois comme autre.

B.2. Communauté chinoise à Lyon

Pendant la deuxième moitié des années 1970 la communauté chinoise de Lyon s'est renforcée, composée d'immigrés d'Asie du sud d'origine chinoise : on y trouve l'Association des Chinois d'Outre-mer, Lyon et Rhône Alpes qui est très active. Le quartier chinois est situé depuis son existence dans le quartier de La Guillotière où sont installés, dans la Rue de Marseille et les rues parallèles ou transversales, de nombreux restaurants et supermarchés chinois. On constate également, dans les autres arrondissements de Lyon, que de plus en plus de magasins sont tenus par des Chinois tels que Chine Art dans le 2^e, Comptoir Chinois dans le 4^e, Taoyuan dans le 6^e, etc.

Il y aurait plus de 200 restaurants chinois répartis dans tous les quartiers de Lyon et ses alentours, bien que ce chiffre ne soit pas confirmé par des statistiques officielles. En ce qui concerne la représentation culturelle des restaurants chinois, deux choses intéressantes sont à noter. La première concerne les couleurs utilisées pour la décoration. Les couleurs rouge et jaune d'or, dominant la décoration tant externe qu'interne, représentent les restaurants chinois et *tombent* dans l'imaginaire populaire contre la Chine pouvant rappeler le péril jaune, datant du 19^e siècle, et le péril rouge, datant de la deuxième moitié du 20^e siècle. Peut-on dire que ce chevauchement n'influence pas l'imaginaire populaire de la Chine chez les Français ? Fixées sur le négatif de l'imaginaire des Français, les deux couleurs principales, rouge et jaune,

servent à faire imaginer la Chine.

La deuxième chose qui mérite l'attention, concerne les noms des restaurants affichés sur leurs enseignes et les menus. Tous les restaurants chinois ont au moins deux noms de langues différentes et qui n'ont pas nécessairement le mêmes sens. Les noms en chinois reflètent leurs origines chinoises ; les noms en vietnamien, laotien, ou autre, évoquent les pays d'origine (par exemple la Colline d'Or) ; alors que les noms français se prêtent plutôt aux goûts des Français en évoquant l'exotisme asiatique et, surtout, chinois (par exemple, le Palais du sourire). De plus, la différence de sens des noms explique aussi le croisement et l'hybridité d'identités culturelles des Chinois.

2. Voyage en Chine

Il y a longtemps que les Français foulèrent pour la première fois le sol chinois ; les voyageurs français de tous horizons rapportèrent de Chine des choses vues ou entendues nourrissant leur imaginaire. Depuis les années 1980, les Français sont de plus en plus nombreux à aller en Chine. A la différence de leurs prédécesseurs, qui voulaient découvrir une Chine inconnue, ils cherchent, d'une part, la Chine stéréotypée dans leur imaginaire et, d'autre part, ils continuent à nourrir leur imaginaire avec les changements qu'ils trouvent sur place. Les Occidentaux qui veulent découvrir l'Orient peuvent, comme l'écrit Said, « y aller, y réfléchir sans guère rencontrer de résistance de la part de l'Orient. »²³

Selon le Communiqué statistique du tourisme de Chine 2004, réalisé par le Bureau du tourisme de Chine, en 2004 celle-ci a enregistré au total 16.932.500 entrées touristiques d'étrangers, ce qui correspond à une augmentation de 48.5% par

²³ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.20.

rapport à 2003, et dont 45,4 % sont des Européens. La France se trouve à la seizième place au niveau du nombre d'entrées touristiques, soit 281.100 entrées, correspondant à 80,1% d'augmentation par rapport à 2003. ²⁴

Le tableau ci-après indique le nombre d'entrées en août 2006 :

Nombre d'entrées étrangers en août 2006 ²⁵						
Continent (Pays)	Total	Motif				
		Affaires	Tourisme	En visite chez quelqu'un	Service	Autres
Europe	528 123	122 850	326 978	339	49 497	28 459
France	38 459	6 814	24 478	83	2 500	4 584
...						

De nos jours, l'industrie touristique française est très développée. Il existe partout des agences de voyages à l'étranger. Presque toutes les agences de voyages françaises ont une agence ou des services à Lyon. Les agences telles que Objectif-Asie (2^e), Mekong Evasion(7^e), Atalante le Monde Est Fait pour l'Aventure (9^e), organisent toute l'année des voyages en Chine et en Asie. En outre, de plus en plus de Français préfèrent voyager en Chine par eux-mêmes.

Par ailleurs, nombreux sont les éditeurs qui publient des guides touristiques sur la Chine, tels que *Chine*, publiés chez plusieurs éditeurs.²⁶ De plus, on peut trouver sur les rayons des librairies françaises beaucoup de récits de voyages en Chine, très populaires.²⁷ De nombreux sites et blogs sur la Chine sont devenus les sources d'informations les plus importantes pour les voyageurs.²⁸ Tout cela facilite les voyages en Chine pour les Français. Mais comment peut-on attirer les clients en

²⁴ 数据来源：中国旅游年鉴编辑部、国家旅游局：《中国旅游年鉴》，2005年版，第175-214页。

²⁵ 国家旅游局 2006 年 10 月 10 日数据，来源：公安部出入境管理局，参见：国家旅游局中国旅游网：www.cnta.gov.cn（2006 年 10 月 16 日）。

²⁶ *Guide du Routard Chine*(Hachette Guides Tourisme), *Guide Bleu Chine de Pékin à Hong Kong* (Hachette Guides Tourisme), *Petit guide de survie de l'homme d'affaires en Chine* (Patrick Robin), *Guide historique de la Chine* (Tableaux synoptique de l'histoire), *Les français de Chine font le guide* (Publibook), *Guide Bleu Chine du sud-ouest* (Hachette Guides Tourisme) .

²⁷ Ninette Boothroyd et Muriel Détrie, *Le Voyage en Chine : Anthologie des voyageurs occidentaux du moyen âge à la chute de l'empire chinois*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1992. Frédéric Bobin, *Voyage au centre de la Chine*, Mas de vert, Éditions Philippe Picquier, 2007.

²⁸ Tels que <http://www.voyages-en-chine.com/>, <http://www.lonelyplanet.fr/>, etc.

vendant la Chine dans l'industrie touristique ? Voici des titres de formules de voyages qui reflètent respectivement l'image de la Chine aux yeux des Français : Lumière impériale, Lumière de Chine, Chine du Sud authentique, Chine classique des Han , L'Empire céleste, Aux sources du Tai Chi, Confucius et le Pic de l'Est, Chine rouge, L'empire du dragon, etc.²⁹ Tout cela vient satisfaire le désir d'exotisme chinois avant le départ.

Les voyageurs rapportent de Chine plein de choses, objets, photos, impressions, qui représentent pour eux les expériences et imaginaires chinois ; mais, comme le dit Jean Chesneaux, lorsque « l'objet "qui fait sens" ne se présentera sans doute pas une nouvelle fois», la Chine sera enterrée éternellement dans leurs imaginaires culturels.

3. Médias de masse

Les médias de masse jouent dans la formation de l'imaginaire collectif un rôle non négligeable, parfois décisif et servent d'outil idéologique politique. Au milieu du 19^e siècle, aux États-Unis par exemple, les discours contre les Chinois véhiculés par les médias de masse américains, ont fondé pour les Américains et Européens une base aux perceptions dominantes des Chinois et de l'Orient qui allaient durer pendant plus de 140 ans ; selon Gregory Lee, en ce qui concerne le racisme contre les Chinois du 19^e siècle aux États-Unis, la circulation des journaux fut le premier instrument pour la production et la propagation de ce racisme particulier et son institutionnalisation législative.³⁰

²⁹ Florent Villard, 'China in French Tourist Industry Discourse: From Orientalist Imaginary to Chinese Postmodernity', in *Transtext(e)s Transcultures*, n° 1, Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3, p.139.

³⁰ Gregory B. Lee, *Troubadours, Trumpeters, Troubled Makers: Lyricism, Nationalism, and Hybridity in China and Its Others*, Durham, North Carolina: Duke University Press, 1996, pp.180-184. "They (the discourse of the editorial) have formed, for much of the last 140 years, the basis for American and European dominant perceptions of the Chinese and the 'Oriental'." " In the instance of

Ces deux dernières années passées en France, m'ont permis de constater qu'on parle de plus en plus de la Chine dans les médias français, au niveau national comme au niveau local, et sur des thèmes variés. Alors qu'il y a dix ans, on en parlait très peu à la télévision ou à la radio. Depuis six ans, il semblerait que la Chine figure partout et à tout moment, et qu'elle soit devenue le rêve des Français. La Chine figure aussi bien dans les émissions d'informations que dans de nombreux documentaires, écrits, visuels et sonores, traduits ou réalisés par des Français. La Chine est devenue le mot-clé dans certains journaux et magazines d'influence tels que *Le Monde*, *Le Point*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Courrier International*. En 2001, au moment des années croisées Chine-France, *Paris Match*, magazine hebdomadaire français d'actualités et d'images, s'est mis à publier des numéros hors-séries *Match en Chine*, comprenant 6 numéros à ce jour, qui sont les premiers traitant exclusivement de la Chine. Depuis 2005, *Paris Match* a lancé *Match du Monde*, dont le douzième numéro est paru fin 2006 ; le seul pays ayant figuré deux fois comme sujet principal de cette revue est la Chine.

Les médias de masse français font naître une véritable fièvre de désir de connaître la Chine, en créant la vision et la consommation d'une Chine spectaculaire et d'une société chinoise post-moderne.

4. Cinéma

La culture du film qui est également une mode de la culture de consommation de la société contemporaine, influence, de manière vivante par les images, la perception humaine du monde. Les Français se tournent de plus en plus vers les films chinois.

nineteenth-century anti-Chinese racism in America, mass-circulation newspapers were, indeed, the primary instrument for the production and propagation of this particular racism and legislative institutionalization.”

Très souvent des films chinois sont projetés dans les salles de cinéma lyonnaises. Depuis plus de dix ans, le Festival Cinéma et Cultures d'Asie, organisé annuellement par l'association lyonnaise Asiexpo, attire un large public et présente de nombreux films chinois. De même, le Ciné Club Chinois au Cinéma Les Alizés à Bron, dans la banlieue lyonnaise, organise depuis 8 ans des projections mensuelles suivies d'un débat, et connaît un grand succès auprès du public lyonnais. Lors de mon arrivée à Lyon, en septembre 2003, on voyait partout à Lyon des affiches pour le film *Héros*. Le *Kungfu* est l'image la plus commune des films chinois aux yeux de certains Français, notamment chez les jeunes, et correspond à leur imaginaire de la Chine.

Du point de vue de l'imaginaire, les produits culturels chinois interagissent avec les idées générales et l'emportent sur la masse de matériaux.³¹ L'espace d'imaginaire culturel dans les films est plus vivant, expressif, voire même plus crédible pour certains. Ce que nous voyons de la Chine dans les films chinois, c'est une accumulation de spectacles, une Chine du spectacle, comme l'a dit Guy Debord.

5. Associations

La France est un pays où existent de nombreuses associations ; depuis la création des Associations Loi 1901, les associations sont devenues nécessaires en France pour la participation à la vie de la société. L'Institut franco-chinois a été fondé par une association – l'Association Universitaire Franco-chinoise.³² Au début du 20ème siècle, il y avait beaucoup d'associations franco-chinoises très actives pour le patronage des jeunes Chinois, telles que le CFC (Comité franco-chinois de patronage), l'AAFC (Association amicale et de patronage franco-chinoise) et la SEFC

³¹ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.20.

³² *Statuts de l'Association Universitaire Franco-chinoise*, in Yann Philippe, *L'Institut franco-chinois ; un exemple réussi de collaboration en éducation ?*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Mme Cornet, Université Lumière LYON II, Faculté GHHAT, p. 248.

(Société franco-chinoise d'éducation, fondée 1916). Aujourd'hui, il y a presque un million d'associations en France, dont beaucoup sont des associations franco-chinoises qui vivifient la communications entre les deux pays dans le domaine notamment de la culture, du commerce et de l'éducation.³³ Les activités associatives sont des moyens très importants pour connaître la Chine. On peut citer les suivantes : l'Association des Amitiés Franco-chinoises Lyon et Région, un des 23 membres d'Associations de la Fédération des Amitiés Franco-Chinoises, l'AEC-UJM, rattachée à l'Université Lyon 3, l'Association d'échanges franco-chinois, l'Association Chine Services, l'Association des Chinois d'Outre-mer, Cinéclub Chinois.³⁴ De plus, il y a beaucoup d'associations qui promeuvent le Qigong, le Taijiquan, la médecine chinoise, telles que l'Association Lyonnaise de Qi Gong ou Okinawa-Shaolin.

6. Publication et Institution publique

La France est aussi un pays où les publications sont très développées ; les Français aiment bien lire. Ils ont une connaissance générale de la Chine par la lecture. Les livres concernant la Chine sont tellement nombreux qu'on ne peut pas les compter.³⁵ Des rayons de livres spécialisés sur la Chine existent dans beaucoup de

³³ CERPHI (centre d'études et de recherche sur la philanthropie) : *Évolutions de la France associative*, publié en novembre 2004 - hors série « Association mode d'emploi ».

³⁴ L'Association des amitiés Franco-chinoises Lyon et région a pour but de développer les liens d'amitiés qui unissent les peuples de France et de Chine, de promouvoir, susciter, provoquer, consolider, renforcer et aider les échanges entre les peuples de France et de Chine dans tous les domaines et notamment en matière culturelle, artistique, humaine et scientifique, le tout en France ou à l'étranger (Article 3 des statuts) L'Association adhère à la Fédération des Amitiés Franco-Chinoises

Elle travaille avec le Conseil Régional et les municipalités pour développer les liens de coopération avec la Chine, de même qu'avec tout organisme désireux de nouer des relations entre la région lyonnaise et la Chine. « Elle se veut aussi un lien entre notre région et le pays le plus peuplé de la planète dont on ne peut méconnaître la richesse de la civilisation ... et les problèmes d'un avenir qui fait de plus en plus partie du notre. »

Principales Activités: cours de chinois (5 niveaux), cours de calligraphie et de peinture chinoises, organisation de manifestations : nouvel an chinois, soires touristiques et culturelles, expositions, conférences information sur les films, spectacles et expositions relatifs à la Chine, traduction et interprétariat, accueil d'étudiants chinois à Lyon ainsi que de délégations chinoises voyages en Chine, publication d'un bulletin.

³⁵ Des livres populaires sur la Chine : Sonia FOURNER, *Poupée de Chine*, Paris, Editions Jules Talladier, 1953; Claude RANK, *Le camarade*, Fleuve Noir, 1966; Gérard DE VILLIERS, *Les trois veuves de Hong-Kong*, Plon, 1968; Pierre NEMOURS, *Yung Ho s'est mise à table*, Fleuve Noir, 1970; Michel BRICE, *Les poupées chinoises*, Plon, 1980; Susan NAPIER, *Rêve de Chine*, Harlequin 1990; Gérard DE VILLIERS, *Shangga express*,

librairies françaises. Aujourd'hui, les grands éditeurs français comme les petites maisons d'édition font la chasse aux titres, aux auteurs, surtout dans la nouvelle littérature chinoise pour comprendre davantage la Chine.³⁶ Pendant les années croisées Chine-France, l'Association pour la diffusion de la pensée française a publié un catalogue général, *France-Chine: Des livres en français sur la Chine*, qui publie des collections dans de nombreux domaines (arts, littérature, sciences humaines et sociales, droit et économie, philosophie, pensée, religion) des livres écrits ou traduits en français, dont on ne peut négliger l'influence dans la construction de l'imaginaire français de la Chine.

À la Bibliothèque Municipale de Lyon, qui entretient de bonnes relations d'échanges culturels avec les bibliothèques municipales de Shanghai et de Canton, il y a non seulement beaucoup de livres sur la Chine, mais également des journaux en Chinois, *Guangming Ribao*, *Dagong Bao*, et un fonds chinois qui serait le plus grand fonds chinois en Europe. Ce n'est pas courant en France qu'une bibliothèque municipale possède un pareil fonds. Constitué à l'origine dans les années 1970 par le transfert des collections provenant de la bibliothèque de l'ancien Institut franco-chinois, ce fonds n'a cessé depuis de s'enrichir et continue de s'accroître de façon régulière. À ce jour, il comprend plus de 50.000 documents, dont près de 800 titres de périodiques et quelque 25 mètres linéaires d'archives, et 90 % des documents sont imprimés en chinois. Le fonds chinois offre un très large aspect de la production imprimée chinoise du 20^e siècle.

Par ailleurs, la Bibliothèque municipale organise souvent des conférences publiques, dont beaucoup concernent la Chine ; les participants sont toujours

Vauvenargues, 1997; Jacques VENULETH, *La boutique du vieux Chinoise*, Le livre de poche jeunesse, 2003.

³⁶ Jean-Pierre Angremy, Marie Laureillard, Jean-Claude Thivolle, Thierry Sanjuan (中文翻译为韦遨宇), *France-Chine: Des livres en français sur la Chine* (法国-中国: 以中国为研究对象之法文图书), Paris, ADPF, Association pour la diffusion de la pensée française : 2004, pp.10-11.

nombreux. A chacune de mes visites à la Bibliothèque du 7^e arrondissement, une bibliothécaire me présente de nouveaux livres sur la Chine. Tout livre sur la Chine est très demandé par le public. Il n'est pas étonnant que Jean-Pierre Angremy, membre de l'Académie française, président français des Années Chine-France, dise que l'«offre de Chine», proposée à quelques spécialistes hier, envahit à présent tous les marchés culturels.³⁷

La bibliothèque, en tant qu'institution culturelle publique, joue un rôle très important pour la diffusion du savoir et l'éducation sociale ; elle possède certainement un pouvoir culturel, en influençant l'imaginaire culturel collectif.³⁸ Comme le dit Said, l'orientalisme est après tout un système de citations d'ouvrages et d'auteurs.³⁹

7. Échanges culturels officiels

Depuis les années 1980, les échanges culturels entre la Chine et la France n'ont pas cessé de s'épanouir. Beaucoup de villes chinoises et françaises sont devenues jumelles dans le cadre d'échanges notamment culturels et économiques.⁴⁰ Depuis 1999, de nombreux événements sont organisés à Paris, tels que la « Semaine de la culture chinoise », la « Saison de la culture chinoise ». En janvier 2003, s'est installé à Paris le premier Centre culturel de Chine d' Europe.

Plus particulièrement, l'Année de la Chine en France (octobre 2003-juillet 2004) s'est organisée autour de trois thématiques majeures correspondant aux différentes facettes de la culture chinoise : la Chine éternelle, la Chine des traditions et de la

³⁷ Jean-Pierre Angremy, Marie Laureillard, Jean-Claude Thivolle, Thierry Sanjuan (中文翻译为韦遹宇), *France-Chine: Des livres en français sur la Chine* (法国-中国: 以中国为研究对象之法文图书), pp.10-11.

³⁸ 相关资料参见: 陈素: 《社会中的图书馆》, 载《图书馆学研究》, 1991年第2期。

³⁹ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p. 37.

⁴⁰ Rhône Alpes Région et Shanghai depuis 1986, Lyon et Canton depuis 1988, etc.

diversité, la Chine des créateurs et de la modernité. Chacune de ces trois thématiques a été illustrée par une série d'expositions, de spectacles, de débats et de grandes manifestations. À côté des grandes expositions patrimoniales et des concerts de musique traditionnelle et d'opéra chinois, l'Année de la Chine a permis ainsi de nombreuses découvertes dans des domaines aussi variés que l'acrobatie, l'art des jardins ou la gastronomie, sans oublier l'art contemporain, le cinéma, la danse contemporaine ou la littérature. La dimension scientifique et technique n'a pas été non plus négligée. À Lyon, une cinquantaine d'événements pendant l'Année de la Chine a attiré un large public qui a pu faire ainsi la connaissance avec la Chine sans y être allé.

La passion française pour la Chine pendant les années croisées était grande et n'a pas cessé de croître depuis deux ans. Beaucoup de raisons tant politiques, économiques, culturelles, ou autres, pourraient expliquer le succès des années croisées, sans négliger les nouveaux besoins des Français de connaître la Chine. Les effets de l'Année de la Chine ont fait naître une nouvelle tendance : la culture chinoise s'est introduite en Occident comme un produit de la société de consommation et du spectacle.

8. Commerce et Internet

De nos jours, trouver des objets chinois dans la plupart des magasins est devenu courant. La commercialisation et la mondialisation facilitent et encouragent la circulation des objets chinois, introduits dans la vie quotidienne des Français et intégrés dans leur environnement domestique comme meuble, objet décoration ou d'art. La nourriture elle-même est également marquée par cette mode. Beaucoup d'associations ou de sociétés se tournent vers le commerce franco-chinois. Le *Made*

in China marque d'autant plus l'omniprésence de la Chine.⁴¹

Notre ère est caractérisée par l'Internet qui nous offre d'infinies possibilités d'accès à la connaissance générale dans tous les domaines. L'Internet est devenu non seulement la source principale d'informations sur la Chine, mais également un espace virtuel, interactif qui peut populariser l'imaginaire collectif. Les sites web français concernant la Chine sont innombrables. Mais sans développer l'espace Internet dans cette étude, il est important de le mentionner pour le contexte de l'époque actuelle où sa place n'est pas négligeable.

II Réduction et stéréotypation de compréhension

La culture chinoise est extensive et riche, il est difficile de la comprendre complètement ; pour certains Français, la compréhension de la culture chinoise se réduit souvent à des stéréotypes. Face à une culture différente de la leur, les Français fixent des cadres dans lesquels leurs normes et valeurs culturelles s'expliquent.

Stuart Hall rappelle qu'il faut faire attention à la réduction de la représentation de la culture. Pour faciliter le classement des choses, on penche souvent vers un paradigme qui nous permet de les comprendre, voire les réduit à leur nature. « Stéréotypé » signifie être réduit à quelques caractéristiques essentielles et simplifiées fixées dans la nature.⁴² On peut s'interroger sur cette habitude de classification pour comprendre. Comme le dit Richard Dyer :

... un *type* est la caractérisation simple, vive, mémorable, facilement saisie et largement identifiée dans laquelle quelques traits sont remarquables et le changement ou le « développement » est gardé à un minimum.⁴³

⁴¹ Ici, je ne parle pas de la qualité des objets *made in China*.

⁴² Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", in Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, California, New Delhi: Sage, 1997, p.249. "... 'stereotyped' means 'reduced to a few essentials, fixed in Nature by a few, simplified characteristics'".

⁴³ Dyer Richard (ed.), *Gays and Film*, London, British Film Institute, 1977, p.28. "... a *type* is any simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized characterization in which a few traits are foregrounded and

Un encadrement de l'apprentissage personnel est nécessaire pour permettre une compréhension des choses. Les Chinois, par exemple, ne peuvent pas facilement mémoriser les noms occidentaux sans les transformer phonétiquement en prononciation chinoise. La perception de la culture chinoise en France est une image filtrée par les connaissances des Français. Ils l'imaginent souvent en la réduisant en quelques pratiques qu'ils connaissent. La représentation de la culture chinoise chez les Français reflète à la fois la réalité chinoise et l'écologie culturelle de la société française.

1. Tradition : tradition propre et tradition inventée

Mon travail sur le terrain a montré que la compréhension de la culture chinoise de certains Français concerne plutôt la tradition chinoise. Ils ne s'intéressent pas à toutes les traditions chinoises, mais ce qui les intéresse appartient à la tradition. Pourquoi la tradition ? La véritable tradition chinoise ou une tradition inventée ? La tradition culturelle chinoise est devenue un capital symbolique : du côté chinois, elle représente la Chine culturelle ; du côté français, elle symbolise une nouvelle valeur de connaissance.

Quelle est alors la tradition ? Pour Anthony Giddens, la tradition est un moyen par lequel le passé vit dans le présent et forme de ce fait le futur. Les traditions impliquent les qualités suivantes : elles dépendent du rituel qui souvent, mais pas toujours, prend la forme de cérémonial collectif ; elles impliquent la répétition et donc un certain classicisme ; elles impliquent une notion de la vérité rituelle ; la tradition est toujours collective : les individus peuvent avoir leurs propres rituels ; la raison pour ceci, comme le sociologue français Maurice Halbwachs l'a précisé, est que la

change or "development" is kept to a minimum."

tradition est une forme de mémoire collective. Elle transmet des expériences par le rituel.⁴⁴

La tradition humaine n'existe pas invariablement dans la mémoire historique, mais se transforme génération par génération, et même se réinvente. Il est certain que « la tradition n'est plus ce qu'elle était... ».⁴⁵ Sans pouvoir précisément définir la tradition on peut expliquer ce qu'elle présente, ce qui est, ou n'est pas, la tradition. La tradition, en tant que le résultat de l'accumulation continue de pratiques sociales, change avec le contexte social ; dans ce sens, on peut dire qu'en pratique une tradition est toujours inventée.

