

LA RURALITÉ CHINOISE AU PRISME DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL : QUAND LA CULTURE DEVIENT UN ENJEU DE DÉVELOPPEMENT À YANCHUAN (SHAANXI)

CHINESE RURALITY THROUGH THE LENS OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: WHEN CULTURE BECOMES A DEVELOPMENT ISSUE IN YANCHUAN (SHAANXI)

Caroline Bodolec

*Directrice de recherche CNRS, Centre d'études sur la Chine moderne et contemporaine,
UMR8173 Chine, Corée, Japon, France*

Résumé

Les pratiques du patrimoine culturel immatériel sont devenues, depuis de nombreuses années, un enjeu politique fort en Chine. La valorisation du PCI a ainsi permis de développer certains districts ruraux à forte valeur touristique et porter un discours national sans négliger la dimension internationale de ces patrimoines. Le présent article s'intéresse à un district rural de la province du Shaanxi et se fonde sur des terrains menés depuis 1995. Il a été ainsi possible d'observer la manière dont les politiques nationales sont mises en œuvre localement et comment les acteurs locaux et les détenteurs des pratiques peuvent s'engager à plusieurs échelles.

Mots clefs : *Pratiques vivantes, acteurs locaux, politiques patrimoniales, cultures locales, échelle nationale*

Culture Crossroads

Volume 28, 2025, <https://doi.org/10.55877/cc.vol28.617>

© Latvian Academy of Culture, Caroline Bodolec

All Rights Reserved.

ISSN 2500-9974



Abstract

For many years now, intangible cultural heritage practices have been a key political issue in China. The valorisation of ICH has thus made it possible to develop certain rural districts with high tourist value, and to promote a national discourse without neglecting the international dimension of these heritages. This article focuses on a rural district in Shaanxi province, where the author has been conducting research since 1995. Over the last 30 years, she has observed how national policies are implemented locally, and how local actors and bearers of practices can become involved on several scales.

Keywords: *living practices, local actors, heritage policies, local cultures, national level of ICH.*

Introduction

La rapidité avec laquelle la Chine s'est approprié les exigences de l'UNESCO en matière de PCI s'explique en partie par le foisonnement qu'elle a connu sur l'ensemble du territoire dès les années 1990 autour de la mise en valeur des coutumes populaires : réactivation des fêtes et réouverture des lieux de culte, inventaires sur les arts et la littérature populaires, recensement des richesses patrimoniales du territoire national, publications saluant la survivance des coutumes populaires malgré la Révolution culturelle ... Cet activisme culturel local, particulièrement dynamique dans les zones rurales, a précédé l'adoption de la Convention de 2003 sur le PCI puis sa mise en vigueur en 2006, et a permis que la Chine se retrouve ensuite en première ligne, au niveau national, pour répondre aux exigences de l'UNESCO en termes de visibilité des items.

C'est à ces actions locales et à leurs protagonistes que s'intéresse le présent article consacré au district de Yanchuan, au Shaanxi. Dans cette province rurale du Nord-Ouest de la Chine, je côtoie depuis 1995 des artistes qui sont aussi des animateurs culturels indépendants. Ils ne sont ni des acteurs de premier ordre, ni *a priori* les interlocuteurs privilégiés des autorités locales dans la politique de développement du district, mais ils sont néanmoins devenus, au cours des années, des acteurs incontournables car producteurs directs de biens culturels à valoriser (papiers découpés, tableaux en tissus, chanteurs et danseurs ...). Depuis un quart de siècle, je les observe déployer maints arguments et maintes forces de conviction pour parvenir à faire reconnaître un certain modèle de valorisation culturelle basé sur le soutien aux pratiques vivantes dans les villages du district.