Éric Hobsbawm et Terence Ranger indiquent, dans *The Invention of Tradition*, que

La « tradition » qui paraît ou prétend être ancienne a souvent une origine récente et parfois inventée. ... La « tradition inventée » signifie un ensemble de pratiques, régi normalement par des règles acceptées manifestement ou tacitement et de nature rituelle ou symbolique, qui cherchent à inculquer certaines valeurs et normes du comportement par la répétition, qui implique automatiquement la continuité avec le passé. En fait, dans la mesure du possible, ils essaient normalement d'établir la continuité avec un passé historique approprié.⁴⁶

Dans la société contemporaine postmoderne, inventer la tradition est un processus, parfois nécessaire, de la construction du discours. La tradition politique,

⁴⁴ Anthony Giddens and Christopher Pierson, *Making Sense of Modernity : Conversations with Anthony Giddens*, Cambridge, Polity Press, 1998, pp.127-128. "Tradition [...] is a means whereby the past lives in the present and thereby shapes the future. Traditions involve the following qualities: (1) they depend upon ritual, which often, although not always, takes the form of collective ceremonial; (2) they involve repetition and therefore a certain classicism; (3) they imply a notion of 'ritual truth'. The truth of tradition is given by the codes of practice which it enshrines. This is the crux of the differences between traditional ways of doing things and those based upon rational or scientific inquiry. Of course, particular kinds of activity or institution can involve elements of each: the practice of science, for example, can take on traditional traits. (4) Tradition is always collective: individuals can have their own rituals, but traditions as such are group properties. (5) The reason for this, as the French sociologist Maurice Halbwachs pointed out, is that tradition is a form of collective memory. It transmits experiences through ritual."

⁴⁵ Gérard Lenclud, « La tradition n'est plus ce qu'elle était... », *Terrain*, Numéro 9, Habiter la Maison, octobre 1987.

⁴⁶ Eric Hobsbawm and Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge: Canto, Cambridge University Press, 1992, p.1. "'Traditions' which appear or claim to be old are often quite recent in origin and sometimes invented. ... 'Invented tradition' is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past."

par exemple, des Etats-nations modernes est un investissement culturel et politique de l'autorité en vue de l'obtention des intérêts politiques.

Étant donné ce point de vue, on trouve que, dans le contexte social contemporain de commercialisation et de mondialisation, l'invention de tradition culturelle sous-entend une idéologie économique et politique. Des commerçants font un profit, en prétendant qu'ils présentent la tradition, parfois la tradition primordiale. Comment peut-on considérer la tradition culturelle ? De deux manières. Tout d'abord, il y a le regard de soi. Faute de points internes de comparaison stables, on ne peut pas définir la tradition de sa propre culture. Ensuite, il y a le regard de l'autre. Vu le contraste avec sa culture, on peut aisément figurer les caractères d'une autre culture, dont l'image reflétée sur le fond de sa culture, présente à son tour sa tradition. Mais la tradition chez l'autre est plutôt inventée par l'autre, appartient au passé et manque de contemporanéité de sa propre culture. Tout cela est visible dans l'imaginaire sur la Chine de certains Français. La tradition aux yeux de l'autre n'est pas celle qui existe chez soi. Même si la Chine des traditions faisait partie des trois thématiques principales de l'Année de la Chine en France, les Français n'ont pas pu se rendre compte, à travers les spectacles présentés comme traditionnels, des vraies traditions chinoises.

Le processus par lequel les Français inventent leurs traditions chinoises est celui de la stéréotypation, qui réduit, exagère, simplifie, ou fixe, certains caractères, qui délimite symboliquement les traditions chinoises et qui indique celles qui les intéressent comme différence culturelle.⁴⁷ On doit encadrer l'autre pour le

⁴⁷ Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", in Stuart Hall (ed.), *Representation*, p.258. "...another feature of stereotyping is its practice of 'closure' and exclusion. It symbolically fixes boundaries, and excludes everything which does not belong". "...stereotyping tends to occur where there are gross inequalities of power." Dyer Richard (ed.), *Gays and Film*, London, British Film Institute, 1977, p.29. "a system of social- and stereotypes refers to what is, as it were, within and beyond the pale of normalcy. Types are instances which indicate those who live by the rules of society (social types) and those who the rules are designed to exclude (stereotypes)."

comprendre, car « les choix d'une attitude par rapport à l'opposition universel-relatif est inévitable », dit le sémiologue Tzvetan Todorov.⁴⁸

2. Les traditions culturelles chinoises vue par des Français – une étude de cas

Pour ceux qui s'intéressent à la culture chinoise, il ne s'agit pas simplement d'aimer des objets chinois, mais d'avoir une passion à la fois pour beaucoup de choses qui se réduisent souvent aux traditions chinoises. Quelles sont les traditions chinoises vues par des Français ? Il est souvent difficile de dire quand, où, et comment leur est venue la passion pour la Chine. Voici le témoignage de Marianne concernant sa passion pour la Chine.⁴⁹ Elle réalise que ce qui la passionnait dans la culture chinoise c'est ce qu'elle appelle l'esprit chinois qu'elle retrouvait dans tous les domaines nouveaux qu'elle étudiait.

Dans la découverte de la **médecine traditionnelle chinoise**, elle trouve plutôt une culture de sagesse, dont la notion de « juste milieu » est le noyau. Ayant été soignée efficacement par la médecine chinoise, elle s'y intéresse davantage. Son médecin lui prête son livre de médecine traditionnelle chinoise, un très beau livre d'un format inhabituel, très grand dont la lecture au début la dérouta un peu. Elle n'était pas sûre de comprendre ce qu'elle lisait, n'ayant jamais rien lu de pareil. Ensuite elle s'est mise à le lire comme de la poésie. Par comparaison entre les deux médecines, elle trouve que la médecine occidentale néglige la prévention et qu'elle ne sait pas toujours aider les personnes à rester en bonne santé, ni leur apprendre à restaurer leurs forces quand celles-ci sont déficientes. La médecine occidentale

⁴⁸ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p.95.

⁴⁹ Comme l'habitude, je ne mentionne que les prénoms de mes informants. Mais ici, Marianne est le prénom anonyme d'une de mes informants. Deux raisons : premièrement, c'est un prénom très populaire, un peu symbolique en France, qui présente, en tant que figure allégorique de la République française, la Liberté, l'Égalité, la Fraternité; deuxièmement, cette étude de cas, venant de mon travail sur le terrain, sélectionnée délibérément, est une histoire véritable, représentative, dont je veux indiquer la représentativité dans la société locale française en prenant sa symbolique.

semble s'intéresser aux maladies plus qu'aux malades, en développant une recherche médicale de pointe, proposant sans cesse de nouvelles améliorations techniques de haut niveau, des équipements et nombreux appareillages ou équipements sophistiqués pour lutter contre les maladies et accidents de plus en plus fréquents dans nos sociétés modernes. Ce qui, à son avis, pourrait constituer la plus grande différence entre la médecine occidentale et la médecine traditionnelle chinoise, est le fait que la première s'étudie et se pratique comme une science, rendue très difficile d'accès et faisant appel chaque jour à des technicités plus complexes, alors que la seconde est un art de la vie : un art de bien vivre, de bien manger, de bien respirer, de bien bouger, en utilisant tant les ressources naturelles de l'environnement que celles du corps humain et qui permet à chacun de préserver le « capital santé » dont il dispose.

Pour Marianne, le **Feng Shui** nous apprend, de nos jours, à sentir la circulation et quelle action avoir sur l'environnement pour favoriser l'harmonie chez soi ou dans son lieu de travail. En ville, l'être humain est obligé de se rééquilibrer pour rester en bonne santé car il s'est éloigné de la terre. C'est par une amie à elle qui avait remarqué sa sensibilité à l'environnement qu'elle connut le Feng Shui et s'inscrivit avec elle à une formation qui durait 2 ans et se déroulait 1 fois par mois le week-end. Elle s'exerçait sans cesse à appliquer ce qu'elle apprenait aussi bien chez elle que chez ses amis, relations ou au bureau, et se passionnait tellement pour cet art, en lisant tout ce qu'elle trouvait sur le sujet, qu'inévitablement on finissait par ne plus parler que du Feng Shui, chacun lui demandant d'intervenir chez lui. Il lui semblait qu'elle avait toujours agi en intervenant sur la qualité énergétique du lieu où elle habitait, mais sans savoir ce qui se passait. Peu à peu, grâce à l'étude du Feng Shui, elle comprenait ce que sa sensibilité lui commandait intuitivement de faire et comment cela agissait sur nos comportements. Voyager d'une culture à une autre est une

traversée difficile, mais cela éclaire notre regard et nous apprend beaucoup sur nous-mêmes et sur nos idées sur les autres. Pour Marianne, le Feng Shui est un art très particulier à la Chine qui traite cependant de l'expérience commune à toute l'humanité et nous apprend comment mieux vivre dans ce « petit-monde » qui est notre demeure.

Grâce à sa connaissance du **Yi Jing**, elle sait se débrouiller dans des situations difficiles. On présente souvent le Yi Jing comme un manuel d'aide à la prise de décision, mais on le trouve en librairie dans les rayons d'ésotérisme. Il doit la plus grande partie de sa notoriété en Occident à sa réputation d'ouvrage divinatoire et à l'usage immodéré qu'en firent les hippies des années 1960. Au cours de ses études scolaires ou universitaires, Marianne n'avait jamais lu ni théorie, ni science, ni manuel scientifique ou traité psychologique capable de lui fournir des moyens aussi simples et efficaces (et peu coûteux) que le Feng Shui ou le Yi Jing. Elle ne peut qu'être admirative et reconnaissante aux arts traditionnels chinois qui ne cessent d'éclairer son esprit et de rendre sa vie plus joyeuse dans ce monde occidental qui n'a vraiment absolument pas le sens du « juste milieu ». Elle a acheté le livre *Yi Jing*, traduit par Cyrille Javary, et participé à la conférence sur le *Yijing*, organisée par le Centre Djohi.⁵⁰ Le *Yi Jing* est devenu un compagnon qu'elle aime feuilleter, de

⁵⁰ Voici la présentation du Yi Jing par le Centre Djohi : Le « Yi Jing » est le grand livre du yin et du yang (autrefois orthographié Yi King) et tient dans la civilisation chinoise une place comparable à celle du « Discours de la Méthode » dans la pensée occidentale. Il a servi de fondement conceptuel, de vocabulaire et de référence à la quasi totalité de ce qui s'est pensé sur les rives du Fleuve Jaune. Longtemps perçu comme un ouvrage divinatoire, il retrouve maintenant la place qu'il avait dans la Chine classique, celle d'un « plan du monde » sous une forme abstraite et dynamique doublé d'un manuel pratique d'aide à la prise de décision dont la connaissance était exigée de tout candidat à un poste mandarinal. « Djohi » est la transcription phonétique de l'appellation usuelle du Yi Jing en chinois. Le Centre Djohi est une association sans but lucratif dédiée à l'étude et à l'usage de ce livre-là. N'y cherchez ni « tirages » en ligne, ni consultations payantes, ni prédictions de l'avenir, le Centre Djohi n'a rien à vendre, il se veut uniquement un réseau dont l'objectif est de développer l'usage individuel du Yi Jing en créant un lien productif entre tous ceux que le changement passionne.

Cyrille Javary est né en 1947, il est écrivain et conférencier, consultant et formateur en civilisation et culture chinoise ancienne & moderne, il est aussi traducteur du Yi Jing, le « Classique des Changements » (fondement depuis vingt-cinq siècles du mode de penser Yin/Yang). Il intervient dans de nombreux cours, conférences audio-visuelles et séminaires sur des points spécifiques ou des présentations d'ensemble de la culture chinoise à Paris (principalement au Temps du Corps), en France (IEQG, FTCCG), en Espagne (Madrid, Barcelone), en

temps en temps, pour le plaisir de la lecture, ou qu'elle consulte parfois, si elle hésite sur une voie à suivre, une attitude à prendre, un choix à faire à un moment donné, ou si elle a un dilemme à résoudre. Toujours disponible et prêt à lui indiquer l'attitude la plus appropriée à la situation, pour Mariane, le *Yi Jing*, est un précieux compagnon.

Quand elle a commencé à étudier la **langue chinoise**, il lui a semblé découvrir enfin une langue et une forme de pensée qui fonctionnaient en termes d'analogie concrète permettant d'exposer une situation sous une forme que tout le monde pouvait saisir dans sa totalité. Ayant toujours aimé lire et écrire, son désir était grand d'apprendre à écrire les caractères chinois. Tout ce qu'elle avait lu sur l'esprit des lettrés chinois lui donnait envie de lire leurs textes dans leur langue. Elle trouve que la pensée chinoise, se trouvant dans la langue, reste ainsi en contact avec le monde, avec la nature, qui est à la base de l'expérience et de la sagesse. Une autre motivation pour l'apprentissage de la langue chinoise était son souhait de pouvoir un jour apprécier directement l'usage délicat de cette langue, de sentir les subtiles distinctions intellectuelles et poétiques des textes classiques.

En attendant elle continue, pour la deuxième année, ses exercices de **calligraphie** qui lui permettent d'entrer plus rapidement dans le mouvement du tracé des caractères. Pour elle, la calligraphie, art entre la peinture et le langage écrit, permet d'acquérir une maîtrise gestuelle, améliore la visualisation et mémorisation des caractères, ainsi que la perception de l'espace et du rythme.

Sa pratique du **Tai Chi Chuan** lui fit ensuite découvrir qu'il s'en dégageait une philosophie réelle : recherche de l'équilibre, de la souplesse, d'une plénitude et maîtrise de soi-même, qui aide dans tous les domaines de la vie et donne confiance en soi. Les mouvements sont naturels et harmonieux et améliorent la coordination des

Belgique (Bruxelles), en Suisse (Lausanne, Fondation Ling) ainsi qu'en Italie (Institut MediCina, U. de Milan) et au Brésil. Source : documents du Centre Djohi.

mouvements du corps et le développement des réflexes. Sa pratique l'aide à combattre le stress, à éliminer les tensions et à se sentir plus en harmonie. Tout comme dans l'art de la calligraphie, le Tai Chi Chuan lui apprend à diriger le mouvement par l'intention, améliore la précision et favorise la connaissance et la confiance en soi. La liberté d'esprit que cela procure lui est devenue essentielle.

Il semble à Marianne qu'en Chine, ces pratiques culturelles traditionnelles, comme un art, allié au bon sens pratique et à une meilleure compréhension de l'être humain, ont permis à l'homme de rester en contact avec le monde concret, avec la nature qu'il a appris à domestiquer pour ses besoins vitaux dans le souci d'améliorer son bien-être mais sans la prétention de pouvoir maîtriser son environnement . L'esprit chinois lui semble être plus humble que l'esprit occidental qui rêve toujours de conquérir davantage le monde et d'étendre ses frontières.

Mariane indique que la vulgarisation du Feng Shui en Occident a malheureusement donné lieu à une multitude d'ouvrages plus ou moins sérieux ainsi qu'à un nombre considérable d'écoles, pouvant être dirigées par des personnes mal formées à cet art. Il est difficile de se former en France auprès des seuls experts reconnus car il faut les faire venir de l'Étranger (États-Unis, Australie) et le coût des formations devient prohibitif. On voit dans ce cas que la culture chinoise devient un capital économique dont les profits sont considérables. Après tout, nous vivons dans une société de consommation.

3. Espace culturel acculturé

L'Espace culturel chinois en France est vraiment acculturé, hybride. Une expression française le figure de manière vivante : « on mange chinois à la française ». Le terme acculturation, apparu pour la première fois en 1880 chez J. W. Powell,

désigne, dans les domaines des sciences humaines, les transformations des modes de vie et de pensée des immigrants au contact de la société locale.⁵¹ L'acculturation n'est pas seulement la perte d'une culture originaire, mais aussi l'appropriation d'une nouvelle culture. On voit souvent ce phénomène social dans les communautés d'immigrés. Beaucoup de Français aiment bien la cuisine chinoise ; manger chinois est à la mode et les restaurants chinois se sont bien adaptés aux mœurs locales de la société française. La nourriture chinoise servie à Lyon n'est pas une nourriture authentique mais un métissage. Les Français, pensant être dans la culture chinoise, ne se rendent pas compte qu'ils se trouvent dans un espace culturel chinois hybride. La cuisine chinoise, compte tenu des seuils culturels, nécessite une adaptation pour être acceptée par les Français. Dans les restaurants chinois à Lyon, bien qu'ils soient chinois dans la décoration, il ne manque jamais de couteaux, cuillères ou fourchettes sur la table, car certains Français n'arrivent pas ou ne veulent pas, utiliser les baguettes. L'utilisation des baguettes n'est pas une simple question de technique, mais surtout de culture. Même ceux qui arrivent à manger avec les baguettes préfèrent utiliser les couteaux et fourchettes.⁵² Pour certains Français, la cuisine chinoise correspond davantage à un désir d'exotisme qu'à une passion. Dans certains restaurants chinois, par exemple, dont les patrons sont originaires de l'Asie du sud, on sert de l'alcool dans un petit verre avec, au fond, des images de femmes nues. Même si les Français savent que ce n'est pas vraiment chinois, ils sont prêts néanmoins à le

⁵¹ 黄淑娉、龚佩华：《文化人类学理论方法研究》，广州：广东高等教育出版社，1998年版，第215-220页；M. J. Herskovits, *Acculturation – The Study of Culture Contact*, Cloucester, Mass., Peter Smith, 1958.

⁵² Sur l'emballage des baguettes, il y a souvent des indications d'utilisation illustrées en français ou anglais, dont les couleurs principale sont le rouge et le jaune d'or. Imprimé en anglais est un signe de l'industrialisation et de la mondialisation de la cuisine chinoise. En voici des exemples :

Comment manier les baguettes : 1. Tenez la première baguette comme si vous teniez un crayon ; 2. Mettez la seconde baguette entre le médium et l'annulaire ; 3. La seconde baguette restera immobile tandis que vous actionnerez seulement la première.

Learn how to use your chopsticks: 1. Tuck under thumb and hold firmly. 2. Add second chopstick hold it as you hold a pencil. 3. Hold first chopstick in original position move the second one up and down. Now you can pick up anything.

Ces indications sont assez difficiles à suivre.

croire. Dans ce sens, on peut dire que cette déconstruction de l'image originale de la culture chinoise entraîne un espace culturel acculturé.

Cette acculturation de l'espace culturel se retrouve aussi dans les pratiques culturelles d'immigrés chinois, qui me paraissent une culture « de conserve ». Ayant quitté depuis longtemps leurs pays natal, ils gardent souvent en tête des pratiques culturelles en tant que souvenirs du pays d'origine, alors que celles-ci évoluent dans le pays. Si on dit que la fête du Nouvel An Chinois se passe traditionnellement dans la communauté chinoise en France, c'est plutôt par rapport à cette mémoire culturelle.

Cette acculturation indique aussi une attitude positive d'adaptation à la société française. Si le commerce des immigrés chinois s'adresse au départ aux Chinois, très vite ils comprennent le potentiel commercial que les consommateurs français représentent et s'adressent alors à eux. Autrement dit, c'est l'expectative culturelle des Français qui les fait changer.

4. Objets et culture

Certains Français s'attachent à la culture chinoise à travers les objets qu'ils ont à la maison ou qu'ils ont ramenés de leurs voyages. On trouve souvent des objets chinois chez des Français qui possèdent parfois une collection importante, comme Josette, par exemple, une Française ayant effectué un séjour pendant les années 1960 et à qui on a demandé d'exposer ses collections. Dans la terminologie saussurienne, le signifié et le signifiant sont les composants du signe ; et la sémiologie de Roland Barthes explique que dans le monde existent deux niveaux de signes, l'un linguistique et l'autre sémiologique. Le signe sémiologique est composé d'un signifiant et d'un signifié, mais il s'en égare au niveau de ses substances.⁵³ Ainsi, dans la

⁵³ Roland Barthes, 'Éléments de sémiologie', in Roland Barthes, *Oeuvres complètes*, tome 1, 1942-1965, Paris,

représentation des objets chinois on retrouve ces deux systèmes sémiologiques, dont l'un est emboîté par rapport à l'autre : l'un des systèmes linguistiques est appelé par Barthes *langue-objet*, l'autre, *méta-langage*, car il est une seconde langue *dans laquelle* on parle de la première.⁵⁴ Du côté du système sémiologique, le signifiant et le signifié dans les objets chinois sont signes de culture et traduisent une perception française, mais les mêmes objets chinois n'ont pas le même sens pour les Chinois et les Français. Leur fait physique est le même pour les Français et les Chinois, mais son sens est différent.⁵⁵ La « Sinité » que les Français trouvent dans les objets chinois leur paraissent nécessaires pour sentir la Chine, alors qu'ils sont essentiels pour les Chinois d'outre-mer, car la sinité représente leur racines culturelles. De plus, puisque les Français s'intéressent plutôt aux traditions chinoises, la mémoire culturelle figée dans les objets concernant la Chine leur rappelle sans cesse que la culture chinoise fait partie du passé. « Nous en revenons toujours aux poèmes des Tang ou à la peinture traditionnelle. L'ensemble de l'activité artistique chinois semble s'être figée dans une hypothétique période et n'avoir plus bougé. »⁵⁶ Dans *Les mots et les choses*, Michel Foucault dit « pour notre système imaginaire, la culture chinoise est... la plus sourde aux événements du temps ».⁵⁷ Dans ce cas, on voit que se rencontrent les imaginaires sur la Chine populaire et sur la Chine scientifique. Pour beaucoup de Français, l'image culturelle de la Chine, reflétée dans les objets, en tant que figure

Éditions du Seuil, 1993, pp.1484-1487.

⁵⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, p.200.

⁵⁵ Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, 'Post-Marxism without apologies' in Ernesto Laclau, *New Reflections on the Revolution of Our Time*, p.100. "...the physical fact is the same, but its meaning is different."

⁵⁶ Frédéric Perret, *La Chine et les Chinois dans l'imaginaire populaire français*, mémoire de maîtrise de Langue, Littérature et Civilisation Chinoises, sous la direction de M. Gregory B. LEE, soutenu en septembre 2003, p. 96.

⁵⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, pp.4-5. « La Chine, dans notre rêve, n'est-elle pas justement le lieu privilégié de l'espace ? Pour notre système imaginaire, la culture chinoise est la plus méticuleuse, la plus hiérarchisée, la plus sourde aux événements du temps, la plus attachée au pur déroulement de l'étendue; nous songeons à elle comme à une civilisation de digues et de barrages sous la face éternelle du ciel ; nous la voyons répandue et figée sur toute la superficie d'un continent cerné de murailles. Son écriture même ne reproduit pas en lignes horizontales le vol fuyant de la voix; elle dresse en colonnes l'image immobile et encore reconnaissable des choses elles-mêmes. ...il y aurait ainsi, à l'autre extrémité de la terre que nous habitons, une culture vouée tout entière à l'ordonnance de l'étendue, mais qui ne distribuerait la prolifération des êtres dans aucun des espaces où il nous est possible de nommer, de parler, de penser. »

allégorique, explique une Chine transformée, détournée, ne se soustrayant jamais à l'influence de la culture française.

5. Personnalisation de l'imagination

Le terme personnalisation de l'imagination pourrait conclure la façon dont les Français comprennent la culture chinoise. A la différence des chercheurs travaillant sur la Chine, qui la regardent souvent selon certains paradigmes rationnels, les Français moyens la comprennent d'une façon individuelle qui leur permet de détourner la Chine dans le champ de leur connaissance et à la fois de l'encadrer et de la personnaliser. Cela se traduit par une distance entre la réalité et leur connaissance sur la Chine, et par une réduction de son image culturelle en Occident. Pour certains Français, les traditions chinoises se réduisent seulement à certaines choses, telles que le Qigong ou le Fengshui, qui leur paraissent en premier lieu un peu exotique.

Il est parfaitement naturel, pour l'esprit humain, de résister aux assauts que lui porte l'étrangeté brutale ; pour cette raison, des cultures ont toujours eu tendance à imposer des transformations complètes à d'autres cultures, en recevant celles-ci, non pas telles qu'elles sont, mais, pour le plus grand bien du récepteur, telles qu'elles devraient être.⁵⁸

Le point de vue de Said est un peu extrême, mais me semble raisonnable. Quand une culture en rencontre une autre, ce n'est pas l'ensemble de la culture qui est perçu mais seulement des aspects particuliers, traduisant les liens entre les cultures.⁵⁹ Ces liens se présentent comme des caractères culturels intermédiaires entre les deux cultures.

Dans l'inconscient culturel de l'être humain il existe un prototype de compréhension de l'autre, qui réorganise et filtre toutes les connaissances sur l'autre

⁵⁸ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.84.

⁵⁹ 王才勇：《中西语境中的文化述微》，上海：上海人民出版社，2004年，第232页。“当一种文化遭际另一种文化时，彼此见出反响或进入视线的从不会是各自的整个系统，而总是各自引起对方关注的特定方面，恰是这些方面具体展现了不同文化间的关联。”

en fonction de soi-même. Autrement dit, « les autres ont presque toujours été institués comme inférieurs. »⁶⁰ C'est un schéma humain psychologique. Mais on dirait qu'il est impossible de se soustraire de la notion d'égoïsme culturel. Sans doute, l'image de la Chine vue par les Français est également un résultat égoïste.

L'imaginaire culturel personnalisé passerait facilement en stéréotypes. Les stéréotypes sont définis par Sander Gilman comme étant « une série de représentations mentales du monde [...] comme il n'y a aucune vraie ligne entre le soi et l'autre, une ligne imaginaire doit être tracée ; de sorte que l'illusion d'une différence absolue entre le soi et l'autre ne soit jamais préoccupée, cette ligne est aussi dynamique dans sa capacité de se changer que le soi ». ⁶¹

Mais Said indique aussi que le développement et le maintien de toute culture requièrent l'existence d'une autre culture, différente, en compétition avec un *alter ego*. La construction d'une identité, qu'il s'agisse de l'Orient ou de l'Occident, de la France ou de la Grande-Bretagne, tout en étant le résultat d'expériences collectives distinctes, se réduit finalement à son avis à l'élaboration d'oppositions et de différences avec « nous » qui restent sujettes à une continuelle interprétation et réinterprétation. ⁶²

Autrement dit, la personnalisation d'imaginaires de la Chine par des Français est une auto-identification temporaire culturelle française. Mais on doit également dire que même en se trouvant dans une société dont la vie quotidienne est utilitariste, beaucoup de Français n'ont pas d'intérêts utilitaristes pour la culture chinoise, mais plutôt moraux et intellectuels, car celle-ci les satisfait en leur apportant des valeurs

⁶⁰ Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé : les carrefours du labyrinthe III*, Paris : Seuil, 1990, p.31.

⁶¹ Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1985, pp.17-18. "Stereotypes are a crude set of mental representations of the world. ..Because there is no real line between self and the Other, an imaginary line must be drawn; and so that the illusion of an absolute difference between self and Other is never troubled, this line is as dynamic in its ability to alter itself as is the self."

⁶² Edward W. Said, *L'Orientalisme*, p.358.

humaines différentes ; la pratique des traditions chinoises leur sont parfois nécessaires. On le voit bien dans le cas de Marianne. Ce phénomène social n'interprète pas ce que dit Stuart Hall concernant la pratique représentationnelle connue comme fétichisme.

63

Ce qui est souligné ici, c'est que la stéréotypation de l'image culturelle chinoise fixerait une identité ethnique externe.⁶⁴ C'est à dire qu'il existerait deux identités nationales chinoises, l'une se formant au sein des Chinois, l'autre créée par les autres ; la notion de nation est, après tout, une production de la modernité occidentale. Toutes les incompréhensions occidentales sur la Chine pour les Chinois, ne sont pas tout à fait fausses, mais correctes par rapport à l'Occident.

III Voyage culturel à la recherche de son imaginaire

Sous-produit de la circulation des marchandises, la circulation humaine considérée comme une consommation, le tourisme, se ramène fondamentalement au loisir d'aller voir ce qui est devenu banal. ... La même modernisation qui a retiré du voyage le temps, lui a aussi retiré la réalité de l'espace.⁶⁵

——Guy Debord, *La société du spectacle*

En France, l'espace culturel chinois comprend non seulement sa représentation dans la société locale, mais aussi son étendue corrélative à la Chine par les voyages des Français, qui vont chercher et rapporter leurs imaginaires de la Chine.

1. Voyages et imaginaires culturels

Jean Chesneaux nous dit dans son *L'Art du voyage* : « Voyager est de l'ordre de

⁶³ Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", in Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, p.264.

⁶⁴ Dans un esprit anthropologique, Benedict Anderson propose de la nation la définition suivante : une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine. (Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York, Verso, 1991.) Il pense qu'une nation se fonde sur l'identification interne d'un groupe. Mais, il ne faut peut-être pas négliger le fait que la formation d'une nation est également influencée par l'identification externe et par l'imagination interne.

⁶⁵ Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p.164.

l'être (être-avec...) et non de l'ordre de l'avoir; il serait dérisoire de prétendre avoir-pour-soi un peu du pays visité, pour le remporter à la maison. »⁶⁶ Depuis les années 1960, le tourisme est devenu une nouvelle pratique culturelle dans le monde entier. L'Industrie touristique occidentale, qui a pris son essor pendant les années 1970, a envoyé les Occidentaux aux quatre coins du globe pour vivre une autre culture dans leurs imaginaires. En même temps, le tourisme culturel est modelé par des variables socio-anthropologiques quelque peu négligées par les analystes, mais qui resurgissent dans toutes les études sérieuses de motivation. Peu à peu le tourisme culturel est devenu un système de connaissances d'imaginaires sur l'autre, qui renforce progressivement l'imaginaire collectif, malgré des déconstructions personnelles. En fait, presque toutes les déconstructions se transforment en nouvelles forces pour reconstruire. Dans ce sens, on dirait que l'imaginaire culturel du tourisme est un pouvoir interactif de construction de discours. Comme le dit Tzvetan Todorov, « l'interprétation primitiviste de l'exotisme est aussi ancienne que l'histoire elle-même ; mais elle reçoit une formidable impulsion à partir des grands voyages de découverte du XVI^e siècle. »⁶⁷

Dans cette étude, ce qui sera souligné est le caractère du tourisme culturel comme expérience culturelle imaginaire. « C'est d'abord un imaginaire qui transforme un lieu neutre en destination touristique... la mise en tourisme de l'espace et du patrimoine rural se fait toujours en invoquant ce thème récurrent depuis les années 1970 de l'authenticité, de l'identité culturelle, si ce n'est de l'ethnicité. »⁶⁸ Le tourisme culturel, est tout simplement une rencontre culturelle, mais comme nous l'indique Cornelius Castoriadis :

⁶⁶ Jean Chesneaux, *L'Art du voyage*, Paris: Bayard éditions, 1999, p.264.

⁶⁷ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, p.358.

⁶⁸ Rachid Amirou, *Imaginaire du tourisme culturel*, Paris : Presses Universitaires de France, 2000, pp.1-3.

La rencontre ne laisse donc que deux possibilités : les autres sont inférieurs, les autres sont égaux à nous. L'expérience prouve, comme on dit, que la première voie est suivie presque toujours, la seconde presque jamais. Il y a à cela une apparente « raison ». Dire que les autres sont « égaux à nous » ne pourrait pas signifier égaux dans l'indifférenciation : car cela impliquerait, par exemple, qu'il est égal que je mange du porc ou que je n'en mange pas, que je coupe les mains des voleurs ou non, etc. Tout deviendrait alors indifférent et serait désinvesti. Cela aurait dû signifier que les autres sont simplement *autres* ; autrement dit, que non seulement les langues, ou les folklores, ou les manières de table, mais les institutions prises globalement, comme tout et dans le détail, sont *incomparables*. Cela – qui en un sens, mais en un sens seulement, est la vérité – ne peut apparaître « naturellement » dans l'histoire, et il ne devrait pas être difficile de comprendre pourquoi. Cette « incomparabilité » reviendrait, pour les sujets de la culture considérée, à tolérer chez les autres ce qui pour eux est abomination ; et, malgré les facilités que se donnent aujourd'hui les défenseurs des droits de l'homme, elle fait surgir des questions théoriquement insolubles dans le cas des conflits entre cultures.⁶⁹

On pourrait peut-être traiter la question des attitudes et des perspectives des voyageurs avec ce point de vue selon lequel :⁷⁰

il ne s'agira donc plus des jugements portés sur les autres, positifs ou négatifs, de rejet ou d'éloge ; peu importe, dans la perspective présente, si ces voyageurs sont des relativistes ou des universalistes, des racistes ou des nationalistes, des primitivistes ou des exotistes. Ce qui est en jeu, ce sont les formes d'interaction dans lesquelles ils entrent avec les autres au cours de leur voyage. On aura affaire à un rapport non plus de représentation (comment pense-t-on les autres ?) mais de contiguïté et de coexistence (comment vit-on avec les autres ?)⁷¹

Ce qui se cache derrière l'identité du voyageur est ce que Pierre Bourdieu appelle le capital culturel, c'est à dire, les valeurs dominantes et les modes d'imagination du voyageur. La notion d'imaginaire, pour Rachid Amirou, nous aide à décrire simplement les relations entre un sujet et d'autres domaines où s'exerce l'activité de l'esprit : art, pensée, mythe, religion, et tourisme ; au-delà de la lecture rationnelle du monde, il existe des formes symboliques qui aident à asseoir un lien

⁶⁹ Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé*, pp.30-31.

⁷⁰ Chez Tzvetan Todorov, les voyageurs se divisent en dix catégories : l'assimilateur, le profiteuse, le touriste, l'impressionniste, l'assimilé, l'exote, l'exilé, l'allégoriste, le désabusé, le philosophe. Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, pp.452-463.

⁷¹ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, p.451.

entre nous et le monde, entre l'intériorité et le social. Ces formes symboliques aident à faire ainsi une transition, une reliance, entre l'individu et le dehors, entre les sujets, et entre les diverses temporalités. C'est dans ce sens que Amirou dit que le tourisme peut préfigurer un espace de la transition.⁷²

Les voyageurs retrouvent leurs imaginaires sur place, mais ils risqueraient également de mal comprendre ce qu'ils vivent en voyageant, en gardant la perspective de leur propre horizon culturel. Cela leur ferait modifier les imaginaires. En outre, l'authenticité et la marchandisation de la culture dans le voyage se révèlent très importantes, car la marchandisation altère et réinvente souvent l'authenticité en flattant les goûts et les imaginaires que les voyageurs ont avant de partir.

2. Constructions et déconstructions des images de la Chine dans le tourisme français

On remarque que les images touristiques classiques, principales et dominantes, de la Chine utilisées par l'industrie touristique française, mettent l'accent sur son ancienneté et ses traditions et présentent une Chine mystique et exotique.⁷³ L'intertextualité dans les programmes de voyages de ce que vendent les agences de voyages françaises montre que les Français réifient des Chines personnalisées avec leurs propres imaginaires du passé. De plus, le tourisme français présente certaines particularités qui sont des traits communs à l'Orient comme des caractéristiques de la Chine.⁷⁴

Voici le circuit d'un programme de voyage en Chine proposé par Philibert Voyages, dont le titre est *La Chine des Mandarins: Révélation du plus secret des*

⁷² Rachid Amirou, *Imaginaire du tourisme culturel*, pp.3-4.

⁷³ *Asietours 1999*, Accortour, p.1; *Toute l'Asie 2002-2003*, Asia, p.4.

⁷⁴ Arthur Henderson Smith, *Moeurs curieuses des Chinois*, Paris, Payot, 1927, p.11.

empires, accompagné dans la brochure d'images de temples chinois.⁷⁵ Ce voyage proposé au prix de 2260 euros, dure 14 jours (voir les annexes),⁷⁶ et comprend le circuit suivant : Lyon/Beijing (Pékin) - La Grande Muraille - Xian/Shanghai/Suzhou - Luzhi/Shanghai – Guilin – Yangshuo - Guilin/Ghangzhou (Canton) - Canton/Hong Kong –Lyon. En lisant ce programme, un Chinois aurait un peu de difficulté à comprendre ce qu'on y vend, car les noms et les représentations ne sont pas toujours communs aux Français et aux Chinois. La représentation linguistique permet de souligner l'exotisme.

Aujourd'hui, il y a au moins deux chimes juxtaposées dans le discours du tourisme français : l'une la Chine traditionnelle, l'autre la Chine moderne. La modernisation rapide couplée au développement économique rapide a été constante en Chine au cours des vingt dernières années tandis que sa représentation, dans les médias et la culture populaire français, comme un pays hypermoderne, est un phénomène très récent.⁷⁷ Mais le tourisme français n'hésite pas à traiter la Chine comme un pays tout d'abord orientaliste, figée, plein d'exotisme, attaché à son passé, et comme un pays moderne et vivant. En soulignant qu'on peut faire l'expérience de pratiques traditionnelles en voyageant en Chine, beaucoup d'agences de voyages montrent à leurs clients la contemporanéité du passé de la Chine; traduisant comme logique que la Chine ne change pas culturellement en exposant une perspective un peu négative de ce point de vue du changement de vision. Justement comme dit Guy Debord, la négation réelle de la culture est seule à en conserver le sens.⁷⁸

⁷⁵ Cette agence de voyage a une dizaine d'agents en France, celui de Lyon se trouve dans le 6^e arrondissement.

⁷⁶ *Les circuits & les séjours 2007*, Philibert, p.18.

⁷⁷ Florent Villard, 'China in French Tourist Industry Discourse: From Orientalist Imaginary to Chinese Postmodernity', in *Transtext(e)s Transcultures*, n° 1, p.141. "Rapid modernization coupled with swift economic development have been constant in China over the last twenty years whereas its representation, in French media and popular culture, as a hypermodern capitalist county, undergoing dazzling, even worrying, changes, is a very recent phenomenon."

⁷⁸ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.210.

Même si le tourisme ne cesse jamais de chercher des choses différentes pour attirer des clients ⁷⁹, l'attraction des sites touristiques ne dépend pas seulement de sa propagande, mais est encore lié aux imaginaires des voyageurs. Autrement dit, l'image de la Chine dans le discours du tourisme français est fabriquée à la fois par les agences de voyages et par les Français : d'une part, les agences découvrent et proposent sans cesse aux Français de nouveaux programmes; d'autre part, elles le font pour satisfaire leurs imaginaires sur la Chine.

Pour certains Français, l'âme de la Chine, c'est la tradition, l'éternelle tradition, car la Chine est le pays de l'immobilité.⁸⁰ D'aspect vague et intemporel, la Chine des Français reste plutôt dans le passé et son altérité intéresse leur imaginaire.⁸¹ « ...hier comme aujourd'hui, parler de la Chine immobile a toujours sous-entendu l'idée sournoise de pouvoir la rendre mobile à notre gré ! »⁸²

Les guides touristiques sont utiles, car ils sont « une espèce de textes à peu près 'naturels', aussi logiques par leur composition et leur utilisation que tout autre livre, précisément à cause de cette tendance de l'homme à se rabattre sur un texte lorsque les incertitudes d'un voyage en pays étranger semblent menacer sa tranquillité. Beaucoup de voyageurs disent qu'ils n'ont pas rencontré dans un pays nouveau ce qu'ils en attendaient pour eux : ils veulent dire par-là que ce n'était pas ce qu'un livre avait dit que ce serait. ⁸³

Étant donné le rationnel économique, il est naturellement logique que l'industrie touristique veuille en premier lieu flatter l'imaginaire du public sur le lieu où il se

⁷⁹ Franck Michel, *Désirs d'Ailleurs : Essai d'anthropologie des voyages*, Strasbourg, Éditions Histoire & Anthropologie, 2002, p.180.

⁸⁰ Louis Carpeaux, *Pékin qui s'en va*, Paris, Maloine, 1913. Charles de Chassiron, *Notes sur le Japon, la Chine et l'Inde*, Paris, Dentu et Reinwald, 1861, p.X.

⁸¹ Jonathan D. Spence: *La Chine imaginaire : La Chine vue par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, (traduction de l'anglais : *The Chan's Great Continent, China in Western Minds*, par Bernard Olivier), Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, p.168.

⁸² Franck Michel, *En route pour l'Asie : le rêve oriental chez les colonisateurs, les aventuriers et les touristes occidentaux*, Strasbourg, Éditions Histoire & Anthropologie, 1995, p.73.

⁸³ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, pp.112-113.

rend, et de ce fait introduit et réinvente l'imaginaire collectif. Voici la devise d'une agence de voyages citée par Rachid Amirou:

Ne partez pas de l'idée de ce que vous rêvez de lui vendre; partez de l'idée du rêve qu'il veut acheter et vous taillerez votre marchandise sur ce modèle.⁸⁴

Ce que l'industrie touristique française vend, c'est donc une Chine imaginée par ses clients potentiels, qui vont y chercher leurs « inconnus connus » de la Chine, car « la figure de l'autre, déjà construite avant le voyage, ne constitue ni une surprise, ni un événement puisqu'elle a pour fonction épistémologique d'épouser intimement le modèle. ».⁸⁵ Mais ce qui se trouve au cœur des ventes touristiques françaises sur la Chine qui n'est pas du tout monolithique, ce sont plutôt les racines culturelles traditionnelles.⁸⁶ :

La Chine historique, celle éternelle, toujours présente et peut-être même de plus en plus vivante, dans des temples-pagodes sauvés des années rouges et repeints de carmin frais, et aujourd'hui très fréquentés par des citadins affairés qui n'hésitent pas à demander l'aide du ciel avant d'entamer une négociation difficile.⁸⁷

Le caractère de capital touristique, en tant que production, n'est pas dû à ce qu'il vend, mais à ce qu'il introduit une production de nouveau savoir et invente un monde autre. Le tourisme français fait consommer à ses compatriotes la Chine qui présente une catégorie de savoir d'altérité.

⁸⁴ Rachid Amirou, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, p.49.

⁸⁵ Rachid Amirou, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, p.94.

⁸⁶ Shanghai, par exemple, vendu comme : Poussée par une jeunesse créative et ambitieuse, Shanghai affiche fièrement sa vitalité ravageuse. Nouvelle économie, musique techno, galeries avant-gardistes sont les moteurs d'une population enthousiaste, qui ne renie rien de ses racines et sait se ressourcer dans des jardins zen immuables. *Toute l'Asie en voyage individuel sur mesure, 2004-2005*, Asia, p.164. Pékin: Nous sommes dans les hutongs, entrelacs d'allées et de maisons familiales qui faillirent bien disparaître dans les grands travaux urbanistes de Pékin, mais qui sont aujourd'hui heureusement sauvés et réhabilités par les jeunes cadres branchés de la capitale désireux de retrouver un peu de leurs racines dans un cadre traditionnel modernisé. *Tentations : Toute l'Asie en circuits, 2004-2005*, Asia, p.72.

⁸⁷ *Toute l'Asie en voyage individuel sur mesure, 2004-2005*, Asia, p.163.

3. Expériences de voyages culturels en Chine

Voyager en Chine, c'est le rêve de beaucoup de Français. Ce rêve montre non seulement leur « pouvoir d'achat culturel » au niveau économique, mais aussi leurs désirs provenant de leur imaginaire de la Chine. Quels sont les voyages en Chine que préfèrent les Français ? Dans le *Match en Chine*, de mars-mai 2004, on trouve un bilan très intéressant, une carte illustrée de photos et une présentation très détaillée et illustrée dont les titres sont : La Chine céleste, Les légendes impériales, Le Paris de Shenzhen, Chez les Ouighours du Xinjiang, Au pays de Confucius, Le Pékin quotidien, Sur les routes de l'empire, L'éternel printemps du Yunnan, Au berceau de la civilisation, Escale à Shanghai, Minorité du Guizhou, etc. De nos jours, les touristes français ont voyagé presque partout en Chine, et ont découvert ainsi les milles facettes du pays.⁸⁸

Sans grande différence d'avec les voyageurs français qui se rendaient en Chine aux 19^e et 20^e siècles, les touristes français d'aujourd'hui se régalaient de leurs découvertes chinoises. Pour François-René de Chateaubriand, qui fut le premier voyageur-écrivain français spécifiquement moderne, le voyage est un objet de réflexion bien délimité : « tout se réduit souvent, pour le voyageur, à échanger dans la terre étrangère des illusions contre des souvenirs ». ⁸⁹ C'est de là que vient l'intérêt des Français pour l'exotisme qui a été approfondi chez Victor Segalen. Pour ce dernier, l'exotisme est tout ce qui est autre, synonyme d'*altérité* et l'exotisme essentiel est celui de l'objet pour le sujet : tous les hommes sont soumis à la loi de l'exotisme.⁹⁰ Autrement dit, la Chine se trouve exotisée avant que les touristes

⁸⁸ *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004.

⁸⁹ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, p.377.

⁹⁰ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres*, p.431. Victor Segalen, *Équipée* (1915), Plon, 1970 ; *Essai sur l'exotisme* (1904-1918), Montpellier, Fata Morgana, 1978.

français ne s'y rendent.

Les expériences de voyages en Chine forment une bonne entrée en matière lors des rencontres avec des Français et sont très diverses. Les Français qui voyagent en Chine, soit voyagent annuellement depuis une dizaine d'années, soit essayent de profiter de toutes les occasions d'y aller pour la découvrir, soit aiment faire un séjour assez long tous les deux ans pour partager la vie quotidienne des Chinois. Parmi ceux que j'ai rencontrés, on peut citer ceux qui ont été étonnés et émus jusqu'aux larmes devant ce qui leur paraissait à leurs yeux être des miracles, ceux qui s'intéressent davantage aux coutumes des minorités chinoises, ceux qui sont inspirés par la découverte et l'aventure, ceux qui à leur retour de voyage aiment organiser des expositions des collections d'objets d'arts rapportés de Chine, ceux qui aménagent chez eux des pièces ou des salons chinois avec leurs souvenirs de voyage, ceux qui accumulent une dizaine d'albums photos volumineux, ceux qui écrivent des récits de voyage et ceux encore qui aiment faire profiter de leurs expériences en accompagnant les autres lors de futurs voyages.

L'expérience chinoise est celle de la joie avec l'altérité de la Chine, qui se démarque de la culture occidentale paraissant homogène aux yeux de certains Français. Dans cette altérité chinoise, on dénote deux facettes dominantes : sa postmodernité et son ancienneté. La postmodernité chinoise se présente dénuée du «sens de la tradition », coupée du passé ;⁹¹ alors qu'on ne veut pas qu'elle change, car comme dit Ernest Renan, « La Chine est en quelque sorte une Europe non perfectible : elle a été dès son enfance ce qu'elle devait être à jamais, et telle est la raison de son infériorité. »⁹² Ainsi, l'intérêt des Français pour la minorité Mosuo, qui est passée soudainement de la société matriarcale à la société postmoderne,

⁹¹ Pierre-André Taguieff, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000, p.98.

⁹² Tristan d'Huriel, *La Chine vue par les écrivains français*, anthologie, Paris, Bartillat, 2004, p.98.

expliquent l'imaginaire.⁹³

« L'objet nouveau qui apparaît aux yeux d'un sujet n'est pas seulement un stimulus nouveau, mais un stimulus pour lequel le sujet a besoin d'une confirmation venant d'autrui. »⁹⁴ Autrement dit, l'objet nouveau provoque chez le sujet le besoin de s'identifier face à l'autre. Les Français qui voyagent en Chine non seulement se satisfont des imaginaires affirmés sur place, mais parviennent aussi à s'identifier culturellement par rapport à la Chine, car chaque identité est constituée dans le contexte d'une action comme, par exemple, le voyage culturel.⁹⁵ Dans l'imaginaire culturel, c'est la différence qui fait l'objet de recherche et qui distingue le sens perçu dans des contextes différents.

Conclusion : Différence du partage de sens

The more easily does one assess oneself and alien cultures with the same combination of intimacy and distance.⁹⁶

——Edward W. Said

On peut aisément percevoir qu'il existe une différence de partage de sens, soit dans la compréhension des traditions chinoises qu'ont les Français, soit dans leurs expériences touristiques en Chine. Cette différence vient de la compréhension de la culture chinoise qu'ont les Chinois et les Français, et aussi de ce qu'ils en attendent. Le contact avec la culture chinoise est une détente pour certains Français qui les éloigne des soucis inhérents à leur société.

⁹³ 张柠：《文化的病症：中国当代经验研究》，上海：上海文艺出版社，2004年版，第367-368页。

⁹⁴ Robert Francès, *La perception* (collection « Que sais-je ? n° 1076.), Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p.119.

⁹⁵ Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, 'Post-Marxism without apologies' in Ernesto Laclau., *New Reflections on the Revolution of our Time*, p.101. "...every identity or discursive object is constituted in the context of an action..."

⁹⁶ Edward W. Said, *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*, London, PENGUIN BOOKS, 1995, p.259.

1. Nécessité de différence

Stuart Hall, pour qui la différence est fondamentale au sens, nous indique dans son *The Spectacle of the 'Other'*, quatre points théoriques concernant l'examen de la question de la différence.⁹⁷ Le premier point est linguistique : la différence importe parce qu'elle est essentielle à la signification ; sans elle, la signification ne pourrait pas exister. La signification dépend de la différence entre les opposés. Le second point vient également des théories linguistiques : on a besoin de différence parce qu'on ne peut pas construire la signification sans dialogue avec l'autre. La signification surgit par la différence entre les participants de n'importe quel dialogue. Le troisième point est anthropologique : La culture dépend du sens donné aux choses (signifiant) en leur assignant différentes positions à l'intérieur d'un système de classification. L'inscription de la différence est ainsi la base de cet ordre symbolique que nous appelons culture. La différence est fondamentale à la signification culturelle, comme a argué Mary Douglas du fait que ce qui dérange vraiment l'ordre culturel c'est lorsque les choses se trouvent dans la mauvaise catégorie ou ne rentrent dans aucune catégorie ; ce qui est socialement périphérique est souvent symboliquement centré.⁹⁸ Le quatrième point est psychanalytique : l'autre est fondamental à la constitution de soi. Nos subjectivités dépendent de nos relations inconscientes avec les autres significatifs.

Concernant les stéréotypes des Français sur la Chine, évoqués précédemment du point de vue de la différence, on peut et doit faire la distinction entre le stéréotype pathologique et le stéréotype que tout le monde a besoin de faire pour préserver son

⁹⁷ Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", in Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, pp.234-238.

⁹⁸ Barbara Babcock, *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1978, p.32.

illusion de contrôle de soi et du monde. Les stéréotypes surgissent quand l'auto-intégration est menacée. Ils sont donc une partie de notre manière de traiter les instabilités de notre perception du monde. Cela ne signifie pas qu'ils sont bons, seulement qu'ils sont nécessaires.⁹⁹

2. Différence dans l'imaginaire des Français sur la Chine

Non seulement les Français ne voient pas la Chine telle qu'elle est, mais la représentation de la culture chinoise en France n'est pas la même qu'en Chine. Si on peut souligner les différences qui existent entre ces deux représentations, on peut également noter que tous les Français n'ont pas la même vision de la Chine.

Par rapport à leur culture, les Français trouvent deux sortes de différence dans la culture chinoise : l'une sur le plan-même de la culture, l'autre sur le plan de sa nature. La première venant de la civilisation pourrait disparaître grâce à la communication tandis que la seconde innée, existerait toujours.