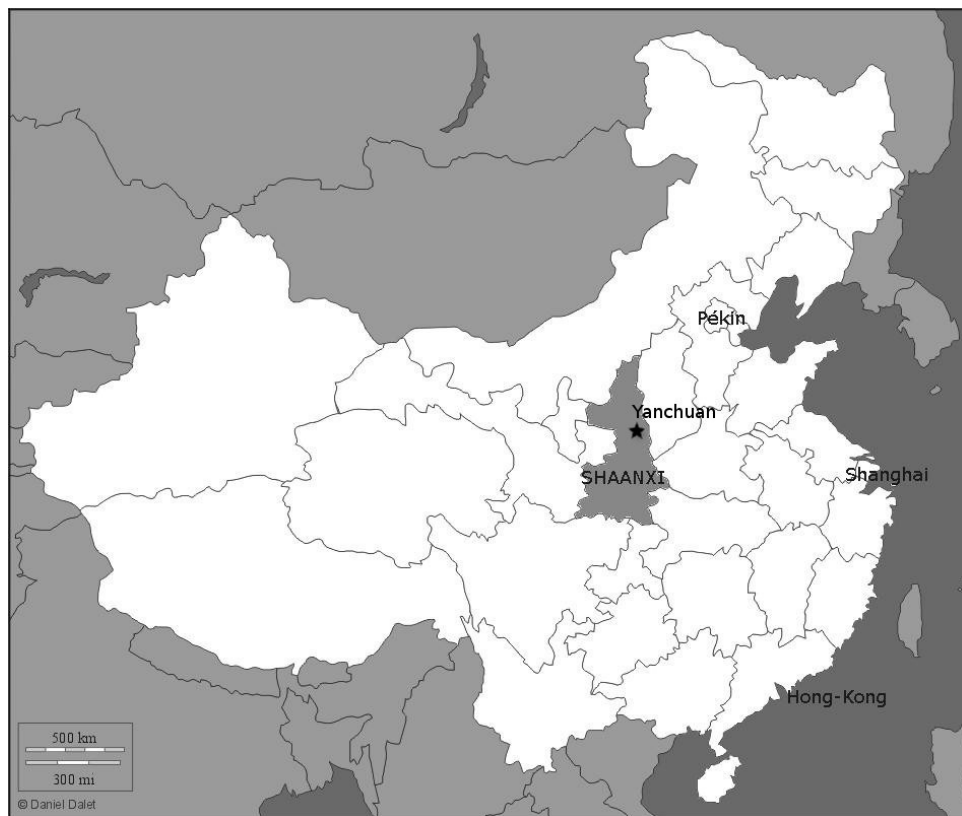


Figure 1. Province du Shaanxi et localisation du district de Yanchuan¹.

Ces acteurs locaux, auteurs de publications, organisateurs de manifestations, concepteurs de musées privés ou encore de lieux de création, ont embrassé le mouvement national de valorisation des cultures locales depuis les années 1990 [Oakes 2013; Wang 2001]. Ils ont participé à définir l'expression « culture du Shaanbei » *Shaanbei wenhua* 陕北文化, expression dont ils ont coloré leurs projets à la façon de véritables entrepreneurs patrimoniaux. Traduisant à leur échelle les discours nationaux sur la « culture locale » et la valorisation des sites via le développement culturel et touristique qui se développent depuis les années 1990, ces hommes et ces femmes ont participé à valoriser une identité particulière, une « histoire à soi » [Fabre et Alban 2001] pouvant donner lieu à une économie financière et/ou symbolique. À Yanchuan, district rural *a priori* peu attractif, sans site remarquable ni participation à l'histoire nationale, que fallait-il mettre en avant pour exister dans le tourbillon de la transformation du pays ? Il est probable que les acteurs locaux ne se soient jamais posé la question en ces termes, mais le résultat est

¹ Accessible : <https://d-maps.com/> (visité le 26.02.2024).

qu'ils ont participé à la construction d'une ressource à la fois collective et disputée, qui transforme aujourd'hui l'expérience locale de la ruralité en l'intégrant tant bien que mal à la scène patrimoniale nationale.

Ces acteurs et leurs actions éclairent également cette période de l'histoire de la Chine durant laquelle les questions de valorisation culturelle sont devenues centrales non seulement dans le district de Yanchuan mais également dans tout le pays. J'essaie ainsi de tisser des liens entre ses observations de terrain et les problématiques plus larges qui ont traversé les années 1990 et 2000 et qui ont participé à positionner les questions patrimoniales au cœur des préoccupations gouvernementales faisant prévaloir l'existence d'un mode de gouvernement des zones rurales par la culture, le patrimoine et la valorisation touristique.