La passion des Français pour la culture chinoise explique leurs intérêts culturels. Les caractères intermédiaires apparaissant entre les deux cultures permettent aux Français d'essayer de connaître une autre façon de vie et de pensée, en gardant les valeurs humaines trouvées dans une culture différente mais identiques à la leur. Si certains Français pratiquent, par exemple, le Qigong ou le Taijiquan, c'est parce qu'ils s'intéressent à la santé du corps et que les pratiques chinoises, différentes des pratiques occidentales, leur apparaissent favorables à la santé. En voyageant en Chine, ils ont pour objectif la découverte d'une altérité chinoise. Malgré l'importance pour les Français de vivre une expérience différente, la culture chinoise chez eux n'est

⁹⁹ Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, p.17. "Stereotypes arise when self-integration is threatened. They are therefore part of our way of dealing with the instabilities of our perception of the world. This is not to say that they are good, only that they are necessary. We can and must make the distinction between pathological stereotyping and the stereotyping, all of us need to do to preserve our illusion of control over the self and the world."

jamais celle de la Chine, mais plutôt une culture chinoise détournée.

Cette différence existe, non seulement parce qu'il est impossible de connaître la Chine véritable, mais aussi parce qu'ils la comprennent à travers leur propre culture et par rapport à leurs besoins spécifiques, en l'encadrant dans une catégorie culturellement favorable. En ce qui concerne la différence dans l'imaginaire sur la Chine, on regarde son image culturelle du côté chinois, on s'identifie du côté français, dans le contexte social contemporain, avec l'autre.

Chapitre 3

Imaginer la Chine dans la société du spectacle : consommation et spectacles

La culture devenue intégralement marchandise doit aussi devenir la marchandise vedette de la société spectaculaire. ¹

-- Guy Debord, *La société du spectacle*

La société occidentale contemporaine est engagée dans une période de société de consommation, appelée ainsi par Jean Baudrillard, dans laquelle la consommation est un élément structurant des relations sociales. ² Et le système culturel de la société se fonde sur la consommation. Avant *La Société de consommation*, Guy Debord pose un concept, la société du spectacle, qui est essentiellement une critique radicale de la marchandise et de sa domination sur la vie, qui se retrouve dans la forme particulière de l'aliénation de la société de consommation. D'après Debord, le spectacle est le stade achevé du capitalisme et une idéologie économique. Mais aussi le concept prend plusieurs significations : il est à la fois l'appareil de propagande de l'emprise du capital sur les vies, aussi bien qu'un rapport social entre des personnes médiatisées par des images. Il compare le spectacle à la religion de la marchandise.

De nos jours, les Français, vivant dans la société de consommation et du spectacle, imaginent la Chine à travers les notions consommation et spectacle. De

¹ Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p.187.

² Jean Baudrillard, *La Société de consommation, ses mythes, ses structures*, Paris, Gallimard, 1986.

plus, le concept Capital culturel, formalisé par Pierre Bourdieu, nous permet de comprendre leur imaginaire de la Chine.

I Spectacles, consommation et capital culturel

1. Société du spectacle

En 1967, Guy Ernest Debord a publié son livre *La Société du Spectacle*, composé de 221 commentaires sur la société contemporaine, dont le capital, comme nous dit Maurizio Lawwarato, n'est plus caractéristique de son mode de production, mais de sa production de mo(n)des, qui se présente comme des spectacles dans tous les domaines.³ Le spectacle se représente à la fois comme la société même, comme une partie de la société, et comme instrument d'unification. En tant que partie de la société, il est expressément le secteur qui concentre tout regard et toute conscience.⁴

Dans ce que Debord appelle société du spectacle, la réalité surgit dans le spectacle, et le spectacle est réel. Cette aliénation réciproque est l'essence et le soutien de la société existante.⁵

Le spectacle se présente comme une énorme positivité indiscutable et inaccessible. Il ne dit rien de plus que « ce qui apparaît est bon, ce qui est bon apparaît ». L'attitude qu'il exige par principe est cette acceptation passive qu'il a déjà en fait obtenue par sa manière d'apparaître sans réplique, par son monopole de l'apparence.⁶

On ne peut opposer abstraitement le spectacle et l'activité sociale effective ; ce dédoublement est lui-même dédoublé.⁷

Ce que le spectacle donne comme perpétuel est fondé sur le changement, et doit changer avec sa base.⁸

Selon la théorie de la Société du spectacle, les imaginaires français de la Chine feraient partie de leur société spectaculaire, et serait spectacularisés.

³ Maurizio Lazzarato, *Les révolutions du capitalisme*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2004, p.96.

⁴ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.15.

⁵ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.17.

⁶ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.20.

⁷ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.18.

⁸ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.65.

2. Société de consommation

Selon Baudrillard, la consommation n'est plus, pour chaque individu, le moyen de satisfaire ses besoins, mais plutôt de se différencier. La consommation est la logique interne de la société contemporaine, elle existe partout ; tout dans la vie sociale se présente comme objets de consommation. La consommation est homogène au niveau de l'ensemble de la société, mais aussi personnalisée au niveau de l'individuel. La société de consommation, une structure et un système moral, est elle-même son propre mythe.

Dans nos sociétés où la consommation prend la place de la morale, tout devient un objet, un capital soumis à un impératif de faire-valoir. Ce qui fait objet de la consommation n'est pas que les objets matériels, mais encore la culture, qui est déjà marchandisée et consommée à travers beaucoup de formes.⁹

Dans la consommation, un rituel, tous les objets consommés portent du sens culturel et sont choisis culturellement par leurs consommateurs.¹⁰ La consommation devient un symbole de statut social, un moyen de s'identifier ;¹¹ elle se présente aussi comme des spectacles qui régissent les idées des individus.¹²

Dans la même logique, la consommation de la culture chinoise en France, se présente aujourd'hui comme une nouvelle valeur culturelle, qui permettrait à l'intéressé de se distinguer de l'autre. Consommer l'autre, est devenu un capital culturel très à la mode.

⁹ 王岳川：《博德里亚消费社会的文化理论研究》，载《北京社会科学》，2002年第3期，第126页。

¹⁰ 罗钢：《西方消费文化理论述评（上）》，载《国外理论动态》，2003年第5期。玛丽·道格拉斯、贝伦·伊舍伍德：《物品的用途》，载罗钢、王中忱主编《消费文化读本》，中国社会科学出版社，2003年版。

¹¹ 参见高亚春：《波德里亚对消费社会的研究及其理论意义》，载《同济大学学报》（社会科学版），第15卷第4期，2004年8月，第91页。

¹² 参见仰海峰：《商品社会、景观社会、符号社会——西方社会批判理论的一种变迁》，载《哲学研究》2003年第10期，第23页。

3. Capital culturel

Le capital culturel défini par Pierre Bourdieu se présente sous trois formes distinctes : Une forme incorporée : l'habitus culturel ; Une forme objectivée : les biens culturels ; Une forme institutionnalisée : les titres scolaires. Il est un instrument de pouvoir au niveau de l'individuel sous forme d'un ensemble de qualifications intellectuelles produites par l'environnement familial et le système scolaire. C'est un capital parce qu'on peut l'accumuler au cours du temps et même, dans une certaine mesure, le transmettre à ses enfants. Comme tout capital, il donne un pouvoir à son détenteur.

Mais on peut développer la signification du terme capital culturel, comme des intérêts économiques ainsi que culturels. Le capital culturel est donc un signe dont la signification peut expliquer les raisons pour lesquelles on s'intéresse à certaines marchandises chinoises. La culture chinoise devient un capital culturel, c'est parce qu'elle porte pour certains du pouvoir pour des intérêts divers.

II Imaginer à travers le cinéma chinois

L'un des aspects du monde de l'électronique « postmoderne » est le fait qu'on soit contrôlé par des images.¹³ Le film, en tant qu'une sorte de culture, est un moyen important au niveau de l'identité ethnique. Et dans la mondialisation culturelle, le film est censé être un intermédiaire très important pour connaître, obtenir, et même inventer, l'identité de l'autre. En Occident, il existe une longue histoire des films qui présentent les Chinois imaginés, dont la série *Fu Manchu* est très connue.¹⁴

¹³ 参见孟建:《视觉文化传播——对一种文化形态和传播理念的诠释》,载《现代传播》,2002年第3期。

¹⁴ En 1913, l'écrivain anglais Sax Rohmer a commencé à mettre en scène dans une série de romans, qui s'agit d'un génie du mal ; et puis il a été mis en scène dans de nombreux films et séries à partir de l'an 1929. Fu Manchu est le prototype d'autres personnages symbolisant le péril jaune en Occident. Jenny Clegg, *Fu Manchu and the 'Yellow Peril': The Making of a Racist Myth*, Stoke-on-Trent, Trentham Books, 1994.

Les Français prennent connaissance de la Chine à travers de nombreux films chinois. Même si ce qu'on voit dans les films chinois n'est pas tout à fait la réalité chinoise, certains Français tiennent à croire qu'elle est vraie. Ainsi la consommation des films chinois joue un très grand rôle dans la construction de l'imaginaire français de la Chine.

1. Asiexpo et Festival Cinémas & Cultures d'Asie

Lyon est le berceau du film. L'Institut Lumière et le Musée Lumière, ainsi que beaucoup d'autres associations de films et de cinémas très dynamiques, représentent une culture de films lyonnaise particulière et remarquable. Il y a beaucoup de Lyonnais qui s'intéressent aux films chinois. Comme le dit le président français du Comité des années croisées Chine-France Jean-Pierre Angremy, « en France comme dans le monde entier, on continue à explorer de nouveaux plans d'un cinéma chinois d'une proliférante vitalité... ». ¹⁵

Parmi les nombreuses associations de films lyonnaises, Asiexpo est très influente. Spécialisée dans les films asiatiques, elle organise depuis une dizaine d'années, chaque année, un festival de films, pour la plupart chinois. En janvier 1995, des passionnés ont décidé de lancer à Lyon un festival consacré à la culture et au cinéma de l'Inde. *Nocturnes Indiens* (titre emprunté au roman de Tabucchi, adapté à l'écran par Alain Corneau en 1989) se déroulera en novembre de l'année. Les *Nocturnes Indiens* sont devenus le premier festival annuel français consacré à l'Inde. Depuis 1997, ce festival s'ouvre et s'étoffe: l'ensemble du continent asiatique y est désormais représenté et le festival, en se positionnant sur des lieux nombreux et diversifiés,

¹⁵ Jean-Pierre Angremy, 载 Marie Laureillard, Jean-Claude Thivolle, Thierry Sanjuan (中文翻译为韦遯宇), *France-Chine: Des livres en français sur la Chine* (法国-中国: 以中国为研究对象之法文图书), Paris, ADPE, Association pour la diffusion de la pensée française : 2004, pp.10-11.

affiche une volonté de mêler les genres, les lieux, et les publics. L'Inde est rejointe par la Chine et le Japon sur des écrans qui vont du multiplexe à la salle classée « art et essai ». A partir de cette année, le nom du festival s'est transformé en Festival Cinémas & Cultures d'Asie. Depuis, Le festival est devenu un rendez-vous incontournable des Cinémas & Cultures d'Asie, une cinquantaine de médias couvre chaque année l'événement, et le public se déplace des quatre coins de l'Hexagone pour y assister. Avec un programme d'inédits, d'avant-premières, et de grands classiques, de l'Asie centrale à l'Asie du Sud-Est, il offre un vaste panorama, véritable reflet du cinéma asiatique d'hier et d'aujourd'hui.

L'entretien avec Jean-Pierre, responsable et fondateur d'Asiexpo, a eu lieu dans son bureau chez lui. Manquant de local, les organisateurs du Festival travaillent respectivement chez eux. Dans son bureau sont classées les archives du Festival. D'après Jean-Pierre, Asiexpo ne se consacre pas uniquement aux films chinois, mais ils sont nombreux, surtout depuis ces dernières années. Ce changement vient du nouvel intérêt des Lyonnais pour la Chine. L'Asiexpo, en tant qu'établissement culturel et semi-commercial, a promu plus de cent films chinois pendant la onzième édition du Festival à travers de nombreux cinémas lyonnais. Il y a cinq ou six ans, les films chinois n'étaient pas bien reçus du public. Le changement de goûts du public vers les films chinois est remarquable. Il y a des adhérents de l'Asiexpo qui demandent d'organiser de plus en plus d'activités sur le cinéma chinois. Étant donné les intérêts du public, Asiexpo cherche toujours avec ses partenaires chinois de bons films chinois pour satisfaire le public et l'amener à regarder une Chine changeante à travers les films, dont beaucoup de documentaires, par exemple, *Un jour à Pékin*, *Oustide*, qui prouvent que le choix était bon pour le public. De plus des films, tels que *Shanghai Dreams*, *Kekexili*, qui portent un autre regard sur la Chine, intéressent le

public lyonnais. Mais les films de Kungfu sont eux aussi remarquables, comme par exemple, *Seven Swords*, car beaucoup d'Occidentaux imaginent qu'en Chine tout le monde pratique le Kungfu. Certains Français adoptent, à travers les films chinois, une vision très ouverte de la Chine, qui, pour eux, réunit toutes les possibilités de cultures sociales : les plus ouvertes et les plus conservatrices, les plus anciennes et les plus modernes, voire postmodernes. A travers les films, on voit une Chine du paradoxe.

2. Voir la Chine à travers les films chinois

De nos jours, on peut facilement trouver en France beaucoup plus de films chinois qu'en Chine, car il en y a beaucoup qui sont interdits en Chine. Autrement dit, les Français peuvent trouver des films qui ne sont pas souvent accessibles aux Chinois. Cela attire les Français désireux de connaître la « vraie » Chine.

Les raisons de s'intéresser aux films chinois sont vraiment très variées. Voici l'histoire d'Anne. Elle a une grande collection de films chinois, dont beaucoup de Kungfu. Nombreux sont ceux qui reflètent une réalité chinoise différente par rapport au passé. Elle apprécie le cinéma chinois, parce que les films sont différents des films occidentaux, et plus particulièrement des films américains qui représentent une large part de ce qui est proposé en Europe. Pour elle, le cinéma chinois est toujours une ouverture culturelle sur l'Est et même lorsqu'il traite de sujets communs à l'Orient et à l'Occident, il les traite différemment. Elle ne pense pas que l'on puisse considérer les films chinois comme faisant partie de la « culture de masse » d'abord parce qu'ils sont peu diffusés dans les salles de cinéma et parce que, pour un certain nombre de films, ils restent très « différents » de ce que les Français ont l'habitude de voir. Les films américains font déjà partie de l'environnement culturel européen, car ils ont accédé à l'espace culturel français depuis des décennies, alors que les films chinois restent

toujours très différents, même parfois très étranges.

Même si l'on ne peut pas prétendre connaître la « culture chinoise » qui est extrêmement vaste, respectable et admirable, beaucoup de Français comprennent la Chine à travers les films chinois. Pour Anne, « Chaque film m'apprend quelque chose sur l'Orient qui demeure différent de l'occident même si son mode de vie, pour une partie au moins, est semblable au nôtre. » Quelles sont ses perceptions culturelles dans le cinéma chinois ? « La notion de respect de l'autorité et de la hiérarchie qu'elles soient paternelles ou sociales et celle d'honneur qui en découle sont très souvent présentes. Cela est visible dans toutes sortes de films. Il peut s'agir d'histoires décrivant une période historique ancienne ou relevant de la légende : le respect du Maître est toujours présent et absolu. Dans de nombreux films on assiste aux sacrifices volontaires des subalternes pour sauver leur leader. La difficulté de communication entre les générations peut être en lien avec le respect absolu dû aux anciens. Dans *Shanghai Dreams* l'héroïne ne communique guère avec ses parents et ne peut donner son opinion sur les choix de la famille quant au retour ou non à Shanghai et elle y laissera sa santé mentale... Même difficulté de communication dans *Un été à Pékin* entre le père et le fils, qui s'aiment pourtant également dans *Beijing bicycle* entre père et fils également. »

Mais elle voit également une autre facette chinoise - le fatalisme avec lequel les personnages acceptent les accidents de la vie dans de nombreux films. Elle voit le métissage chinois également dans les films faits par les Occidentaux, par exemple *Le Dernier Empereur*, dans lesquels même les Chinois ne retrouveraient pas leur histoire. Et de façon plus anecdotique peut-être il lui semble qu'il y a souvent des scènes de repas et /ou de préparation de repas, qui lui paraissent apporter une dimension très humaine et sympathique aux personnages. Pour elle, beaucoup de films chinois ne

sont pas des produits purement chinois dans la façon dont les films sont faits.

« Il faut savoir que Bruce Lee, les films Hong Kongais des années 1970 et l'essor de l'enseignement de nombreux arts martiaux orientaux ont beaucoup marqué l'imaginaire occidental et font qu'aujourd'hui des collégiens français peuvent poser des questions qui paraissent étranges aux invités chinois sur l'enseignement du Kung Fu en Chine ! » Beaucoup de Français aiment les films chinois, ce n'est pas parce qu'ils s'intéressent aux films eux-mêmes, mais parce qu'ils pratiquent le Kungfu ou le Taijiquan. Pour tous les films de Kungfu, les Français n'y croient vraiment pas, mais ils préfèrent croire psychologiquement que c'est la vraie Chine. Les scènes magnifiques les fascinent.

3. Pourquoi des films chinois ?

Ce qui intéresse certains Français dans les films chinois, ce sont les valeurs culturelles qui sont différentes des leurs. Dans ce cas, pourquoi le film chinois est parfois un peu important ? Puisque la Chine est vraiment très importante dans la nouvelle disposition du monde dans presque tous les domaines, on ne peut pas négliger la Chine même dans le cinéma, et, de nos jours, les nouveaux discours sur la Chine font partie du schéma du savoir.

Avec le cinéma chinois, certains ne voient que le goût du divertissement en se régaland de l'altérité chinoise, alors que d'autres cherchent effectivement une réflexion en comparant entre « le français » et « le chinois ». Certains Français aiment l'exotisme oriental. A travers les films chinois, ils trouvent parfois aussi l'exotisme moderne de la Chine, qui est, à leurs yeux, en train d'évoluer de manière fantastique, pour exemple dans le film *Shaolin Soccer*. Pour eux, le métissage chinois est exotique. Les Occidentaux qui s'intéressent à la culture chinoise le font par ouverture d'esprit et

par intérêt pour l'une des plus anciennes civilisations de la planète. Certains sont à la recherche d'autres façons de penser, de vivre parfois de se soigner, ils sont à la recherche de savoirs anciens qu'on a peut-être oubliés à tort. D'autres sont attirés par des arts qui portent la marque de l'Orient. En ce qui concerne le cinéma asiatique, il est considéré comme plus créatif et il se démarque, comme certains autres cinémas, d'une certaine "uniformisation" (mondialisation ?) qui viendrait essentiellement des États-Unis.

Il paraît que l'on peut toujours trouver des points d'intérêts dans un film chinois, même si chacun a ses goûts concernant « le chinois ». Le public français vit une autre expérience humaine dans le cinéma chinois. Pour finir, on dirait que les valeurs des films chinois sont plutôt celles qui satisfont les besoins esthétiques culturels des Français. Ce qui se trouve au coeur de ces besoins français est la différence culturelle paraissant entre « le français » et « le chinois », mais aussi des universaux entre les deux.

4. « Public sphère » d'imaginaire

Le cinéma nous offre un espace d'image, qui est effectivement un « public sphere », comme chez Jürgen Habermas, formé par le média moderne. Dans ce sens, le cinéma chinois devient un « public sphere » culturel qui permet d'imaginer la Chine. Ce « public sphere » fait réunir un groupe social qui s'intéresse à la Chine. Le film chinois non seulement fournit des avertissements culturels, mais aussi reste un espace pour vivre une expérience chinoise dont la postmodernité de la Chine est plutôt remarquable.

De plus, nous sommes dans une époque de reproductibilité technique, appelée ainsi par Walter Benjamin, qui reproduit non seulement sans cesse les objets, mais

encore en série le mode de vie et les idées culturelles.. Les films chinois, en se diffusant, font reproduire rapidement et largement l'imaginaire de la Chine dans le monde. Dans ce « public sphere » d'image, le film chinois est un moyen d'accès à la Chine ; l'imaginaire de la Chine se nourrit, se change et se reproduit ; la culture chinoise devient un signe symbolique à consommer.

III Imaginaire dans la lecture d'images

Il faut se rendre à l'évidence, nous ne connaissons pas la Chine qui a pourtant nourri notre imaginaire et va peser sur notre avenir.

« Éditorial : Destins croisés » du *Match en Chine*, n°3,
février-mars 2003

On est aussi dans une époque d'images, dans laquelle l'image devient un des moyens de cognition, on comprend le monde en le transformant en images. La Chine est également imaginée dans la lecture d'images en France.

1. Images et imaginaires

L'image est une forme de représentation de sens, qui est plus expressive et nous permet de vivre une expérience visuelle. Mais cette sorte de représentation est complexe, particulièrement lorsqu'on traite la différence, elle engage les sentiments, les attitudes et les émotions et elle mobilise les craintes et les inquiétudes dans la visionneuse, à des niveaux plus profonds que nous ne pouvons l'expliquer de manière simple et avec bon sens.¹⁶ Au niveau de l'imaginaire, l'image est plus fructueuse pour la représentation ; cependant, l'image limite aussi l'imaginaire sur ce que l'on voit dans ses informations présentées. L'image est souvent diffusée dans les médias de masse, cela ferait homogénéiser l'imaginaire populaire, de façon souvent irrésistible. De plus, l'accumulation des mots et des images porte un excédent de

¹⁶ Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", in Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, California, New Delhi: Sage, 1997, p.226.

connotations que personne ne maîtrise complètement, et ces significations marginales ou submergées viennent à la surface, permettant de construire des significations différentes, de montrer et dire des choses différentes.¹⁷

2. Imaginaires dans *Match en Chine*

La Chine n'est largement présentée dans les médias français que depuis quelques années. Depuis 2001, *Paris Match*, magazine hebdomadaire français d'actualités et d'images et célèbre par sa devise : « Le poids des mots, le choc des photos », a produit un magazine hors-série, *Match en Chine*, qui veut « ouvrir un dialogue et jeter des ponts entre les cultures » et a « l'ambition de montrer une « photographie » du pays avec ses contradictions, ses ruptures, ses faiblesses mais aussi sa formidable volonté de s'ouvrir, de s'enrichir et d'accéder (peut-être) à une forme de bien-être. »

¹⁸ De plus, depuis 2005, *Paris Match* a produit aussi un autre magazine bimestriel *Match du Monde*, dont deux numéros ont été consacrés à la Chine.

Pour *Paris Match*, aucun sujet n'est tabou, il montre un monde chinois avec des images dans lesquelles on voit bien les imaginaires dominants doubles et un regard paradoxal sur la Chine spectaculaire. En même temps, les lecteurs français se régalaient à vivre leurs imaginaires, mais aussi ils reçoivent des imaginaires qui leur sont proposés. Quelles sont les images paradoxales de la Chine ?

Ancienne et (post)moderne

Dans *Match en Chine*, on voit une Chine changée « entre mirage et miracle » à travers les métropoles chinoises, tels que Beijing, Shanghai, Chongqing, Guangzhou, où saisis d'une frénésie de consommation, fascinés par le mode de vie occidental, les

¹⁷ Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", in Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, p.270.

¹⁸ « Destins croisés », *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, p.3; « La Chine se rapproche », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, p.23. Jusqu'à présent, six numéros de *Match en Chine* ont été publiés : mai 2001, février-mars 2002, février-mars 2003, octobre-novembre 2003, mars-mai 2004 et novembre-décembre 2004.

jeunes Chinois sont prêts à tous les efforts pour accompagner la renaissance de la Chine, qui portent plus de modernité que beaucoup de villes françaises.¹⁹ Pour beaucoup de Français, l'actrice Gong Li, dont l'image est publiée sur la couverture du n° 1, incarne l'image de la Chine moderne qui ne renie pas sa culture.

L'ancienneté de la Chine se trouve dans la représentation du secret des livres Dongbas, de l'expédition archéologique franco-chinoise dans les sables aux confins du Xinjiang, des grottes de Dunhuang – la terre sainte de Bouddha, du Qigong, de la médecine chinoise, de la gastronomie chinoise, des objets d'arts traditionnels, de Wudangshan - la montagne magique des arts martiaux, du fengshui, etc.²⁰

Pauvre et riche

On voit une Chine très riche à travers des chiffres économiques et dans la vie des nouveaux riches, qui est « Bourgeoise mais pas bohème ».²¹ Alors qu'on trouve aussi une Chine très pauvre avec des images de vie et de travail remarquables. Le discours sur la croissance économique chinoise, qui est paradoxal, nourrit un imaginaire extraordinaire sur la Chine, dont une illusion.²²

Connue et inconnue

Pour les Français, « la Chine n'a jamais été aussi proche et aussi lointaine. Proche, parce qu'en adhérant à l'Organisation Mondiale du Commerce elle exprime

¹⁹ « Entre mirage et miracle », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, pp.23-31. « Shenzhen, comme la Chine est belle en son miroir », *Match en Chine*, n°4, octobre-novembre 2003, pp.60-65.

²⁰ « Bouddha s'est arrêté à Karadong », « Le secret des livres Dongbas », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, pp.62-67, 72-77. *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.72-77. « Les grottes de Dunhuang : La terre sainte de Bouddha », *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004, pp.103-109. « Qi Gong », « Gastronomie », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, pp.96-97, 98-99. « Médecine chinoise », *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.100-104. « L'Espace leur donne des ailes », *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.68-69. « Jackie Chan, un fils du ciel à Paris », « Wudangshan, la montagne magique des arts martiaux », *Match en Chine*, n° 4, octobre-novembre 2003, pp.50-59. « Le lettré en son jardin », *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004, pp.5-7. « Les maîtres du fengshui », *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004, pp.27-31.

²¹ « Bienvenue chez les nouveaux patrons », « économie », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, pp.68-71, 78-82. « Milliardaires et communistes », *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.78-83. « Bourgeois mais pas bohèmes », *Match en Chine*, n°4, octobre-novembre 2003, pp.88-93.

²² « Le petit train du Far East », *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.58-67. « Bonjour M. Lao Du », *Match en Chine*, n°4, octobre-novembre 2003, pp.72-79. « Les forçats du sel », *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, pp.48-51.

sa volonté de devenir un partenaire économique à part entière. Elle vient en outre de ratifier le pacte des Nations unies sur les droits économiques et sociaux (légalisant le droit de grève), qu'il ne faut évidemment pas confondre avec les droits civils et politiques. Proche encore, parce qu'elle s'est battue pour obtenir l'organisation des Jeux olympiques en 2008. Une façon « sportive » d'entrer en compétition avec le monde. Lointaine, parce que, depuis Marco Polo, Victor Segalen, Tintin et « Le Lotus bleu », la plus vieille civilisation du monde garde tout son mystère. »²³ La Chine spectaculaire est autant connue qu'inconnue dans les images qu'on trouve partout.²⁴

Ouverte et conservatrice

Avec les dernières femmes aux pieds bandés, on a une des facettes conservatrices de la Chine, alors que l'on en voit de beaucoup plus ouvertes : les comportements anormaux des jeunes, les boîtes de nuits, le changement de notion sexuelle, les homosexuels, la nouvelle génération d'écrivain, l'art du nu, etc.²⁵ Les chanteurs, danseuses et acteurs modernes représentent une jeune Chine.²⁶ Tout ce qu'on peut imaginer, même ce qu'on n'arrive pas à imaginer, se fait en Chine.

Mystérieuse et transparente

L'exotisme chinois, notamment celui des minorités chinoises, les Ouïgours, les Miaos, les Mosuos, est toujours très attirant pour beaucoup de Français en raison de son mystère. On se soucie beaucoup des minorités : « Si l'influence des 'mères

²³ « La Chine se rapproche », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, p.23.

²⁴ Pour exemple : « Catholiques chinois : Le Christ s'est arrêté au Shaanxi », *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, pp.38-43. « Mission », *Match en Chine*, n°6, novembre-décembre 2004, pp.72-79. « My Gourou Is Rich », *Match en Chine*, n°6, novembre-décembre 2004, pp.62-65.

²⁵ « Mao ? Connais pas ! », *Match du Monde*, n° 10, octobre-novembre 2006, p.90. *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.34-37. « Avec les dernières femmes aux pieds bandés », *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, pp.62-67. « Le gay Pékin des petits 'camarades' », *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, pp.68-71. « Phénomène, Les bonnes adresses de Mian Mian », *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004, pp.20-21. « Bienvenue le Nu », *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004, pp.74-79.

²⁶ « Cui Jian : Son rock leur en fait voir de toutes les couleurs », « Jin Xing, officier et danseuse étoile », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, pp.16, 10. *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.56-57. « Ces chanteurs ne sont pas des 'clones' », *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, p.12. « J'ai deux amours... », *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004, pp.32-39.

ancestrales' a résisté au progrès, elle pourrait s'éteindre, noyée dans l'invasion touristique ou balayée par un développement économique sauvage. » Cependant on voit une autre facette transparente à travers l'attention pour les séropositifs.²⁷ Dans les slogans, comme par exemple « Tout le monde ne peut pas aller en Chine, mais tout le monde peut offrir un cadeau de la Compagnie Française de l'Orient et de la Chine », on voit aussi un désir de consommer la Chine.²⁸ On voit la Chine mais sans la saisir.

Tout ce qu'on voit dans les images nous amène dans l'imaginaire sur la Chine entre « réalité » et « mythe ». ²⁹ Aujourd'hui regarder la Chine pose une énigme. Face à cette énigme « on peut, avoir deux attitudes : condamner en bloc ou essayer de comprendre. » ³⁰ *Paris Match* essaye de conduire les lecteurs à comprendre la Chine culturellement :

Quand subsistent encore des malentendus d'ordre politique, la culture est l'indispensable clé pour entrer en contact avec ce peuple accueillant au formidable appétit de vivre. La culture est la langue universelle qui s'adresse à l'intelligence des hommes, à leur sensibilité, à leur coeur.³¹

Mais quel est le moyen culturel pour comprendre la Chine ? *Paris Match* ne nous donne pas de réponse, alors qu'il présente une Chine d'images en encadrant tout ce qu'on voit et ce qu'on veut voir dans la catégorie de culture, ce qu'on voit de la Chine est une société spectaculaire culturelle. Dans les spectacles chinois, qui n'ont pas d'égalité comparable au niveau de leur complexité, on voit certaines choses commercialisées derrière la représentation culturelle. De ce fait, il est un peu difficile

²⁷ « L'empire des femmes », *Match en Chine*, n°1, mai 2001, pp.32-39. « Ouigours : Une fenêtre sur l'islam », *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.42-47. « Guizhou, Les cornes des belles amoureuses », *Match en Chine*, n°6, novembre-décembre 2004, pp.22-28. « Moi, Tom, 38 ans, malade du Sida en Chine », *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.70-71. « Voyage initiatique dans les montagnes sacrées », *Match en Chine*, n°5, mars-mai 2004, pp.96-100. « Tourisme », *Match en Chine*, n°6, novembre-décembre 2004, pp.103-114.

²⁸ *Match en Chine*, n°2, février-mars 2002, pp.20-22.

²⁹ *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, p.13. *Match en Chine*, n°1, mai 2001, pp.32-39.

³⁰ « Destins croisés », *Match en Chine*, n°3, février-mars 2003, p.3.

³¹ « Éditorial : Re Lie Huan Ying ! Bienvenue ! », *Match en Chine*, n° 4, octobre-novembre 2003, p.3.

de savoir si c'est les médias français, tel que *Paris Match*, qui flattent l'imaginaire populaire français ou, à l'inverse, leur inventent une Chine imaginée à l'aide des images.

3. Spectacles chinois dans la lecture

De nos jours, en France, la Chine se présente toujours avec des images connues et inconnues dans les médias français. Sans doute, on voit beaucoup de puissance dans le fait que les images chinoises, comme dans *Match en Chine*, diffusé très largement, construisent et monopolisent, dans certains sens, l'imaginaire collectif et dominant sur la Chine. D'après le travail sur le terrain, on voit que les images de la Chine dans les médias français laissent beaucoup de Français se rappeler de ce qu'ils ont vu quand ils étaient en Chine et, toujours, renverser et renouveler leurs imaginaires sur les « spectacles chinois ». Parfois, certains trouvent que les médias n'expriment pas suffisamment la complexité de la réalité chinoise ; certains regrettent qu'ils ne trouvent plus la Chine qu'ils connaissaient ; alors que certains qui ne connaissaient pas la Chine sont contents d'avoir obtenu une base de connaissance à travers les médias qui leur concluent une Chine « incroyable ».

Chacun a son propre imaginaire de la Chine, imaginaires qui se croisent, mais qui montrent aussi ensemble un imaginaire dominant dans lequel la Chine est paradoxe. Cela signifie plus que la complexité chinoise, le paradoxe du regard des Français.

4. Spectacles de présentateurs et de récepteurs

Dans les spectacles chinois, ce que les Français recherchent, ce n'est pas un jugement fixé sur la Chine, comme par exemple bon ou mauvais, mais plutôt une

compréhension actuelle à travers des images intégrées. Car la structure profonde de notre propre sens de soi et du monde est établie sur l'image illusoire du monde divisé en deux camps, « nous » et « eux ». « Ils » sont ni « bons », ni « mauvais ». Pourtant il est clair que c'est une distinction très primitive qui, pour la plupart des individus, est remplacée, au commencement de l'évolution, par l'illusion d'intégration.³²

La Chine leur est étrangère parce qu'ils restent « accrochés à d'antiques clichés loin de la bouillonnante réalité. » Ils veulent comprendre la Chine, mais ils ne trouvent pas la différence entre la réalité de la Chine et les spectacles chinois. À travers leurs visions occidentales, comme celles de modernité, ils gardent toujours leurs normes pour comprendre la Chine. Dans ce cas, on dirait que certains gardent toujours un rôle comme « le spectateur, le juge et le jury de toutes les facettes du comportement » chinois.³³ Les Français, manquant parfois de distance, ne voient pas la séparation entre la vraie Chine et leur Chine imaginée dans leurs spectacles imaginaires. Mais on doit reconnaître que « la *séparation* est l'alpha et l'oméga du spectacle », comme dit Guy Debord.³⁴

Les représentations sont des formations, ou des déformations, comme dit Roland Barthes. La Chine, en tant que représentation en France, est formée – ou déformée – à partir d'une sensibilité de plus en plus spécifique envers un monde appelé « chinois ». Aujourd'hui, étant donnée la puissance chinoise, les Français ont besoin qu'on offre des images de la Chine à leur société, un savoir la concernant et des idées sur elle.³⁵ Dans les médias français, les images chinoises portent les empreintes distinctives des

³² Sander Gilman, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, p.17. "The deep structure of our own sense of self and the world is built upon the illusionary image of the world divided into two camps, 'us' and 'them'. 'They' are either 'good' or 'bad'. Yet it is clear that this is a very primitive distinction which, in most individuals, is replaced early in development by the illusion of integration."

³³ Edward W. Said, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident* (édition du Seuil, traduit de l'Américain par Catherine Malamoud), Paris, Seuil, 1980, p.129.

³⁴ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.27.

³⁵ Edward W. Said, *L'Orientalisme*, pp.305-306.

journalistes, même des spécialistes sur la Chine, et illustrent leurs perceptions de ce que la Chine peut ou devrait être. La représentation d'une Chine spectacularisée dans les médias donne au discours concernant la Chine ce dont il semble avoir le plus besoin à ce moment, et répond à certaines demandes culturelles, professionnelles, nationales, politiques et économiques de l'époque actuelle.

L'imaginaire collectif de la Chine des Français est influencé par une idéologie interne française : il est important de comprendre la Chine dont la connaissance est nécessaire. Cette idéologie se présente comme un besoin contemporain national et individuel. Du côté de la nation, ce besoin répond aux stratégies de la politique ; du côté de l'individuel, il satisferait aux désirs personnels pour connaître un monde qui est différent du leur. Les images peuvent intégrer tous les imaginaires dominants, car dans la présentation spectacularisée de l'autre, il est vraiment très facile de contrôler, de construire, de retoucher et d'éliminer l'imaginaire collectif. Pour le public, tout ce qui se présente dans le spectacle médiatisé est difficile à mettre en doute, car « le spectacle est l'affirmation de l'apparence et l'affirmation de toute vie humaine, c'est-à-dire sociale, comme simple apparence. »³⁶

Cependant il existe dans les imaginaires de la Chine deux niveaux de spectacles chinois : ceux de présentateurs et ceux de récepteurs. Ceux-là sont ceux que le groupe ayant du pouvoir social veut montrer ; ils manifestent un contrôle du discours. Alors que ceux-ci sont sans cesse renouvelés et intégrés dans un discours envers l'homogénéité. Justement dans ce sens, Guy Debord dit que « le spectacle retrouve toujours plus concrètement ses propres présuppositions. »³⁷ La Chine est vraiment dans un imaginaire spectacularisé vaste mais un peu plus homogène aujourd'hui que jamais.

³⁶ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.19.

³⁷ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.30.

IV Imaginaire et Capital culturel

On ne peut nier qu'il existe, aujourd'hui en France, une idéologie qui traite la culture chinoise comme une marchandise à consommer et à comprendre, quand on voit partout à Lyon « made in China », qu'on parle chinois dans les publicités télévisées, que les caractères chinois deviennent des signes importants dans la publicité, sur les vêtements. Vivant dans la société de consommation, beaucoup de Français imaginent la Chine à travers la consommation dont la culture chinoise est l'objet.

Pour certains la culture chinoise devient un capital économique profitable car ils savent bien satisfaire la passion des Français pour la Chine. Il n'est pas du tout nouveau que les Français s'intéressent aux choses chinoises, on le voit dans les chinoiseries datant du 17^e siècle, dans l'importation considérable d'objets chinois depuis le 18^e siècle. Cependant à cette époque-là, le « capital culturel chinois » s'attachait aux objets, alors qu'aujourd'hui il s'attache à la « pratique chinoise culturelle » plus qu'aux objets. Dans ce sens, on peut dire que commercialiser et consommer, c'est aussi un moyen d'imaginer la Chine.

1. *Made in China*

« Made in China » (fabriqué en Chine) est un terme très à la mode depuis une vingtaine d'années, inscrit sur toutes les marchandises chinoises qu'on voit partout en Occident. Mais ici, il devient le slogan d'une idée culturelle qui propose de vivre à la chinoise. *Made in China* était le titre d'un article, sous la rubrique « bien-être santé » du magazine hebdomadaire *Sport*, qui comprend 15 idées ou attitudes « pour se sentir encore mieux ». Accompagné d'une image d'une femme occidentale faisant un geste

du Kungfu, sur un fond de ciel bleu, le titre de l'article se présente en gros, avec un sous-titre disant que « depuis des millénaires, les Chinois sont passés maîtres dans l'art de prévenir les pépins de santé. Médecine douce, diététique, gym inspirée par la nature..., dans l'Empire du milieu, le bien-être est en permanence au centre de la vie quotidienne. »³⁸ Voici les 15 propositions où l'on voit l'imaginaire populaire de la Chine et une ambition de commercialiser la pratique culturelle chinoise :

1. Le soja à toutes les sauces

Autant les Occidentaux ont encore des progrès à faire pour associer alimentation et santé, autant les Chinois sont des as de la diététique depuis la nuit des temps. Prenez le soja : riche en protéines, en phosphore, en calcium, en fer, en potassium et vitamines B1, il est aussi gorgé de lécithine, une substance « naturellement ennemie » du cholestérol.

2. Haricots vitaminés

Les Chinois se damneraient pour une ventrée de haricots rouges. Suivez leur exemple, car ces légumes secs, en plus d'être diurétiques et bien pourvus en vitamine B9, contribuent à la prévention des maladies cardio-vasculaires et de l'obésité grâce à leur faible teneur en graisses. Craquez aussi pour le gingembre (digestion, libido), la cannelle (circulation), les algues (un concentré de minéraux) et les pousses de bambou (fortifiantes).

3. Sous le signe de la vapeur

Qui dit cuisine chinoise dit cuisine à la vapeur, la moins traumatisante et la plus light des cuissons puisqu'elle ne nécessite pas d'ajout de matières grasses. En plus, elle ne casse pas les vitamines que renferment les légumes, habituellement détruites par la chaleur quand on cuit à l'eau. Un allié précieux : l'autocuiseur Clipso de Seb.

4. Un élixir de jeunesse

Les Chinois ont coutume de dire qu'il vaut mieux boire du thé vert que prendre des médicaments. En effet, cette boisson au léger goût amer, voire astringent, contient des polyphénols (des super-antioxydants), abaisse le taux de cholestérol, prévient la formation des caries, rafraîchit l'haleine, approvisionne l'organisme en vitamine C...

5. Des aiguilles à la pointe de la médecine

L'acupuncture se pique de guérir une tripotée de bobos, de la migraine à la constipation, en passant par le zona, le rhume des foins ou le mal de dos... Impossible de nier les succès de cette pratique traditionnelle chinoise, née entre 2000 et 3000 ans avant notre ère. Elle rééquilibre la mystérieuse énergie de la vie qui alimente notre organisme, le qi (prononcez " tchi "), en stimulant, à l'aide de petites aiguilles, certains des 366 points situés le long des douze méridiens qui parcourent

³⁸ *Sport : le magazine sort free attitude*, No 103, 25 août 2006.

notre corps.

6. Une séance préventive avant l'hiver

L'acupuncture se présentant d'abord comme une médecine préventive (en Chine, jadis, on payait son médecin tant qu'on ne tombait pas malade...), offrez-vous une séance de « travaux d'aiguilles » avant l'hiver pour bétonner vos défenses naturelles. Le secrétariat de l'Association Française d'Acupuncture (01 43 20 26 26) vous indiquera une adresse sérieuse dans votre région.

7. Cigares guérisseurs

Utilisés seuls ou combinés avec l'acupuncture, les « moxas » sont des bâtonnets d'armoise séchée dont l'une des extrémités est portée à incandescence et placée pendant plusieurs minutes près du point d'acupuncture choisi. But de l'opération : « mobiliser » les énergies et « régulariser » le terrain.

Rien n'interdit d'utiliser ces « cigares » thérapeutiques chez soi, en toute sûreté, après avoir lu le *Guide pratique des moxas chinois*, du Dr Yves Réquena (éd. Grasset).

8. Des plantes à la racine du mal

Autre pilier millénaire de la pharmacopée chinoise : la phytothérapie, fondée sur la fabrication de « potions magiques » à base de plantes aux propriétés curatives. Les grandes indications ? Tout ce qui relève de la pathologie quotidienne : troubles digestifs, urticaire, bronchite, fatigue, insomnie, anxiété... (voir le site www.medecines-douces.com).

9. Un massage énergétique

Le « tui na » fait aussi partie intégrante des soins médicaux en Chine. Ce massage équilibre yin et yang, les deux principes opposés et complémentaires que l'on retrouve dans tous les aspects de la vie et de l'univers. Soulageant un flot d'affections liées aux articulations, il aide à se sentir mieux « huilé » et à améliorer ses performances sportives.

10. Quel pied!

L'Empire du milieu connaît depuis 5 000 ans les vertus de la réflexologie plantaire. Principe : des liaisons existeraient entre nos principaux organes et des zones bien précises de la plante du pied, criblée de terminaisons nerveuses. Des pressions savamment ciblées seraient bénéfiques à l'organe correspondant et permettraient d'harmoniser physique et psychisme. Pour tout savoir : www.reflexologues.fr.

11. Le plus sûr moyen de se libérer

« *Ce qui est flexible est inébranlable* », disait Lao-Tseu. Combinant des mouvements lents, souples et harmonieux inspirés du serpent, des exercices de respiration abdominale et de concentration, le qi gong est une gymnastique qui relance et facilite la circulation du qi dans tout le corps. Informations sur www.federationqigong.com.

12. Un roupillon constitutionnel

En Chine, le droit à la sieste est inscrit dans la Constitution ! Une mesure d'utilité publique sachant que l'organisme humain est génétiquement programmé pour tourner au ralenti en début d'après-midi. L'idéal : un break de 15 à 35 minutes maximum, si possible entre 13 h et

14 h 30.

13. Comme Bruce Lee

Le meilleur sport *made in China* pour apprendre à évacuer son trop-plein d'énergie, canaliser son agressivité et se surpasser en respectant les autres ? Le kung-fu, à la fois très physique et très mental. Liste des clubs sur www.wushufrance.org.

14. La maison du bonheur

Gérer les influences positives et négatives des objets qui nous entourent : tel est le credo du feng shui, une discipline ancestrale qui se targue d'organiser l'espace pour s'y sentir bien. À la maison, bannissez les meubles aux arêtes tranchantes, disposez votre lit contre un mur sans fenêtre, ne dormez jamais les pieds en direction de la porte, adoptez du bleu et du vert dans la salle de bain et oubliez le « bloc de cuisson » en îlot dans la cuisine.

15. Une ambiance propice au travail

Au bureau, disposez votre fauteuil dos au mur et face à l'entrée. Accrochez des tableaux dégageant une impression de sérénité (comme un paysage de montagne sans sommets trop pointus) et disposez des plantes vertes. À lire : *Feng shui, bien-être chez soi et harmonie au bureau*, d'Hélène Weber.

Il s'agit d'une publicité promouvant avec des formations des marchandises chinoises qui sont des pratiques culturelles, liées aux formations ou à d'autres produits. Au niveau du langage publicitaire, le texte est très attirant, très commercialisé, alors qu'il est un peu difficile à comprendre, même à croire, quand on considère le contenu. Cette publicité fait un bon bilan des imaginaires dominants sur les traditions chinoises qu'ont les Français.

Du côté culturel, c'est une vision de l'autre à travers un regard sous l'angle de l'exotisme ; du côté de leur identité de commerçant, les publicitaires visent à chercher des « points de vente » dans les pratiques culturelles chinoises, même si quelque part ils en exagèrent exprès certaines.

Ce qu'il faut noter tout d'abord ce sont les affirmations qui ne permettent aucun doute, tels que « les Chinois se damneraient pour une ventrée de haricots rouges », alors même que cela n'est pas vrai.

Ensuite, c'est la généralisation. La culture chinoise est hétérogène au niveau de

l'histoire et de la géographie ; il n'est pas juste du tout de généraliser les pratiques chinoises. Comme par exemple, « les Chinois sont des as de la diététique depuis la nuit des temps » et « les Chinois ont coutume de dire qu'il vaut mieux boire du thé vert que prendre des médicaments ». Derrière ce genre de jugement se cache une idéologie commerciale qui a pour objectif de renforcer les valeurs de la proposition. Ayant compris cela, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi tout le monde croit que les Chinois pratiquent le Kungfu.

Enfin, l'exagération sélective qui peut être intentionnellement mensongère. En faveur du but commercial, il est vraiment tout à fait « normal » de choisir de promouvoir certaines choses : « en Chine, jadis, on payait son médecin tant qu'on ne tombait pas malade » et, encore, « en Chine, le droit à la sieste est inscrit dans la Constitution ! ». Ces expressions, pleines d'idéologies de mercantilisme non seulement faussent la culture chinoise des Français, mais sont également à l'origine de nouveaux « exotismes chinois ».

2. Économie associative

Aujourd'hui, il y a beaucoup d'associations dynamiques dédiées à la culture chinoise en France, qui organisent des voyages, des conférences, des formations dont le but est parfois très commercial. Beaucoup de Français viennent d'ailleurs à Lyon se former sur la culture chinoise auprès de ces associations. Il y a même des associations qui réalisent principalement des échanges à la fois commerciaux et culturels sino-francophones, comme par exemple l'Association d'échanges franco-chinois engagée dans l'importation des fruits confits et des fruits frais chinois. La culture chinoise active est une économie associative ; les Français vivent une expérience chinoise dans la consommation.

La Fédération Européenne de Qi Gong et Arts Énergétiques (FEQGAE) est née en 2003, de la fusion des deux fédérations principales de Qi Gong, la Fédération des Associations et Enseignants de Qi Gong et la Fédération Européenne de Qi Gong et Disciplines Affinitaires qui s'occupent de la formation du Qi Gong en France depuis 1994. La FEQGAE a pour objectifs « de promouvoir, harmoniser et défendre les différents courants, anciens ou modernes, tous issus du travail énergétique traditionnel développé depuis plus de 5.000 ans en Chine » et « de faire connaître et reconnaître la pratique du Qi Gong et des Arts Énergétiques, comme un Art ayant pour but d'entretenir le bien-être, la santé physique et psychique, et de soutenir toute initiative visant à développer cet art dans les domaines de la vie socioculturelle, artistique, de l'éducation et de la santé. » Chaque année, elle propose des manifestations publiques et notamment les « Journées Nationales de Qi Gong » organisées annuellement depuis 1995 au mois de juin. La FEQGAE offre la possibilité à ses membres de présenter un examen fédéral devant un jury constitué d'experts chinois et français du Qi Gong, qui a pour mission de vérifier les connaissances techniques et pédagogiques des futurs enseignants et d'en reconnaître et attester les compétences par un diplôme fédéral.

Les cours de Qigong organisés par la Fédération se répandent non seulement en France, mais encore dans les pays voisins : en Belgique, en Suisse, en Allemagne, en Italie et en Espagne, avec plus de 400 écoles de Qigong. Dans la région lyonnaise, il y en a 11, par exemple : École de la voie intérieure France (3^e, 5^e et 8^e), Aiki Kai du Rhône (St. Priest), Amicale laïque voltaire (9^e), Edentao (Villeurbanne), Enseignant libéral (St Foy-lès-Lyon), etc.

Cette étude n'a pas pour but de se focaliser sur le fonctionnement économique de cette grosse Fédération, mais, elle tient à souligner le fait qu'elle crée de nombreux

emplois, car de nombreuses personnes travaillent à plein temps pour les formations chinoises. Quant aux frais d'inscription à ce genre de cours, on peut citer ceux de l'Association Lyonnaise de Qi Gong : pour une semaine de formation de Qigong, on paye de 200 à 290 euros ; un an de cours de médecine chinoise (neuf week-ends effectivement) coûte 1500 euros. La culture chinoise offre un grand espace commercial.

3. Petite histoire de Cha Yuan

Après avoir vu une démonstration de cérémonie de l'art du thé, qui lui a beaucoup plu, dans la « maison des thés » du Cha Yuan dans le 2^e arrondissement de Lyon. Jean-Marc a dépensé beaucoup d'argent pour un petit sachet de thé chinois avec 50 pourcent de réduction. Il a plaisanté en disant que « la culture chinoise, c'est de l'argent ». Derrière cette démonstration de l'art du thé, le facteur culturel qui compte est la culture du thé, le facteur économique est le capital matériel et culturel qui se présente dans une démonstration rituelle ; cela nous montre une consommation culturelle spectaculaire. Cela va dans le sens de ce que dit Guy Debord.