La construction du discours sur la culture de Yanchuan, un processus dynamique

En 2020, la liste provinciale du patrimoine culturel immatériel de la province du Shaanxi *shengji baohu xiangmu minglu* 省级保护项目名录 mentionne quatre éléments spécifiquement attribués au district de Yanchuan² : « les danses de yangge » *Yanchuan dayangge* 延川大秧歌 (n°34 III-20, 2006)³, « la culture populaire et écologique du village de Xiaocheng à Yanchuan » *Yanchuan Xiaocheng yuanshengtai minsuwenhua* 延川小程村原生态民俗文化 (n°140 XI-22, 2006) [Bodolec 2013]⁴, « le papier découpé » *Yanchuan jianzhi* 延川剪纸 (n°192 VII-11,

² Les trois proclamations officiellement publiées sur le site du PCI provinciale permettent de valoriser 348 éléments au total. Accessible : <http://www.sxlib.org.cn/dfzy/fei-wuzhi/guojia/> (visité le 02.02.2024) ainsi que l'encyclopédie en ligne Baidu qui décrit les éléments de façon plus complète que le site officiel de la province. Accessible : <https://baike.baidu.com/item/陕西省省级非物质文化遗产名录> (visité le 02.02.2024).

³ Le terme de *yangge* 秧歌 est très rarement traduit dans les dictionnaires car ces danses recoupent des réalités très diverses suivant les régions de Chine. Il s'agit essentiellement de danses liées aux travaux agricoles : repiquage du riz, ensemencement des champs et/ou récoltes. Ces danses connaissent un fort succès depuis les années 1990 dans les villes où elles sont pratiquées sans plus de liens avec l'agriculture par des groupes de femmes (et d'hommes parfois) dans les parcs ou les places publiques [Graezer-Bideau 2012].

⁴ Ce sont les termes utilisés pour désigner le musée des arts et traditions populaires de Xiaocheng créé par le professeur Jin Zhilin, correspondant de Jacques Pimpaneau, professeur à l'Inalco. Jin Zhilin s'est directement inspiré du Musée des arts et traditions populaires et des éco-musées français pour créer en 2007 ce musée local.

2009)⁵ et « la technique de broderie en tissu collé-cousu » *Yanchuan buduihua* 延川布堆画) (n° 226 VII-13, 2009)⁶.

Avec l'inscription des « techniques de construction des *yaodong* du nord du Shaanxi (Shaanbei) » *Shaanbei yaodong jianzao jiyi* 陕北窑洞建造技艺 (n° 226 VIII-56, 2009)⁷, nous avons là les principaux éléments de ce qui forme, pour les acteurs locaux, la « culture du Shaanbei » *Shaanbei wenhua* 陕北文化⁸. Pour le district de Yanchuan, cette situation est le résultat d'actions qui se sont ancrées à la fois dans le discours général sur la valorisation des cultures locales mais également dans une succession d'actions, d'opportunités saisies par des acteurs locaux. Ce travail de création de l'espace d'action s'est déroulé sur deux niveaux parallèles : les acteurs construisant leur légitimité sur le mode de l'expertise savante (production d'œuvres et publications d'ouvrages ...) et sur le mode de l'animation des collectifs (festivals, création d'espaces muséales, d'expositions ...)

La légitimité par l'écrit

La première étape fut donc celle de la construction de la légitimité des acteurs. Ceux que l'autre a côtoyé étaient – au début du moins – salariés des centres culturels *wenhua guan* 文化馆 non pas comme ethnologues ou critiques mais comme producteurs d'œuvres inspirées par le patrimoine local [Fresnais 2001 : 115 s., Li 2013 : 295]⁹. Ils se présentent donc comme des artistes contemporains et non comme des artistes folkloriques. Jouant sur les deux registres – celui des savoirs ancestraux et celui de la modernité – ils créent ainsi une figure de l'expert pouvant être l'interlocuteur des élites (gouvernement ou étrangers) puisqu'ils peuvent leur

⁵ L'élément 192 VII-11 regroupe sous le titre générique de *jianzhi* 剪纸 [papier découpé] cinq districts où techniques et motifs diffèrent. Le district de Yanchuan est reconnu aux côtés des districts de Yongshou 永寿, Xunyi 旬邑, Luochuan 洛川 et Huangling 黄陵. Yanchuan est néanmoins le seul district du Shaanbei reconnu dans cette catégorie.

⁶ L'élément 226 VIII-56 regroupe sous le titre générique de *cixiu* 刺绣 [broderie] quatre districts où techniques et motifs diffèrent. Le district de Yanchuan est reconnu aux côtés des districts de Luochuan 洛川, Chenggu 城固 et Ganzhou 乾州. Yanchuan est néanmoins le seul district du Shaanbei reconnu dans cette catégorie.

⁷ Cet élément est lié au Musée de la culture dans le quartier Baota à Yan'an *Yan'an shi Baota qu wenhuaguan* 延安市宝塔区文化馆 qui regroupe les habitations *yaodong* où ont vécu les dirigeants de la future République populaire entre 1935 et 1942.

⁸ On pourrait ajouter le *daoqing* 道情 [chants accompagnés de percussion avec une grande part d'improvisation], le *shuoshu* 说书 [contes] et les *Shaanbei minge* 陕北民歌 [chants] mais mes interlocuteurs pensent plus efficaces de rassembler ces éléments sous le terme générique de *da yangge* 大秧歌 [le grand *yangge*] puisqu'ils sont joués et chantés à cette occasion [Stephen Jones 2009].

⁹ Le *wenhua guan* 文化馆 Centre culturel est un établissement de service culturel instauré par le département de la culture d'une province dans les différents districts.

traduire en des termes compréhensibles les traditions du peuple. De façon assez classique d'ailleurs, il s'agit uniquement d'hommes et même si certains d'entre eux s'emparent de techniques artistiques essentiellement féminines (papier découpé, broderie), ils en deviennent les spécialistes, les détenteurs¹⁰. Dans le cadre de Yanchuan, les acteurs rencontrés ont progressivement construit leur figure d'expert à partir des années 1980 par la participation à des expositions régionales puis nationales. La construction de leur place d'artiste reconnu s'est poursuivie par la publication de catalogues de leurs œuvres ou par le pressage de DVD pouvant être offerts lors d'expositions à l'extérieur du district.



Figure 2. Hei Ming 黑明, Feng Shanyun xibu buduihua zuopin ji 冯山云西部布堆画作品集¹¹.

¹⁰ La seule femme artiste de ce petit groupe Gao Fenglian (1935–2017) ne produira aucun ouvrage elle-même et ses commentaires sur sa production de papier découpé passeront toujours par l'intermédiaire d'auteurs masculins. Je reviendrais sur cette figure régionale devenue « transmetteuse de patrimoine » en 2006, plus loin dans le texte.

¹¹ *Collections des œuvres en budui hua de style occidental de Sheng Shanyun*, Tianjin, Tianjin renmin meishu chubanshe, 2001, n.p



Figure 3. Hei Jianguo 黑建国, Shaanbei Yanchuan jianzhi 陕北延川剪纸 [2000].

D'autres ont choisi de se présenter non seulement comme producteur d'œuvres mais également comme théoricien de la culture locale en publiant sur les éléments culturels essentiels pour définir la culture du Shaanbei. Profitant de l'intérêt des autorités pour les cultures locales furent ainsi publiés plusieurs ouvrages sur le papier découpé, emblématique de la région.

Ce long chemin de légitimation par l'écrit peut être considéré comme un succès. Certains de ces auteurs sont aujourd'hui considérés par les autorités comme incontournables dès qu'il s'agit de produire un discours ou une médiation liée aux questions d'art populaire. Ainsi, dans le cadre de la publication de l'*Encyclopédie culturelle de Yanchuan* [*Yanchuan wenqu* 延川文曲], immense chantier ayant mobilisé durant plus de trois années les forces du centre culturel du district, il a semblé évident de confier la rédaction du volume « Arts populaires » *Minjian yishu juan* 民间艺术卷 à certains d'entre eux¹². Devenus les détenteurs du discours

¹² Liu Jingtang 刘景堂 (dir.), *Yanchuan wenqu* 延川文曲 [*Encyclopédie culturelle de Yanchuan*], Xi'an, Shaanxi xinhua chubanshuan chuanmei jituan, Shaanxi renmin chubanshe, 2015, 21 volumes. Volume *Minjian yishu juan* 民间艺术卷 [Arts populaires], 354 p.

autorisé sur les pratiques culturelles de la région, ils sont les interlocuteurs privilégiés pour toute action concernant ces dernières car ils ne se sont pas contentés de publier mais ont également été les principaux acteurs de manifestations et de créations d'espaces culturels.

La légitimité par l'action

En effet, lors des premiers terrains entre 1995 et 1999, les différents acteurs privés du monde de la culture à Yanchuan étaient principalement engagés dans des expositions personnelles au niveau de la province et parfois au niveau national. Le changement d'échelle a véritablement émergé au tout début des années 2000 ce qui correspond à la fois à la dynamique impulsée au niveau national par la participation de la Chine aux processus de l'UNESCO notamment le programme des Chefs d'Œuvres du Patrimoine oral et immatériel de l'humanité (première proclamation en 2001) et à la poursuite des politiques de valorisation des patrimoines locaux. À Yanchuan, il semble que deux mouvements parallèles se sont engagés : l'un porté par une personnalité charismatique de Pékin, le professeur Jin Zhilin 靳之林 (1922-2018) qui a fédéré les acteurs privés et l'autre menée par le gouvernement local et incitée par des autorités supérieures. Les deux mouvements ont pu à certains moments se rejoindre pour s'éloigner à d'autres.