Le spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image.³⁹

Cha Yuan (Le Jardin des Thés, Thé Cha Yuan International), créé par Nadia en 1990, a obtenu sa réputation depuis longtemps. Il a deux succursales à Lyon respectivement dans les 2^e et 6^e arrondissement. Le nom du magasin « Cha Yuan »(茶園) signifie « le jardin des thés », mais dans le logo du magasin, Nadia utilise les mots chinois 茶缘, qui se prononcent de même que 茶園, mais dont la signification se change en « l'affinité prédestinée des thés ». C'est un jeu de mots chinois que fait

³⁹ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.32.

Nadia. Le 园 («jardin») explique la nature d'objet du thé, alors que le 缘 («affinité prédestinée») traduit la passion pour la culture du thé chinoise de cette patronne, ainsi que celle de ses compatriotes lyonnais. La décoration du magasin et celui d'une maison de thé typiquement chinoise : une centaine de grosse boîtes rouges à thé derrière le comptoir ; des peintures chinoises accrochées sur le mur, dont l'une proclame « réunir de nombreux amis pour le thé » (茶友云集), et on y joue toujours de la musique traditionnelle chinoise dans toutes les pièces.

En 1990, lorsque Nadia a créé Cha Yuan, l'aventure a tout d'abord intrigué : que pouvait-il bien y avoir dans le thé que l'on n'avait pas vu et qui justifiait qu'il lui soit dédié tant d'énergie et de foi ? Cependant, l'histoire s'est engagée, simple et confiante, bien loin de ces questions, en réponse à l'appel lointain du thé et de sa culture. Aujourd'hui, les gens viennent souvent au Cha Yuan acheter des thés ou se donnent des rendez-vous dans la maison des thés à la place des cafés. Le Cha Yuan a réussi à faire connaître la culture du thé, chinoise en particulier, aux Lyonnais.

Comment Cha Yuan présente-elle sa culture du thé ? Elle invite le public à « oublier l'idée habituelle du thé, réduit au seul thé noir et bu par les Occidentaux entre souvenir colonial et snobisme de salons », à « passer de l'autre côté de cette image convenue, et rejoindre ses origines chinoises », à « entrouvrir les portes d'un vaste monde, aux racines anciennes de cinq mille ans, et dont la culture rayonne sur toute la Chine, sa sensibilité et ses arts, ses traditions, sa médecine et sa vie quotidienne », à « découvrir les dix mille thés, la vie des jardins et leur beauté », à « étudier sa dimension spirituelle, sa voie et ses vertus, et plonger, à travers légendes et voyages, dans un monde vibrant de richesses ».

Pour Nadia, si l'histoire de Cha Yuan est portée par la passion, elle l'est aussi par

l'exigence. Différente des autres, Nadia n'aimait pas les produits laitiers quand elle était petite, alors ses parents lui faisaient boire du thé qu'ils n'aimaient pas beaucoup. C'est dès son enfance qu'elle a commencé à se passionner pour le thé et qu'elle a voulu faire connaître à tout le monde tous les thés du monde, les meilleurs thés. Elle est partie, il y a une dizaine d'années, avec un rêve de thé, en Inde, puis en Chine où elle a finalement trouvé ses véritables jardins de thé.

Depuis plus de dix ans et plusieurs voyages accomplis chaque année, Nadia cultive des liens féconds avec la Chine du thé. L'exploration des provinces et des jardins, seul moyen pour elle d'accéder aux meilleures qualités, la rencontre des associations, des maisons de thé renaissantes, des instituts de recherche, ont nourri un patient travail consacré aux innombrables variétés, aux coutumes, aux cérémonies et aux arts reliés au thé. Un travail unique qui fait aujourd'hui de Nadia une véritable ambassadrice du thé en France et en Europe, porteuse de son message millénaire, qu'elle exprime à travers les boutiques et les maisons de thé, puis les franchises en France (Lille, Toulouse, Valence et Grenoble), et de multiples initiatives qui offrent à partager les fruits de cette passion. En Chine, elle a parcouru presque toutes les régions de thés si bien qu'elle pouvait souvent être reconnue par les indigènes qui disaient : « elle est revenue la Française qui vend du thé en France ». Pour elle, cette reconnaissance est une confirmation de sa passion pour le thé chinois.

Pour Nadia, le thé est souvent considéré comme une boisson de l'esprit, qui intègre l'art et la culture. Son but dans la culture du thé est plus que commercial, il s'agit de faire connaître la culture du thé. Au sein de son « Institut du Thé », elle fait des cycles de conférences, des formations ou encore des cérémonies ; elle a publié récemment un livre sur ses recherches « La culture chinoise du thé » aux Editions

Stéphane Bachès.⁴⁰ C'est un ouvrage sur la culture du thé à travers ses aspects ethnologiques, sociaux, techniques, culinaires et même médicaux, depuis sa sortie, il a rencontré un vif succès, et a été traduit en plusieurs langues.

D'après Nadia, les gens aiment le thé non seulement parce qu'il est bon pour la santé, mais encore parce qu'il est très à la mode de boire du thé. Etant Bouddhiste, elle boit du thé et pratique le Qigong, elle aime bien mettre ensemble tout ce qui appartient à la culture chinoise à comprendre. Pour préserver son esprit du thé « art de vivre », Nadia s'occupe elle-même de la mise en route de chaque franchise du Cha Yuan, de la décoration à la formation du personnel, mais chacun a ses propres caractères. D'origine lyonnaise, Nadia compte sur son pays natal pour son rêve de Cha Yuan, car elle pense que « la rencontre des deux fleuves, et la chaîne des Monts d'Or à proximité, dans les valeurs chinoises, traduisent une énergie propice à la création. »

Si la Chine fait l'objet d'une relation privilégiée, Cha Yuan bénéficie aussi d'un réseau de correspondants attirés dans les principaux pays producteurs de thé, comme l'Inde, le Japon. Aujourd'hui, Nadia est reconnue des spécialistes chinois du thé, elle a reçu plusieurs titres honorifiques comme celui de Professeur honoraire de l'Art du thé à Nanchang et celui de Directrice d'honneur de l'Institut international de la Culture chinoise du thé.

Elle est reconnue aussi comme ambassadrice du thé.⁴¹ En 2003, elle a organisé à Lyon le premier festival européen de la culture du thé. Grâce à la venue de sept jeunes Chinoises, elle a pu initier les Français à la signification de la cérémonie du thé. Une trentaine de spécialistes chinois se sont déplacés en France pour la circonstance.

⁴⁰ Nadia Bécaud, *Le Thé : La culture chinoise du thé*, Paris : Stéphane Bachès, 2002.

⁴¹ « Madame l'Ambassadrice ... », *Le Pays*, 28 mai 2004. Voir les autres reportages sur Cha Yuan : *Le Progrès*, 22 novembre 2004 ; *Entrepreneurs* ; *Sofitel*, etc.

Aujourd'hui, Cha Yuan est une célèbre marque culturelle, il fait vivre plus de 50 personnes. « Cha Yuan » est imprimé sur tous les emballages de thés importés de Chine, tous les livrets du magasin indiquent : «Le thé à l'origine», et il propose toujours de faire découvrir aux Occidentaux la culture du thé authentique.

Dans les magasins de Cha Yuan, il n'y a, pas que du thé, mais aussi presque tout ce qui le concerne : théières, tasses, coffrets à thé, boîtes à thé, pots à thé, thermos, même CDs sur le thé. Pour Nadia et son Cha Yuan, « le Thé est un monde riche de voix qui ne demandent qu'à être exprimées. » Elle passe toujours à tout le monde un message en disant que l'on ne connaît vraiment pas le thé sans comprendre sa culture. Ceux qui participent sur Lyon à ses conférences et cérémonies du thé ne viennent pas que de France, mais encore de Suisse, de Belgique. Parfois il y en a certains qui, manquant de temps dans la semaine, lui demandent un rendez-vous pour le week-end. Elle aime bien comparer le thé chinois au vin français, qui est aussi varié. Elle est toujours contente d'avoir des clientes qui viennent découvrir le thé, mais elle regrette beaucoup qu'il y en ait encore qui ne connaissent pas la culture du thé, surtout la culture du thé chinoise.

Dans l'histoire de Cha Yuan, la passion pour la culture chinoise nourrit et, se nourrit aussi par un phénomène de consommation de la culture chinoise, où se mélange une idéologie économique qui vise à commercialiser la culture chinoise et des imaginaires spectaculaires sur la Chine.

4. Traditions culturelles devenues capitaux

À mesure que la nécessité se trouve socialement rêvée, le rêve devient nécessaire.⁴²

-- Guy Debord, *La société du spectacle*

Aujourd'hui, à Lyon, et dans toute la France, une ambiance économique concernant la culture chinoise se répand. Dans les journaux lyonnais, tels *Le Progrès*, le ...491(mensuel culturel gratuit), *Le Petit Bulletin* (hebdomadaire gratuit des spectacles et du cinéma), on voit presque tous les jours des publicités sur la culture chinoise, qu'elles soient formations au chinois, au Fengshui, au Qigong et au Taijiquan, bulletins des cabinets de médecine chinoise, expositions d'art chinois, films chinois, ventes d'objets d'art chinois, voyages en Chine, organisés par des associations, des entreprises ou d'autres établissements.

Le fait que la tradition culturelle soit devenue un capital économique vient de la structure sociale de notre époque. La culture chinoise, en tant que culture traditionnelle et locale, connaît son expérience d'industrie culturelle dans la mondialisation. On s'intéresse à la tradition culturelle chinoise, parce qu'il existe, derrière une profonde dimension d'histoire, une série d'altérités différentes de la culture française. Mais intégrer la culture dans l'industrie, c'est réécrire la modernité, comme dit Jean-François Lyotard.⁴³ Qu'on intègre la culture chinoise dans l'industrie culturelle occidentale est également la réécriture de la modernité chinoise par l'Occident, et est de plus un moyen à travers lequel on imagine la Chine.

Consommer la culture chinoise, c'est à présent une mode, dans laquelle la

⁴² Guy Debord, *La société du spectacle*, p.24.

⁴³ 利奥塔 (Jean-François Lyotard) 著, 谈瀛洲译: 《后现代性与公正游戏状态: 利奥塔访谈录、书信录》, 上海: 上海人民出版社, 1997 年版, 第 165 页。

tradition devient un capital culturel symbolique. La base sociale qui fait que l'on traite les traditions culturelles chinoises comme une marchandise de savoir à vendre n'est pas une idéologie purement matérielle, mais est plus basée sur la passion française pour la Chine, qui se concrétise dans l'intérêt pour des objets ou des pratiques chinois. Ces marchandises culturelles font partie de l'ensemble des spectacles de notre société de consommation, et demeurent quelque part l'ensemble des spectacles commercialisés, qu'on trouve dans la société de consommation et du spectacle, d'une Chine qu'on pourrait consommer.

V La Cité idéale chinoise

Là où le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficients d'un comportement hypnotique.⁴⁴

--Guy Debord, *La société du spectacle*

Dans le huitième arrondissement de Lyon, se trouve le Musée Urbain Tony Garnier, fondé en 1985, dont la collection est une vingtaine de fresques dans le quartier des États-Unis. Effectués à la demande du Comité des Locataires, ces 5600 m² de peintures murales, conçues et réalisées par les artistes de l'atelier Cité de la Création, constituent un parcours culturel original, en plein air, sur les immeubles construits entre 1920 et 1930 par Tony Garnier.⁴⁵ Ce musée a reçu en 1991 par l'UNESCO le label de la « Décennie mondiale du développement culturel » ; en 2002, les professionnels du tourisme lui ont attribué les Trophées du Tourisme de la Région lyonnaise ; ensuite en 2004 le Ministère de la Culture lui a décerné le label « Patrimoine XXI^{ème} Siècle ». Toutes les fresques du musée se présentent en quatre parties : l'introduction, une cité industrielle, les grands travaux de la ville de Lyon et

⁴⁴ Guy Debord, *La société du spectacle*, p.23.

⁴⁵ Tony Garnier, un célèbre architecte lyonnais. Les habitants de la Cité Tony Garnier créent en 1983 le Comité des Locataires qui joue un rôle clé dans la décision de réhabiliter les constructions de Tony Garnier et de créer un musée urbain.

les cités idéales du monde, dont jusqu'en août 2006 les cités idéales d'Égypte, de l'Inde, du Mexique, de Côte d'Ivoire, de Russie et des USA.

Depuis septembre 2006, on a la septième cité idéale du monde – la Cité idéale chinoise. Le projet de la réalisation de la cité idéale chinoise a commencé en 2005, dans le contexte du 20^e anniversaire du jumelage entre gouvernements locaux chinois et français, avec la collaboration des établissements lyonnais. En janvier et février 2006, on a organisé une exposition sur 16 maquettes établies par des artistes chinois de Shanghai, pour la réalisation d'une fresque monumentale sur le thème de la cité idéale chinoise dans le quartier du musée. Tous les 16 prototypes mis en concours exposent les compréhensions respectives de la culture chinoise de chaque artiste, transformées en images à juger par les Français. Ces prototypes manifestent mille facettes de la Chine, de son ancienneté à sa modernité, de ses traditions à son hybride, comme les trois thématiques majeures de l'Année de la Chine en France : la Chine éternelle, la Chine des traditions et de la diversité, la Chine des créateurs et de la modernité.

Selon les maquettes, la cité idéale chinoise devrait attirer l'attention et approfondir la réflexion afin de rendre meilleure la relation dans les villes entre les constructions modernes et l'architecture traditionnelle, intégrer la pensée antique, la philosophie, l'humanité et le développement harmonieux de la nature, être établie sur la base du respect de la tradition, développer l'industrie, l'agriculture, les sciences et les technologies pour un peuple paisible, réfléchir à la gravité inquiétante de la surpopulation et de la perte des traditions, retourner à une vie équilibrée dans la nature, loin du rythme trop intensif de la vie moderne, être composée de mythes célèbres porteurs de succès dans l'avenir, être basée sur la pensée confucianiste, être moderne mais surtout ne pas perdre la tradition, n'exister que si la femme a le même

droit et le même pouvoir que l'homme. Une des maquettes a provoqué une polémique pendant l'exposition. Il s'agit d'un portrait de Mao Zedong, composé de grands événements, dont l'image, devenue la marque culturelle chinoise, influence le monde. Évidemment, cette maquette, qui était la seule publiée dans les journaux parmi les seize, a beaucoup plu à des politiciens et à des journalistes de sorte que l'on disait dans le journal local *Lyonplus* que « parmi les projets de fresques pour orner un mur du quartier figure un portrait très rouge ». ⁴⁶ Dans ce cas on voit bien les influences de la politique sur l'imaginaire culturel sur la Chine. Mais finalement le résultat du vote a déçu les médias, parmi lesquels un journal qui a commenté ainsi la photo de ce portrait « le vote du public est sans appel », « Mao écarté ». ⁴⁷ Cette maquette a été reléguée à la 10^e position. Cela paraissait une opinion disant que « tout le monde s'était trompé », qu' « il était vraiment dommage que ce portrait ne soit pas choisi ». Celle qui se trouvait à la première place était la n° 15 selon laquelle « la cité idéale de la Chine est une cité en harmonie avec les éléments de la nature et l'environnement ». Le seconde était la n° 8, dans laquelle événements, personnages historiques, totems, architectures de Shanghai sont rassemblés pour construire la cité idéale qui unit culture, tradition et modernité qui guideront la vie spirituelle.

Les résultats montrent que les imaginaires culturels de la Chine des Français moyens ne sont pas les mêmes que ceux des discours politiques. Même si ces imaginaires sont parfois manipulés par la politique, aujourd'hui on a de plus en plus de moyens pour avoir des informations sur la Chine. L'imaginaire populaire n'est plus trop limité par les discours politiques, de plus, les points d'intérêts sur la Chine des Français moyens ne sont pas les mêmes que ceux des politiques. La maquette numéro 15 dont le sujet concerne la peinture de paysage a été placée en tête. C'est non

⁴⁶ *Lyon Plus*, jeudi 9 février 2006, p.3.

⁴⁷ *Metro*, vendredi 24 février 2006, p.6.

seulement parce qu'elle touche à une polémique de notre époque « l'harmonie », mais encore parce qu'elle se prête à l'imaginaire populaire français sur la culture chinoise en présentant tout ce qui est « ancien » et « traditionnel ».

Mais le public formait seulement l'un de deux jurys, c'était le jury d'experts qui possédait le pouvoir de décider le mototype final. Cependant aucune maquette parmi les seize présentées n'a été retenue. Finalement c'est celle d'un autre peintre de Shanghai appelée « Fresque de Shanghai » qui a été choisie. Cette fresque mélange beaucoup d'images : des gratte-ciels qui représentent la modernité chinoise, des guerriers en terre cuite et des architectures anciennes qui manifestent la longue histoire chinoise, des personnages en jupe chinoise rouge et de l'opéra de Pékin qui rappellent toujours les traditions chinoises, un gros lion en pierre qui répond au discours concernant la Chine « gros lion oriental », l'idéogramme « dragon » en calligraphie cursive qui représente « tout naturellement » la Chine, le ciel rouge qui symbolise un discours d'imaginaire politique occidental et des masques abstraits qui représente une Chine incompréhensible ou les préoccupations sur la Chine. Des objets d'art chinois aimés des Français ne sont évidemment pas absents. C'est vraiment une Chine de la diversité, une Chine spectaculaire.

Pourquoi aucune parmi les seize n'a été finalement choisie pour la Cité idéale chinoise? Peut-être parce qu'aucune n'était assez « parfaite » pour plaire aux organisateurs qui ont déjà un imaginaire distinct sur la Chine et veulent peindre une Chine dans leur compréhension. Alors cet imaginaire correspondrait à des besoins politiques et économiques. Pour satisfaire peut-être le public, les cinq premières furent finalement peintes dans un petit format sur un mur du bâtiment où se trouve la « Fresque de Shanghai ». Est-ce que cette dernière qui eut la faveur des experts peut vraiment représenter la Chine et ses cultures ? Non. Car elle présente plutôt leur

imaginaire de la Chine dans lequel toutes les images mélangées indiquent une réalité chinoise hybride à leur yeux et une perspective hybride à travers laquelle ils traitent la Chine.

En tant qu'une des activités du vingtième anniversaire du jumelage de la Région Rhône-Alpes et de la Municipalité de Shanghai, l'inauguration de la « Fresque de Shanghai » a eu lieu en septembre 2006, avec la présence des chefs administratifs chinois et français. On a organisé également des spectacles Opéra de Pékin, danses et chants offerts par des artistes de Shanghai. Le public était nombreux et vivait un vrai spectacle culturel chinois. Désormais le public pourra facilement apercevoir cette grande « cité idéale chinoise », qui demeure un signe culturel symbolique « rassemblant » potentiellement l'imaginaire public sur la Chine. On pourrait dire que cette fresque montre une Chine spectaculaire et spectacularisée ; on imagine qu'elle l'est et on consomme en même temps un discours spectaculaire. Dans l'ensemble de ce discours, deux notions apparaissent clairement : la différence et l'altérité.

... au niveau plus large de la façon dont la « différence » et l'« altérité » sont représentées dans une culture particulière à n'importe quel moment, nous pouvons voir les pratiques semblables et les figures représentatives étant répétées, avec des variations, d'un texte ou emplacement de présentation à l'autre. Cette accumulation des significations à travers différents textes, où une image se rapporte à un autre, ou à sa signification changée en étant « lu » dans le contexte d'autres images, s'appelle l'« inter-textualité ». ... le répertoire entier du langage figuré et des effets visuels par lequel la différence est représentée à n'importe quel moment historique est un *régime de représentation* ; c'est très semblable à ce que Peter Hamilton nomme un *paradigme représentatif*.⁴⁸

⁴⁸ Stuart Hall, "The Spectacle of the 'Other'", in Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, p.232. "...at the broader level of how 'difference' and 'otherness' is being represented in a particular culture at any one moment, we can see similar representational practices and figures being repeated, with variations, from one text or site of presentation to another. This accumulation of meanings across different texts, where one image refers to another, or has its meaning altered by being 'read' in the context of other images, is called inter-textuality. ...the whole repertoire of imagery and visual effects through which 'difference' is represented at any one historical moment is a *regime of representation*; this is very similar to what called by Peter Hamilton a *representational paradigm*."

L'image porte de une forte puissance, alors que son sens est parfois obscur. Dans l'imagination sur la Chine, toutes les façons dont on l'imagine et toutes les perspectives qu'on a là-dessus possèdent du réalisme ; c'est-à-dire, qu'une fois que des choses sont attachées à certains termes, ou à certaines images, ces termes ou images sont censés être la représentation de la réalité chinoise, voire la réalité elle-même. Tous les spectacles et discours qui se montrent dans l'imaginaire sont un genre de signe dont le signifiant est le texte (image, son, ...) et le signifié représente la réalité correspondante. Dans l'imaginaire culturel des Français, la Chine spectacularisée est perceptible parfois, alors que d'autres fois non. Comme dit Stuart Hall, « la représentation est la production de la signification des concepts dans nos esprits par la langue. C'est le lien entre les concepts et les langues qui nous permet de référer au vrai 'monde' des objets, des personnes ou des événements, ou en effet aux mondes imaginaires des objets, des personnes et des événements fictifs. »⁴⁹ « Le développement entier de l'épistémologie contemporaine a établi qu'il n'y a aucun fait qui permet à sa signification d'être lue d'une manière transparente. »⁵⁰ Évidemment, la Fresque de Shanghai qui représente/interprète la Chine culturelle est une « conspiration » franco-chinoise dominée par l'imaginaire français sur la Chine. À travers les images spectaculaires se représente une Chine connue mais inconnue, alors que les images délimitent la vision d'imagination des Français.

⁴⁹ Stuart Hall, "The Work of Representation", in Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, p.17. "Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and languages which enables us to refer to either the 'real' world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events."

⁵⁰ Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, 'Post-Marxism without apologies' in Ernesto Laclau, *New Reflections on the Revolution of Our Time*, p.103. "The entire development of contemporary epistemology has established that there is no fact that allows its meaning to be read transparently."

Conclusion : reproduction contemporaine de la mémoire culturelle

En tant qu'indispensable parure des objets produits maintenant, en tant qu'exposé général de la rationalité du système, et en tant que secteur économique avancé qui façonne directement une multitude croissante d'image-objets, le spectacle est la principale production de la société actuelle.⁵¹

-- Guy Debord, *La société du spectacle*

De nos jours, la France développe globalement sa vision culturelle concernant la Chine, alors qu'il n'y a pas beaucoup de ressources disponibles. La pratique culturelle de tous ceux qui ont l'occasion de posséder ces ressources « chinoises » devient symbolique et leur permet de s'orienter dans le nouveau contexte social. Certains sont un peu fiers d'« être en relation » avec la Chine, car ils savent qu'ils peuvent profiter d'une ressource culturelle relativement particulière qui marque un nouveau signe de la société de consommation.

La passion française d'aujourd'hui pour la culture chinoise est, dans une certaine mesure, une consommation culturelle collective sociale, mais également individuelle. La structure du méta-récit de notre époque influence principalement la notion collective de culture, alors que l'expérience individuelle décide directement de la motivation des pratiques culturelles. La fonction essentielle de la consommation est qu'elle porte du sens et qu'elle représente une division potentielle sociale qui fait partie de la reproduction culturelle de la société.⁵² Le fait que les objets chinois deviennent une mode de la culture de consommation en France vient du changement de la perception sur l'autre. La consommation concernant la culture chinoise répond à

⁵¹ Guy Debord, *La société du spectacle*, pp.21-22.

⁵² 玛丽·道格拉斯、贝伦·伊舍伍德：《物品的用途》，载罗钢、王中忱主编《消费文化读本》，中国社会科学出版社，2003年版。“消费的实质功能在于它有意义”。罗钢：《西方消费文化理论述评（下）》，载《国外理论动态》，2003年第6期。“物的意义与社会实践紧密地联系在一起，它表征着潜在的社会分野，积极参与着社会秩序的塑造，是社会关系的文化再生产的重要组成部分。”

certains besoins culturels des Français, alors les intérêts pour la Chine se réinventent constamment dans le contexte de la société de consommation.

L'individu est passif dans la société de consommation et du spectacle, alors qu'il est également libre dans la mesure où il peut choisir. L'altérité chinoise devient dans ce contexte culturel un stimulant qui séduit toujours des Français désireux de vivre des expériences différentes. Au fur et à mesure, la Chine se rapproche des Français dont l'imaginaire devient de plus en plus riche, un groupe social se forme à travers la culture chinoise.

La multidimension de la culture nous permet de connaître des facettes sociales qu'on ne peut pas connaître de manière politique et économique. La culture chinoise est un moyen, à travers lequel les Français comprennent la Chine, qui est devenu récemment spectaculaire et spectacularisée. Du fait que « le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images » et que « le spectacle est la conservation de l'inconscience dans le changement pratique des conditions d'existence », on dirait que la Chine imaginée par les Français est aussi une production inventée par le système spectaculaire de la société occidentale.⁵³ Le spectacle est une réponse parfaite à l'aliénation sociale et à des besoins culturels matérialisés. Le discours concernant une Chine « spectacularisée » et « consommable » se transformerait en une tradition en tant que savoir sur ce pays, dans lequel on verrait un imaginaire utopique dont le noyau serait une vision très subjective.

Dans l'imaginaire des Français, la Chine spectaculaire et spectacularisée est le coeur de l'irréalisme de la société chinoise réelle. Quelles que soient ses formes particulières, information ou propagande, publicité ou consommation directe de

⁵³ Guy Debord, *La société du spectacle*, pp. 16, 27-28.

divertissements, cette image de spectacle constitue le modèle présent de l'imaginaire socialement dominant concernant la Chine.⁵⁴

Comme on doit reconnaître le *pouvoir* dans l'orientalisme, on doit aussi trouver les traces du pouvoir dans l'imaginaire concernant la Chine et la puissance de sa structuration. Lorsque le rationnel des Français s'attache à leur imaginaire, cet imaginaire en conséquence serait censé être le principe de la Chine elle-même. La Chine spectaculaire dans l'imaginaire culturel des Français représente effectivement une reproduction contemporaine de la mémoire culturelle concernant la Chine. De plus, un autre pouvoir culturel se cache dans cette reproduction qui marque une Chine inventée et réinventée.

⁵⁴ Guy Debord, *La Société du spectacle*, pp.17-18.

Conclusion :

Structure, imaginaire et « autre » culturel

...la Chine... : elle apparaît bel et bien être partout.¹

La « Chine » pour beaucoup de Français n'est pas qu'un pays pluriel, c'est aussi un concept culturel multidimensionnel ; plus ils la connaissent, moins ils la comprennent. En tant que phénomène social, les imaginaires culturels qu'ont les Français n'ont eux-mêmes aucun sens « positif » ou « négatif », alors qu'ils portent potentiellement des facteurs favorables ou défavorables par rapport à leurs influences. Le poète chinois Zhu Xiang disait, « une chose n'a de nature ni de bon, ni de mauvais ; ce n'est qu'avec ses influences qu'on peut distinguer le bon et le mauvais. »

² Dans ce sens, la signification socio-culturelle de ces imaginaires vient de la manière dont on les considère. Du côté chinois, on voit les images de la Chine vue par des Français ; du côté français, c'est la psychologie culturelle française qui apparaît.

L'image culturelle de la Chine n'a été historiquement ni invariable, ni homogène en France. Son évolution dépendait, d'une part, des changements dans les méta-récits de chaque époque, du siècle de la Renaissance, du siècle des Lumières ou de l'époque du colonialisme et, d'autre part, de certains facteurs culturels français. Mais ces

¹ Jean-Pierre Angremy, « Préface », dans Marie Laureillard, Jean-Claude Thivolle, Thierry Sanjuan (中文翻译为韦遨宇), *France-Chine: Des livres en français sur la Chine* (法国-中国: 以中国为研究对象之法文图书), Paris, ADPF, Association pour la diffusion de la pensée française : 2004, p.11.

² 罗念生编:《朱湘书信集》,上海:上海书店出版,1983年,第138页。“一件东西本利无善无恶可言的,只有影响上才可分个善恶。”

changements, se penchant sur les valeurs sociales de chaque époque, ont pour intention d'établir la propre identité de la culture française. En effet, le changement de l'image de la Chine dans l'imaginaire culturel des Français reflète le changement de l'idéologie culturelle française qui construisait l'image de la Chine comme un autre. La Chine, qui était sous la figure de l'« autre » absolu, répondait aux besoins des Français pour construire le système des valeurs françaises. Il existait et existe une passion européenne, surtout française, pour la Chine ; même aujourd'hui, la Chine joue un rôle très important, parce qu'elle offre à l'Occident une perspective qui permet de penser les fondements des traditions occidentales. « Peu de pays peuvent provoquer une telle réaction : quand l'Europe pense à la Chine, elle remet à chaque fois en cause son rapport au reste du monde.»³

Aujourd'hui dans la société locale française, on peut trouver une passion de plus en plus à la mode pour la Chine, qui est en train de former un espace culturel chinois. À travers cet espace culturel, les Français inventent leurs nouveaux imaginaires sur la Chine en négatifs des images de ce pays accumulées dans le passé.

La Chine imaginée par des Français est un autre culturel marqué par des stéréotypes et des « traditions » chinoises, qui sont très exotiques et souvent réduites à un passé lointain et mythique. Voici le récit d'un Lyonnais, qui fait un bilan effectif de l'imaginaire des Français sur la culture chinoise :

La plupart des Français admirent la culture traditionnelle chinoise, qu'ils perçoivent comme quelque chose de très ancien et de très mystérieux. Généralement, la culture chinoise est considérée comme très subtile, sensible et raffinée par les Français qui savent apprécier la finesse des créations traditionnelles chinoises, qu'il s'agisse des peintures, de l'architecture ancienne, des vases (les vases « Ming » sont très connus), des tenues vestimentaires de la Chine ancienne, de la gastronomie chinoise, de l'art du thé, etc. C'est souvent parce qu'ils sont parfaitement conscients que la culture chinoise est très différente de la

³ François Gauvin, 'La Chine, une passion européenne', *Le Point*, hors-série, mars-avril, 2007, pp.102-105.

leur, que les Français sont attirés, voire fascinés par les mystères de la civilisation chinoise. Dans l'imaginaire français, il y a en effet quelque chose de « magique » dans la culture chinoise : on retrouve souvent cette idée que les sages de la Chine ancienne étaient très avancés par rapport à d'autres civilisations, et qu'ils avaient découvert des « secrets » pour maîtriser les énergies du corps et de l'Univers. Il y a aussi toujours cette fascination pour les « maîtres en arts martiaux » capables de vaincre des adversaires plus nombreux ou plus forts qu'eux, uniquement par leur concentration et leur maîtrise de l'énergie... Dans l'imaginaire français, tout ce savoir, toutes ces connaissances anciennes sur le corps et l'énergie, sont associés au monde asiatique et plus particulièrement à la Chine. Et puis, il y a les animaux fantastiques de la mythologie chinoise, et notamment le dragon qui est très typique dans notre imaginaire de cette force mystérieuse qui émane de la civilisation chinoise... Nous avons l'occasion de le voir chaque année, lors des défilés que les chinois organisent en France (surtout à Paris, d'ailleurs) à l'occasion du nouvel an chinois. Ce qui fait également l'étonnement et l'admiration de beaucoup de Français pour la culture chinoise, ce sont ces pratiques collectives de gymnastique « Tai Chi » ou « Qi Gong » que l'on peut observer à certaines heures dans les parcs publics chinois : il s'en dégage une grande paix et une grande sérénité que nous avons envie d'imiter et d'importer dans nos modes de vie occidentaux. Toujours dans l'imaginaire français, je pense que la Grande muraille de Chine représente vraiment un symbole : c'est un ouvrage immense et très impressionnant car il semble serpenter à l'infini sur les sommets des montagnes, tel un dragon géant. Il est un témoin intact de la grandeur des réalisations de la civilisation chinoise. Pour nombre d'entre nous la Chine est en effet associée à une notion de grandeur qui n'est pas uniquement géographique ou démographique. Ce n'est pas par hasard si traditionnellement, en France, on appelait respectueusement la Chine « l'Empire du milieu » . La Cité Interdite très connue des Français symbolise dans notre imaginaire, toujours ce double aspect de « puissance, de grandeur » et de « mystère » (une cité interdite, c'est pour nous quelque chose de mystérieux...).

Dans le même esprit, la Médecine traditionnelle chinoise suscite en France beaucoup de curiosité et d'intérêt, et plus particulièrement l'acupuncture qui a la réputation d'obtenir parfois des résultats quasiment « miraculeux ». Pour beaucoup de mes compatriotes, cette médecine est très représentative de la philosophie et de la culture chinoises, car elle apparaît complexe et mystérieuse, donc spécifiquement « chinoise »... Chez nous, il y a l'expression imagée : un « casse tête chinois » pour désigner un problème compliqué ou difficile à résoudre...Donc cela confirme que dans l'imaginaire collectif français, « chinois » veut aussi dire , mystérieux ou « complexe » (c'est à dire difficile à comprendre pour un français « moyen »...).

Les Français construisent et déconstruisent leurs imaginaires sur la Chine à travers entre autres, leurs pratiques culturelles « chinoises », leur attachement aux

objets chinois, leurs voyages culturels en Chine, qui indiquent une nouvelle tendance de vie à la recherche de valeur culturelle différente. Cela représente une allégorie culturelle qui renforce une identité culturelle chinoise définie par les Français ; l'altérité de la culture chinoise reflétée dans les expériences chinoises satisfait les intérêts français dans le contexte de la société contemporaine. Dans cet espace culturel chinois qui est acculturé, on voit qu'il existe des différences de sens « partagés », qui nous révèlent que certains Français voudraient s'identifier dans le nouveau contexte en instrumentalisant la culture chinoise dans son altérité.

On est actuellement dans une société, orientée par l'économie, qui forme une nouvelle structure sociale. Cette nouvelle structure influence profondément l'imaginaire sur l'« autre ». Le fait que la culture chinoise devienne un « capital culturel », représenté de manière vivante par le slogan « Made in China » qui traduit une idéologie économique, explique l'influence d'un nouveau méta-récit sur la Chine.

En raison de la passion française pour la Chine, la culture chinoise porte des valeurs commerciales. Autrement dit, cette passion alimente un commerce de la culture chinoise ; en revanche, la commercialisation des produits chinois entraîne la croissance de cette passion. Dans les imaginaires concernant la Chine se présentent des désirs de « consommer la Chine » ; cela fait partie de la société de consommation qui est effectivement aussi la société du spectacle.

Dans la consommation de la culture chinoise, on trouve des désirs matériels et ainsi la séduction du savoir imaginaire et commercialisé sur la Chine. Pour certains Français, vivant dans la société du spectacle, l'imaginaire culturel de la Chine est aussi spectaculaire. Autrement dit, ils voient, à travers les films chinois, les médias français et les marchandises chinoises, une « Chine spectaculaire » qui représente également les manières dont ils imaginent la Chine. La fresque lyonnaise « la cité

idéale chinoise » en fait un exemple allégorique. L'imaginaire dominant concernant la Chine dans la société locale française réinterprète une nouvelle perspective sur « l'autre » culturel et constitue une production contemporaine d'une Chine imaginée autrement.

Bibliographie

Ouvrages

Ouvrages écrits chinois

- 北京大学社会学人类学研究所编：《东亚社会研究》，北京：北京大学出版社，1993年9月。
- 高丙中著：《居住在文化空间里》，广州：中山大学出版社，1999年。
- 黄淑娉、龚佩华：《文化人类学理论方法研究》，广州：广东高等教育出版社，1998年。
- 李喜所主编，林延清、李梦芝等著：《五千年中外文化交流史》（第二卷），北京：世界知识出版社，2002年。
- 李亦园：《人类的视野》，上海：上海文艺出版社，1996年。
- 林惠祥：《文化人类学》，北京：商务印书馆，1991年。
- 刘海翔：《欧洲大地的中国风》，深圳：海天出版社，2005年7月。
- 刘康：《全球化/民族化》，天津：天津人民出版社，2002年。
- 罗刚、刘象愚主编：《文化研究读本》，北京：中国社会科学出版社，2000年。
- 罗钢、王中忱主编：《消费文化读本》，北京：中国社会科学出版社，2003年版。
- 罗念生编：《朱湘书信集》，上海：上海书店出版，1983年。
- 马树德：《中外文化交流史》，北京：北京语言大学出版社，2000年12月。
- 孟华：《比较文学形象学》，北京：北京大学出版社，2001年版。
- 钱林森著：《光自东方来——法国作家与中国文化》，银川：宁夏人民出版社，2002年版。
- 钱林森著：《中国文学在法国》，广州：花城出版社，1990年版。
- 石奕龙：《应用人类学》，厦门：厦门大学出版社，1996年。
- 宋蜀华，白振声：《民族学理论与方法》，北京：中央民族大学出版社，1998年。
- 孙秋云主编：《文化人类学教程》，北京：民族出版社，2004年版。
- 汪晖：《死火重温》，北京：人民文学出版社，2000年版。
- 汪宁生：《文化人类学调查：正确认识社会的方法》，北京：文物出版社，2002年。
- 王介南：《中外文化交流史》，太原：书海出版社，2004年3月。
- 王铭铭：《人类学是什么》，北京：北京大学出版社，2002年版。
- 王铭铭：《社会人类学与中国研究》，北京：三联书店，1997年。
- 王铭铭：《文化格局与人的表述——当代西方人类学思潮评介》，天津：天津人民出版社，1997年。
- 王铭铭：《西方与非西方：文化人类学述评选集》，北京：华夏出版社，2003年。
- 王铭铭主编：《西方人类学名著提要》，南昌：江西人民出版社，2004年版。
- 王宁：《全球化与文化：西方与中国》，北京：北京大学出版社，2002年。
- 王星、孙慧民、田克勤著：《人类文化的空间组合》，上海：上海人民出版社，1990年3月。
- 夏建中：《文化人类学理论学派——文化研究的历史》，北京：中国人民大学出版社，1997年。
- 忻剑飞：《世界的中国观》，北京：学林出版社，1991年版。
- 许明龙著：《孟德斯鸠与中国》，北京：国际文化出版社公司，1989年版。

- 许苏民：《比较文化研究史》，昆明：云南人民出版社，1992年版。
- 杨念群主编：《空间·记忆·社会转型——“新社会史”研究文化精选集》，上海人民出版社，2001年。
- 张海林：《近代中外文化交流史》，南京：南京大学出版社，2003年版。
- 张海洋：《中国的多元文化与中国人的认同》，北京：民族出版社，2006年。
- 张京绥编：《后殖民理论与文化认同》，台北：麦田出版公司，1995年。
- 张茂桂等著：《族群关系与国家认同》，台北：业强出版社，1993年。
- 张宁静著：《法国华侨概况》，台北：正中书局，1988年。
- 张柠：《文化的病症：中国当代经验研究》，上海：上海文艺出版社，2004年版。
- 赵旭东：《反思本土文化建构》，北京：北京大学出版社，2003。
- 中国旅游年鉴编辑部、国家旅游局：《中国旅游年鉴》，北京：中国旅游年鉴出版社，2005年版。
- 中国社会科学杂志社编：《人类学的趋势》，北京：社会科学文献出版社，2000。
- 周宁：《历史的沉船》，北京：学苑出版社，2004年5月。
- 周宁著：《永远的乌托邦：西方的中国形象》，武汉：湖北教育出版社，2000年版。
- 朱静编译：《洋教士看中国朝廷》，上海：上海人民出版社，1995年版。
- 朱谦之：《中国哲学对于欧洲的影响》，福州：福建人民出版社，1985年版。
- 庄孔韶主编：《人类学通论》，太原：山西教育出版社，2002年版。

Ouvrages traduits en chinois

- (美) 安德森 (Benedict Anderson) 《想象的共同体》，吴叻人译，上海世纪出版集团 2005年版。
- (美) 巴比 (Earl Babbie) 著，邱泽奇译：《社会研究方法》，北京：华夏出版社，2000年版。
- (英) 鲍尔德温 (Elain Baldwin) 等著，陶东风等译，《文化研究导论》，北京：高等教育出版社，2004版。
- (英) 巴纳德 (Alan Barnard) 著，王建民、刘源、许丹译，《人类学历史与理论》(History and theory in Anthropology)，北京：华夏出版社，2006年。
- (法) 鲍德里亚 (Jean Baudrillard) 著，刘成富、全志钢译：《消费社会》，南京：南京大学出版社，2000年版。
- (德) 本雅明 (Walter Benjamin) 著，王才勇译：《机械复制时代的艺术作品》，北京：中国城市出版社，2002年版。
- (美) 博厄斯 (Franz Boas) 著，刘莎、谭晓勤、张卓宏译，王建民校：《人类学与现代生活》，北京：华夏出版社，1999年。
- (法) 布罗代尔 (Fernand Braudel) 著，顾良，张泽乾译：《法兰西的特性：人与物》，北京：商务印书馆，1995年。
- (法) 布罗代尔 (Fernand Braudel) 著，顾良、张慧君译：《资本主义论丛》(Écrits sur le capitalisme)，北京：中央编译出版社，1997年版。
- (法) 孔多塞 (Marie Caritat de Condorcet) 著，何兆武、何冰译：《人类精神进步史表纲要》，北京：三联书店，1998年版。
- (法) 德波 (Guy Debord) 著，王昭凤译：《景观社会》，南京：南京大学出版社，2006年

- 版。
- (法)德特里(Muriel Détrie)著,余磊、朱志平译:《法国-中国:两个世界的碰撞》(*France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*),上海:上海世纪出版集团,译文出版社,2004年版。
- (法)艾田蒲(René Etiemble)著,许均、钱林森译,《中国之欧洲》,郑州:河南人民出版社,1994年版。
- (英)弗思(Raymond Firth)著,费孝通译:《人文类型》,北京:华夏出版社,2002年。
- (美)弗里德曼(Jonathan Friedman)著,郭建如译,高丙中译:《文化认同与全球性过程》,北京:商务印书馆,2003版。
- (美)格尔茨(C. Geertz)著,韩莉译:《文化的解释》,南京:译林出版社,1999年版。
- (美)格尔茨(C. Geertz)著,纳日碧力格译:《文化的解释》,上海:上海人民出版社,1999年版。
- (英)吉登斯(Anthony Giddens)、克利斯多弗(Christopher Pierson)著,胤宏毅译:《现代性——吉登斯访谈录》,北京:新华出版社,2001年版。
- (英)吉登斯(Anthony Giddens)著,赵旭东,方文译:《现代性与自我认同:现代晚期的自我与社会》,北京:三联书店,1998年。
- (德)哈贝马斯(Juergen Habermas)著,曹卫东等译:《公共领域的结构转型》,上海:学林出版社,1999年版。
- (美)哈里斯(Marvin Harris)著,张海洋等译:《文化唯物主义》,北京:华夏出版社,1989年。
- (美)哈维兰(W.A. Haviland)著,王铭铭等译:《当代人类学》,上海:上海人民出版社,1987年版。
- (德)黑格尔(G.W.F. Hegel)著,贺麟、王太庆译,《哲学史演讲录》,第1卷,北京:商务印书馆,1981年版。
- (德)黑格尔(G.W.F. Hegel)著,王造时译:《历史哲学》,上海:上海书店出版社,2001版。
- (德)海德格尔(M. Heidegger)著,陈嘉映、王庆节译:《存在与时间》,北京:三联书店,1987年版。
- (英)霍布斯鲍姆(Eric Hobsbawm)、兰格(Terence Ranger)著,顾杭、庞冠群译:《传统的发明》,上海:译林出版社,2004年版。
- (美)凯尔纳(Douglas Kellner)著,丁宁译:《媒体文化:介于现代与后现代之间的文化研究、认同性与政治》,北京:商务印书馆,2004年。
- (美)凯尔纳(Douglas Kellner)著,史安斌译:《媒体奇观——当代美国社会文化透视》,北京:清华大学出版社,2003年版。
- (美)流心(Liu Xin)著,常姝译,《自我的他性——当代中国的自我系谱》(*The Otherness of Self—A genealogy of the self in contemporary China*),北京,上海:世纪出版集团,上海人民出版社,2005年。
- (法)利奥塔(Jean-François Lyotard):《非人》,罗国祥译,北京:商务印书馆,2000年。
- (法)利奥塔(Jean-François Lyotard)著,车槿山译:《后现代状态》(*La condition postmoderne*),北京:三联书店,1997年版。

- (法) 利奥塔 (Jean-François Lyotard) 著, 岛子译:《后现代状况: 关于知识的报告》, 湖南美术出版社, 1996 年版。
- (法) 利奥塔 (Jean-François Lyotard) 著, 谈瀛洲译:《后现代性与公正游戏状态: 利奥塔访谈录、书信录》, 上海: 上海人民出版社, 1997 年版。
- (英) 马凌诺斯基 (Bronislaw Malinowski) 著, 费孝通译:《文化论》, 北京: 华夏出版社, 2002 年。
- (美) 马尔库斯 (George E. Marcus)、米开尔·M·J·费彻尔 (Michael M.J. Fischer) 等著, 王铭铭、蓝达居译:《作为文化批评的人类学——一个人文学科的实验时代》, 北京: 三联书店, 1998 年。
- (法) 孟德斯鸠 (Montesquieu) 著, 张雁深译:《论法的精神》(上卷), 北京: 商务印书馆, 1994 年版。
- (英) 莫利 (David Morley)、罗宾斯 (Kevin Robins) 著; 司艳译:《认同的空间: 全球媒介、电子世界景观与文化边界》, 南京: 南京大学出版社, 2001 年。
- (美) 毛礼 (Richard L. Morrill) 著, 薛益忠译:《社会的空间组织》, 国立编译馆主编, 台北: 幼狮文化事业公司发行, 1985 年 6 月。
- (英) 拉德克利夫-布朗 (Radcliffe-Brown) 著, 夏建中译:《社会人类学方法》, 北京: 华夏出版社, 2002 年版。
- (美) 罗斯 (Edward Alsworth Ross) 著, 公茂虹, 张皓译:《变化中的中国人》, 北京: 时事出版社, 1998 年版。
- (美) 萨林斯 (M. Sahlins) 著, 蓝达居等译:《历史之岛》(Islands of History, Historical Metaphors and Mythical Realities), 上海: 上海人民出版社, 2003 年版。
- (美) 萨义德 (Edward W. Said) 著, 王宇根译:《东方学》(Orientalism), 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999 年版。
- (法) 谢阁兰 (Victor Segalen) 著, 梅斌译, 郭宏安校:《勒内·莱斯》, 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1991 年版。
- (美) 史密斯 (Valene L. Smith) 著, 张晓萍、何昌邑等译,《东道主与游客——旅游人类学研究》, 昆明: 云南大学出版社, 2002 版。
- (美) 史景迁 (Jonathan D. Spence) 著, 廖世奇、彭小樵译:《文化类同与文化利用——世界文化总体对话中的中国形象》, 北京: 北京大学出版社, 1997 年版。
- (美) 斯特龙伯格 (Roland N. Stromberg) 著, 刘北成、赵国新译:《西方现代思想史》(An Intellectual History of Modern Europe), 北京: 中央编译出版社, 2005 年版。
- (爱尔兰) 泰特罗 (Antony Tatlow) 著, 王宇根等译:《本文人类学》, 北京: 北京大学出版社, 1996 年。
- (英) 泰勒 (Edward B. Tylor) 著, 连树声译:《人类学: 人及其文化研究》, 桂林: 广西师范大学出版社, 2004 年。
- (法) 伏尔泰 (Voltaire) 著, 梁守锵译:《风俗论》(上册), 北京: 商务印书馆, 1995 年版。
- (德) 夏瑞春编, 陈爱政等译:《德国思想家论中国》, 江苏人民出版社, 1995 年版。

Ouvrages écrits en français ou anglais

AICARD, Jean, *Les beaux voyages en Chine*, Paris, Les Arts Graphique, 1911.

AMIROU, Rachid, *Imaginaire du tourisme culturel*, Paris : Presses Universitaires de France,

2000.

- AMIROU, Rachid, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York, Verso, 1991.
- ASHMORE, Richard D., Lee Jussim and David Wilder (ed.), *Social Identity, Intergroup Conflict, and Conflict Reduction*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- BABCOCK, Barbara, *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1978.
- BALDWIN, Elaine, Brian Longhurst, Greg Smith, Scott McCracken and Miles Ogborn, *Introducing Cultural Studies*, 《文化研究导论》, 北京大学出版社, 2005 年版。
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.
- BARTHES, Roland, *Oeuvres complètes*, tome 1, 1942-1965, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- BEAUVOIR, Comte de, *Voyage autour du monde*, Paris, Plon, 1868.
- BECAUD, Nadia : *Le Thé : La culture chinoise du thé*, Paris : Stéphane Bachès, 2002.
- BOOTHROYD, Ninette et Muriel Détrie, *Le Voyage en Chine : Anthologie des voyageurs occidentaux du moyen âge à la chute de l'empire chinois*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1992.
- CAILLOIS, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1974.
- CAMBRELENG, Boris, *Faut-il avoir peur de la Chine ?*, Toulouse, Éditions Milan, 2006.
- CARPEAUX, Louis, *Pékin qui s'en va*, Paris, Maloine, 1913.
- CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.
- CASTORIADIS, Cornelius, *Le monde morcelé : les carrefours du labyrinthe III*, Paris, Seuil, 1990.
- CASTORIADIS, Cornelius, *Sujet et vérité : dans le monde social-historique*, Paris, Seuil, 2002.
- CHASSIRON, Charles de, *Notes sur le Japon, la Chine et l'Inde*, Paris, Dentu et Reinwald, 1861.
- CHATEAU, Jean, *Les sources de l'imaginaire*, Paris, éditions universitaires, 1972.
- CHATEAUBRIAND, François-René de, *Oeuvres romanesques et voyages(II)*, par Maurice Regard (ed.), Paris, Gallimard, 1987.
- CHESNEAUX, Jean, *L'Art du voyage*, Paris: Bayard éditions, 1999.
- CLEGG, Jenny, *Fu Manchu and the 'Yellow Peril': The Making of a Racist Myth*, Stoke-on-Trent, Trentham Books, 1994.
- CLIFFORD, James and George E. Marcus (ed.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press, 1986.
- COLLEY, Jean-Paul, *Éléments d'anthropologie sociale et culturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1998.
- CORDIER, Henri, *La Chine en France au XVIIIe siècle*, Paris, H. Laurens, 1910.
- CUCHE, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996.
- D'HURIEL, Tristan, *La Chine vue par les écrivains français*, anthologie, Paris, Bartillat, 2004.
- DEBORD, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Éditions Gallimard, 1992.
- DEMONET, Marie-Luce : *Michel de Montaigne, 'les Essais'*, Paris, Presses universitaires de France, 1986.
- DEWITTE, Philippe, *Immigration et intégration--l'état des savoirs*, Paris : Ed. La Découverte, 1996
- DOULET, Jean-François et Marie-Anne Gervais-Lambony, *La Chine et les Chinois de la*

- diaspora*, Paris, Atlante coll. « Clefs concours », 2000.
- DU GAY, Paul, Stuart HALL, et al., *Doing Cultural Studies: the Story of the Sony Walkman*, London, Sage, The Open University, 1997.
- DUCROS, Albert, Jacqueline Ducros et Frédéric Jouliau, *La culture est-elle naturelle ? : Histoire, épistémologie et applications récentes du concept de culture*, Paris, Éditions Errance, 1998.
- ELDRIGE, John, Jenny Kitzinger and Kevin Williams, *The Mass Media and Power in Modern Britain*, Oxford: Oxford University Press, 1997.
- ETIEMBLE, René, *L'Europe chinoise(I, II) : de la sinophilie à la sinophobie*, Paris, Editions Gallimard, 1988, 1989.
- FARCHY, Joëlle, *La fin de l'exception culturelle ?*, Paris, CNRS Éditions, 1999.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Éditions Gallimard, 1966.
- FRANCES, Robert, *La perception* (collection « Que sais-je ? n° 1076.), Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- GAUTIER, Théophile, *Oeuvres poétiques complètes*, Édition établie par Michel Brix, Paris, Bartillat, 2004.
- GEERTZ, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973.
- GERNET Jacques, *Le monde chinois*, Paris, Armand Colin, 1990.
- GIDDENS, Anthony and Christopher Pierson, *Making Sense of Modernity : Conversations with Anthony Giddens*, Cambridge, Polity Press, 1998.
- GILMAN, Sander, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1985.
- GOBINEAU, Joseph-Arthur de, *Oeuvres I*, Paris, Gallimard, 1983.
- GONTARD, Marc, *La Chine de Victor Segalen*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.
- GUERIN, Jacques, *La chinoiserie en Europe au XVIIIe siècle*, Paris, Librairie centrale des beaux-arts, 1911.
- HALL, Stuart (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, California, New Delhi, Sage, 1997.
- HERSKOVITS, M. J., *Acculturation – The Study of Culture Contact*, Cloucester, Mass., Peter Smith, 1958.
- HERZFELD, Michael, *Anthropology Through the Looking-glass : Critical Ethnology in the Margins of Europe*, Cambridge University Press, 1987.
- HOBSBAWM, Eric and Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge: Canto, Cambridge University Press, 1992.
- HSU, Francis L.K., *Clan, Caste, and Club*, Princeton, Ban Nostrand Co., 1963.
- KLEINCLAUSZ, Arthur, *Histoire de Lyon* (tome III, de 1814 à 1940), Paris, Pierre Masson.
- LACLAU, Ernesto, *New Reflections on the Revolution of our Time*, London, Verso, 1990.
- LAPLANTINE, François et Alexis Nouss, *Le métissage*, Paris, Flammarion, 1997.
- LAUREILLARD, Marie, Jean-Claude Thivolle, Thierry Sanjuan (中文翻译为韦遨宇), *France-Chine: Des livres en français sur la Chine* (法国-中国: 以中国为研究对象之法文图书), Paris, ADPF, Association pour la diffusion de la pensée française : 2004.
- LAVIER, Jacques A., *Le micro-lassage chinois et les techniques qui en dérivent*, Paris, Edition De La Librairie Maloine, 1965.
- LAZARD, Madeleine, *Michel de Montaigne*, Paris, Fayard, 2002.
- LAZZARATO, Maurizio, *Les révolutions du capitalisme*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2004.

- LEE, Gregory B., *Chinas Unlimited : Making the Imaginaries of China and Chineseness*, London, New York, Routledge-Curzon, 2003.
- LEE, Gregory B., *La Chine et le spectre de l'Occident*, Paris, syllepse, 2002.
- LEE, Gregory B., *Troubadours, Trumpeters, Troubled Makers: Lyricism, Nationalism, and Hybridity in China and Its Others*, Durham, North Carolina: Duke University Press, 1996.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1958.
- LIPOVETSKY, Gilles, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004.
- LOTI, Pierre, *Les derniers jours de Pékin*, Paris, Balland, 1985.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- MALRAUX, André, *La tentation de l'Occident*, Paris, B. Grasset, 1984.
- MARIN, Louis, *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- MASSON, Bernard, *Lectures de l'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- MEMMI Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1976.
- MICHEL, Franck, *Désirs d'Ailleurs : Essai d'anthropologie des voyages*, Strasbourg, Editions Histoire & Anthropologie, 2002.
- MICHEL, Franck, *En route pour l'Asie : le rêve oriental chez les colonisateurs, les aventuriers et les touristes occidentaux*, Strasbourg, Editions Histoire & Anthropologie, 1995.
- MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais. Livre III / Montaigne ; édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux... par Pierre Villey ; sous la direction et avec une préf de V.-L. Saulnier*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.
- MONTESQUIEU, *Oeuvres complètes (II)*, Paris, Éditions Gallimard, 1951.
- NIBOYET, J.E.H., *Le Traitement des algies par l'acupuncture et certains massages chinois*, Paris, Editions Jacques Laffitte, 1959.
- PAN, Lynn, *Encyclopédie de la diaspora chinoise* (traduit d'en anglais), Paris : Les Éditions Du Pacifique, 2000.
- PAQUET, Philippe, *L'ABCédaire de la Chine*, Mas de vert, Éditions Philippe Picquier, 2004.
- QUELLA-VILLEGGER, Alain, *Pierre Loti : le Pèlerin de Planète*, Paris, Aubéron, 2000.
- RAIMOND, Michel, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1981.
- RICHARD, Dyer (ed.), *Gays and Film*, London, British Film Institute, 1977.
- RICHARDSON, Joanna, *Judith Gautier*, traduit de l'anglais par Sara Oudin, Paris, Seghers, 1989.
- RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- RUTHERFORD, Jonathan (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence & Wishart, 1994.
- SAEZ, Guy (dir.), *Les notices : Institutions et vie culturelle*, Paris, Les notices de la documentation Française, 2004.
- SAID, Edward W., *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident* (édition du Seuil, traduit de l'Américain par Catherine Malamoud), Paris, Seuil, 1980.
- SAID, Edward W., *Orientalism : Western Conceptions of the Orient*, London, PENGUIN BOOKS, 1995.
- SARDAR, Ziauddin, *Orientalism : Concepts in the Social Sciences*, Buckingham, Open University Press, 1999.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Imaginaire : psychologie, phénoménologie de l'imagination*, Paris, Éditions Gallimard, 1986.
- SEGALÉN, Victor, *Oeuvres complètes (II)*, édition établie et présentée par Henry Bouillier, Paris, Fobert Laffont, 1995.

- SMITH, Arthur Henderson, *Moeurs curieuses des Chinois*, Paris, Payot, 1927.
- SPENCE, Jonathan D., *La Chine imaginaire : La Chine vue par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, (traduction de l'anglais : *The Chan's Great Continent, China in Western Minds*, par Bernard Olivier), Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2000.
- SPENCER, Herbert, *Éssais de morale, de science et d'esthétique*, Vol I, *Essais sur le progrès* (traduit de l'anglais *Essays: Scientific, Political and Speculative* par A. Burdeau), Vol. I, Paris, Librairie Germer Baillière et Cie, 1877.
- TAGUIEFF, Pierre-André, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.
- TYMOWSKI, Jean-Claude, *Massage Chinois*, Paris, Edition Ami, 1965.
- VALERY, Paul, *Oeuvres II*, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, 1960.
- VOLTAIRE, *Dictionnaire général de Voltaire*, publié sous la direction de Raymond Trousson et Jeroom Vercruysse, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2003.
- VOLTAIRE, *Les oeuvres complètes de Voltaire(62, 1766-1767)*, Oxford : The Voltaire Foundation, 1987.
- VOLTAIRE, *Oeuvres complètes de Voltaire*, vol. III, Paris, 1865.
- WANG, Nora, *Émigration et Politique : Les étudiants-ouvriers chinois en France (1919-1925)*, Paris : Les Indes Savantes, 2002.
- WATSON, Jame and Anne Hill, *A Dictionary of Communication and media studies*, London, E. Arnold, 1984.
- WIEN, Sherry Lynn, *Part-time work and self-identity: A case study of adjuncts in higher education*, New Brunswick, The State University of New Jersey, 2002.
- ZHENG, Li-Hua, Dominique Desjeux et Anne-Sophie Boisard, *Comment les Chinois voient les Européens: Essai sur les représentations et les valeurs des Chinois*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.

Articles

En chinois

- 陈立柱：《西方中心主义的初步反省》，载《史学理论研究》，2005年第2期。
- 陈素：《社会中的图书馆》，载《图书馆学研究》，1991年第2期。
- 陈晓明：《现代性与文学研究的新视野》，载《文学评论》，2002年第6期。
- 繁星：《中医药在法国》，载《中华养生保健》，2004年第6期。
- 高丙中：《人类学反思性民族志研究——一个范式的六种尝试》载《思想战线》，2005年第5期。
- 高亚春：《波德里亚对消费社会的研究及其理论意义》，载《同济大学学报》（社会科学版），第15卷第4期，2004年8月。
- 光映炯：《旅游人类学再认识——兼论旅游人类学理论研究现状》，载《思想战线》，2002年第6期。
- 户晓辉：《我与他者——文化人类学的新视野》，载《广西民族学院学报》，第22卷第2期，2000年3月。
- 黄剑波：《作为“他者”研究的人类学》，载《广西民族研究》，2002年第4期。

- 黄应贵：《空间、力与社会》，载《广西民族学院学报》（哲学社会科学版），2002年02期。
- 姜源：《异形形象研究中的文化意义》，载《社会科学研究》，2005年第2期。
- 李全生：《布尔迪厄的文化资本理论》，载《东方论坛》，2003年第1期。
- 李世众：《人类学视野中的旅游现象》，载《探索与争鸣》，1997年第11期。
- 李文堂：《文化乡愁与文化冲突》，载《批评家茶座》（第一辑），济南：山东人民出版社，2003年1月。
- 李醒民：《库恩在科学哲学中首次使用的“范式”（paradigm）术语吗？》，载《自然辩证法通讯》，2005年第4期，第二十七卷，总第158期。
- 陆扬：《“中国性”的文化认同》，载《文艺报》，2003年8月26日，第4版。
- 罗钢：《西方消费文化理论述评》（上下），载《国外理论动态》，2003年第5、6期。
- 孟建：《视觉文化传播——对一种文化形态和传播理念的诠释》，载《现代传播》，2002年第3期。
- 彭兆荣：《“东道主”与“游客”：一种现代性悖论的危险——旅游人类学的一种诠释》，载《思想战线》，2002年第6期。
- 汪晖：《关键词与文化变迁》，载《读书》1995年第2期。
- 汪辉：《公共领域》，载《读书》，1995年第6期。
- 王才勇：《中西语境中的文化述微》，上海：上海人民出版社，2004年版。
- 王建民：《论人类学研究的综合性取向——从潘光旦先生学术生涯谈起》，载《中央民族大学学报》（哲学社会科学版），2002年第3期。
- 王建民：《民族志方法与中国人人类学的发展》，载《思想战线》，2005年第5期。
- 王建民：《田野工作与艺术人类学、审美人类学学科建设》，载《广西民族学院学报》（哲学社会科学版），第26卷第5期，2004年9月。
- 王建民：《中国人人类学向何处去？——“学科重建以来的中国人人类学”学术研讨会综述》，载《中国民族报》，2006年12月8日，第6版。
- 王铭铭：《小地方与大社会——中国社会人类学的社区方法论》，载《民俗研究》，1996年第4期。
- 王岳川：《博德里亚消费社会的文化理论研究》，载《北京社会科学》，2002年第3期。
- 王岳川：《消费社会中的精神生态困境：博德里亚后现代消费社会理论研究》，载《北京大学学报》（哲学社会科学版），第39卷第4期。
- 吴晓黎：《民族志与现代性故事——以罗香凝〈另类现代性——后社会主义中国的性别渴望〉为例》，载《思想战线》，2005年第1期。
- 萧俊明：《文化与符号——当代符号性研究探析》，载《国外社会科学》，2000年第4期。
- 薛晓源、曹荣湘：《文化资本、文化产品与文化制度——布尔迪厄之后的文化资本理论》，载《马克思主义与现实》，2004年第1期。
- 杨时旸：《张颐武：中国形象正在青春化》，载《财经时报》，2006年1月2日。
- 仰海峰：《商品社会、景观社会、符号社会——西方社会批判理论的一种变迁》，载《哲学研究》2003年第10期。
- 仰海峰：《消费社会批判理论评析——鲍德里亚〈消费社会〉解读》，载《长白学刊》，2004年第3期。
- 张浩：《法国中医概况》，载《浙江中医药大学学报》，1986年第6期。

- 张晓萍、黄继元：《纳尔逊·格雷本的“旅游人类学”》，载《思想战线》，2000年第1期。
- 张祝基：《情系中国四十年》，载《人民日报》2005年12月6日第十六版。
- 赵旭东：《人类学的时间与他者建构》，载《读书》，2001年第7期。
- 周宁、宋炳辉：《西方的中国形象研究——关于形象学学科领域与研究范型的对话》，《中国比较文学》，2005年第2期。
- 周宁：《西方的中国形象史：问题与领域》，载《东南学术》，2005年第1期。
- 周宁：《中国异托邦：二十世纪西方的文化他者》，载《书屋》，2004年第2期。
- 周宪：《读图、身体、意识形态》，载《文化研究》第3辑，天津社会科学院出版社，2002年1月。
- 朱国华：《社会空间与社会阶级：布迪厄阶级理论分析》，载《江海学刊》，2004年第2期。
- （美）史景迁（Jonathan D. Spence）：《有历史记载的最早赴法国的中国人》，载《跨文化对话》，第7期，2001年9月。
- （法）居伊·德波（Guy Debord）著，肖伟胜译：《景象的社会》，载《文化研究》第三辑，天津：天津社会科学院出版社，2002年1月版。

En français ou anglais

- VILLARD, Florent, 'China in French Tourist Industry Discourse: From Orientalist Imaginary to Chinese Postmodernity', in *Transtext(e)s Transcultures*, n° 1, Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3.
- BARMAN, Geneviève et Nicole Dulioust, *Étudiants-ouvriers chinois en France 1920-1940 : catalogue des archives conservées au Centre de Recherches et de Documentation sur la Chine Contemporaine de l'École des Hautes en Sciences Sociales*, Paris : École des Hautes en Sciences Sociales, 1981.
- GAUVIN, François, « La Chine, une passion européenne », *Le Point*, hors-série, mars-avril, 2007.
- Asia, Toute l'Asie en voyage individuel sur mesure, 2004-2005.*
- Aujourd'hui la Chine*, Paris, Association des amitiés franco-chinoises , n°. 15-18.
- Le Monde*, 22 octobre 1976.
- Le Pays*, 28 mai 2004.
- Le Progrès*, 22 novembre 2004.
- Lyon Plus*, jeudi 9 février 2006, p.3.
- Match du Monde*, n°.1-12.
- Match en Chine*, n°.1-6.
- Metro*, vendredi 24 février 2006, p.6.
- Sport*, n°.103, 25 août 2006.
- STEPHANIDES, Stephanos, 'Verbe, Monde et Transculturation', in *Transtext(e)s Transcultures*, No.1, 2006.
- Tel Quel*, n°. 58.

D'autres

- 李尘生编：《里昂中法大学海外部同学录》，里昂市立图书馆中文部馆藏资料。
- Bulletin de l'Association amicale franco-chinoise*, 里昂市立图书馆中文馆藏资料。
- OSTER, Pierre (dir.), *Dictionnaires de citations françaises*, Paris, Le Robert, 1978.
- PERRET, Frédéric, *La Chine et les Chinois dans l'imaginaire populaire français*, mémoire de

maîtrise de Langue, Littérature et Civilisation Chinoises, sous la direction de M. Gregory B. LEE, soutenue en septembre 2003.

PHILIPPE, Yann, *l'Institut franco-chinois ; un exemple réussi de collaboration en éducation ?*, mémoire de maîtrise, sous la direction de Mme Cornet, Université Lumière LYON II, Faculté GHHAT.

PINET, Annick et Danielle Li, *L'Institut franco-chinois de Lyon* (《里昂中法学院今与昔》), Institut franco-chinois de Lyon, 2001.

Annexes

I Programme de voyage en Chine proposé par Philibert Voyages

La Chine des Mandarins

Révélation du plus secret des empires

1^{er} JOUR Lyon/Beijing (Pékin)

Rendez-vous à l'aéroport Lyon-Saint-Exupéry. Formalités d'enregistrement, puis envol à destination de PÉKIN sur vols réguliers avec escale. Collation et nuit à bord.

2^e JOUR Pékin

Arrivée à PÉKIN le matin. Accueil et transfert à l'hôtel. Installation. Premiers pas dans la capitale chinoise sur la place Tien An Men. Déjeuner en ville. Ascension de la colline de Charbon : panorama sur la Cité Interdite. Découverte du Temple du Ciel avec sa majestueuse rotonde, temple de la "prière pour de bonnes moissons". Dîner pékinois canard laqué. Logement.

3^e JOUR Pékin

Matinée consacrée à la Cité Interdite, résidence des empereurs de Chine devenue musée. Déjeuner. Visite du Palais d'été, au bord du lac Kun Ming : le palais de la Bienveillance et de la Longévité, le Théâtre. Le soir, promenade dans le marché libre du quartier de la soie. Dîner en ville. Spectacle de l'Opéra de Pékin au théâtre Quianmen. Logement.

4^e JOUR La Grande Muraille/Xian

Excursion à la Grande Muraille à Mutianyu, ouvrage de 6 350 km de long, visible de la lune. Déjeuner. Retour en ville et découverte du temple des Lamas, du temple de Confucius et sa forêt de stèles. Transfert à la gare et départ en train couchettes 1^{re} classe à destination de XIAN, capitale du pays pendant 11 dynasties. Dîner et nuit à bord.

5^e JOUR Xian

Arrivée le matin à Xian. Promenade dans les vieux quartiers : le quartier musulman avec son étonnante mosquée au minaret en forme de pagode, au pied des murailles près de la Tour du Tambour. Déjeuner. Visite du nouveau Musée où sont exposés les objets provenant des sites archéologiques des environs. Coup d'œil sur la grande pagode de l'Oie sauvage. Promenade nocturne dans les vieux quartiers. Spectacle de musique et danses de la cour des Tang. Dîner en ville. Logement.

6^e JOUR Xian/Shanghai/Suzhou

Découverte de l'extraordinaire armée de terre cuite de l'empereur Qin Shi Huang Di et de la nouvelle fosse avec ses deux chariots de bronze. Déjeuner. Transfert à l'aéroport. Vol à destination de Shanghai. Accueil et départ en autocar pour Suzhou. Dîner en ville. Logement.

7^e JOUR Suzhou/Luzhi/Shanghai

Visite de SUZHOU. Sillonnée de canaux qu'enjambent de jolis ponts de pierre, la Venise d'Orient doit surtout sa célébrité aux soieries luxueuses et aux jardins d'agrément que les mandarins lettrés s'y firent aménager. Déjeuner en ville. Départ pour Luzhi : visite d'un jardin privé, du temple bouddhiste Baosheng et du musée de "négociation du riz". Promenade en barque sur les canaux. Continuation pour SHANGHAI. Dîner logement.

8^e JOUR Shanghai

Premier contact avec la grande métropole chinoise, sur le fameux Bund où se dressent les gratte-ciel des anciennes concessions étrangères. Promenade dans la rue commerçante de Nanjing Lu. Déjeuner. Flânerie dans la vieille ville : arrêt à la Maison de thé, puis visite du jardin du Mandarin Yu et du temple Yufosi. Le soir, spectacle d'acrobaties par les artistes du célèbre cirque de Shanghai. Dîner en ville. Logement.

9^e JOUR Shanghai/Guilin

Transfert à l'aéroport et envol vers GUILIN, aux merveilleux paysages naturels avec ses collines en pain de sucre. Déjeuner. Visite de la ville baptisée "forêt des osmanthes", dont la plupart des rues sont bordées de canneliers aux fleurs très parfumées. Découverte de la Grotte des Flûtes de Roseau. Dîner en ville. Logement.

10^e JOUR Guilin/Yangshuo

Croisière au milieu des paysages féeriques de la rivière Li, entre collines bordées de villages et de bosquets de bambous éventails, jusqu'au petit bourg de Yangshuo (env. 4 h). Déjeuner à bord. Arrivée à YANGSHUO : temps libre pour flâner dans les ruelles ou découvrir à vélo les villages et rizières aux pieds des monts karstiques aux formes étranges. Dîner en ville. Logement.

11^e JOUR Guilin/Ghangzhou (Canton)

Retour à Guilin et envol vers CANTON, au bord de la Mer de Chine méridionale. Déjeuner. Visite du fascinant marché Qingping où l'on trouve les produits destinés à la cuisine cantonaise, le temple des Six Banians, flânerie dans le Parc Yuexiu jusqu'au Jardin des Orchidées et le Temple de la famille Chen. Dîner en ville. Logement.

12^e JOUR Canton/Hong Kong

Transfert au port et embarquement à bord d'un hydroglisseur pour HONG KONG, cité vibrante et captivante, remplie du charme et de l'excitation du mystérieux Orient (traversée env. 3 h 30). Transfert à l'hôtel situé sur la péninsule de Kowloon. Déjeuner. Visite de l'île de Hong Kong : le Pic Victoria culmine à 552 m au-dessus du niveau de la mer et offre une vue imprenable sur la baie et les environs. Aberdeen, ancien village de pêcheurs, est célèbre pour son marché de poissons et ses deux restaurants flottants illuminés. La population a été relogée dans des "cités", à l'exception de quelques centaines d'irréductibles qui n'ont pas abandonné leur habitat flottant, la fameuse plage de Repulse Bay. Dîner croisière dans la baie. Visite du marché de nuit de "Temple Street". Logement.

13^e JOUR Hong Kong/Lyon

Journée et déjeuner libres. Dîner d'adieu avant le transfert à l'aéroport pour vol retour à destination de LYON avec escale. Collation et nuit à bord.

14^e JOUR Lyon

Arrivée à Lyon-Saint-Exupéry.

II Illustrations

Toutes les photos ci-dessous sont faites par l'auteur sauf celles dont les sources sont mentionnées.



« Chinoiserie » dans la peinture française au 18^e siècle
(《中华文化画报》 janvier 2006)



« Chinoiserie » (*La Chinoiserie en Europe au XVIIIe siècle*)



Peinture « La Toilette » (chinoiserie)
(*France-Chine: Quand deux mondes se rencontrent*)



Chinoiserie au 18^è siècle (《中华文化画报》2006年1月)



Ancien emplacement de l'Institut franco-chinois



Restaurant chinois (Part-Dieu)



Restaurant chinois (3^e arrondissement)



Supermarché chinois pendant le Nouvel An Chinois



Danses de lions dans le quartier chinois pendant le Nouvel An Chinois



Exposition de peintures et calligraphies chinoises



Logo de l'Année de la Chine en France



Daniel et ses circuits de voyages en Chine



Bureau de Daniel



Stages de Gongfu à Okinawa-Shaolin (Okinawa-Shaolin)



Stages de Gongfu en Chine (Okinawa-Shaolin)



Pamphlet de programmes du 12^e Festival cinémas & cultures d'Asie



Cha Yuan en France



Cha Yuan du 2^e arrondissement



Cha Yuan du 6^e arrondissement



Maison de thé à Cha Yuan



FEQQQE



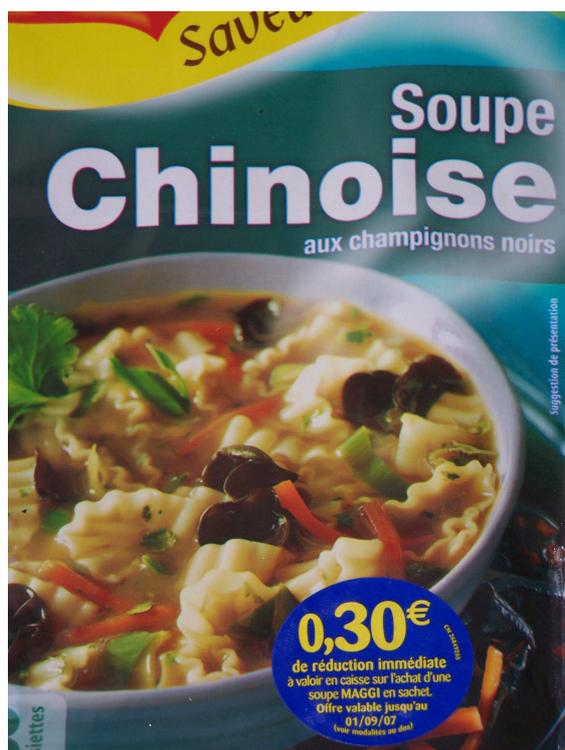
Lanternes chinoises au magasin Maison du monde



Meubles chinois au magasin Troc de l'île



Match du monde



Ingrédients de soupes chinoises au supermarché français



Films chinois au magasin Troc de l'île



Salon chez Josette



Exposition des objets chinois de Josette (Josette)



Magasin de meubles chinois (2^e arrondissement)



« La cité idéale chinoise » - Fresque de Shanghai