Dans quels types d'action se sont donc engagés ces hommes et ces femmes de Yanchuan et en quoi celles-ci ont-elles fondé leur légitimité d'acteurs ? Dans un premier temps, il s'agissait de définir la culture locale de Yanchuan, définir les pratiques qui vont progressivement former les « communs » reconnus par tous (habitants et administration) au point que ces éléments seront ceux inscrits sur les listes du patrimoine culturel immatériel de la province¹³ : le papier découpé, la broderie *budui hua*, les danses de *yangge* ... et surtout le village de Xiaocheng.

En effet, c'est à partir de Xiaocheng, petit hameau de l'est du district de Yanchuan que va se structurer un « discours autorisé » sur les formes culturelles grâce à une succession d'actions et de manifestations qui vont ancrer pour longtemps la légitimité du groupe d'acteurs que j'ai évoqué plus haut¹⁴. Les mêmes noms

¹³ La réflexion autour des « biens culturels communs » est importante dans les travaux sur le patrimoine. De nombreux auteurs utilisent ce terme pour réfléchir à la définition même du patrimoine culturel immatériel. J'utilise ici le terme dans sa définition la plus pragmatique : « cultures located in time and space – either physical or virtual – and shared and expressed by a socially cohesive community. A cultural commons is a system of intellectual resources available in a given geographical or virtual area », [Fiorentino, Friel, Marrelly et Santagata 2010: 4].

¹⁴ Le terme d'« authorised heritage discourse » de Laurajane Smith est utilisé ici comme « a set of texts and practices dictating the way in which heritage is defined and employed in a given society » mais en postulant que ce sont les acteurs de terrain qui l'ont progressivement défini [Smith 2016: 33].

apparaissent encore et encore et deviennent des incontournables de la parole sur les pratiques culturelles du district de Yanchuan ou pour être plus précise : des formes en usage dans trois ou quatre villages (Xiaocheng, Nianpan et Sangwa) qui vont devenir représentatives de toutes les pratiques de Yanchuan sans nuance aucune. Le « village d'art populaire » *Minjian yishu cun* 民间艺术村 de Xiaocheng et le « Musée de la culture populaire et écologique du haut plateau de loess à Nianpan » *Nianpan Huanhe gaoyuan shengtai minsu wenhua bowuguan* 碾畔黄河高原生态民俗文化博物馆 ont au cœur de leur création la valorisation de ces éléments [Bodolec 2013: 134 s., William 2012: 374–376]. Les membres de l'« Association de



Figure 4. Discussions à la lampe à huile sur la signification des papiers découpés, hiver 2000 (haut Jin Zhilin, bas Feng Shanyun), Centre d'activités culturelles de Xiaocheng, photo auteur prise en 2008.

protection et de développement de la culture écologique du haut plateau de Loess » *Huanghe gaoyuan shengtai wenhua fazhan baohu xiehui* 黄河高原生态文化发展保护协会, créée pour l'occasion afin de donner une personnalité juridique aux projets de valorisation et permettre la recherche de financements extérieurs ont été également mobilisés pour accompagner les villageois qui avaient une pratique dans ces trois domaines en organisant notamment des « équipes artistiques » *meishu zu* 美术组 avec des chefs d'équipe et des réunions régulières pour produire en commun ce qui était auparavant un loisir solitaire (dans le cas du papier découpé et de la broderie) ou limité aux rituels agricoles (dans le cas du *yangge*). De nombreux séjours des uns et des autres ont permis de recenser les formes artistiques et de mobiliser la population. Jalons importants dans la construction du village, ces moments ont participé à donner une légitimité aux différents acteurs impliqués. L'histoire un peu idéalisée ou du moins reconstruite *a posteriori* qui a mené à la création du village artistique et du musée fait l'objet, sur place, d'un récit en images où l'on retrouve en bonne place les acteurs principaux de la culture locale dans des postures d'autorité.

Le papier découpé de Xiaocheng va devenir progressivement « le » papier découpé de tout le district de Yanchuan. Il est alors mobilisé pour promouvoir cet artisanat créatif vivant dans différentes manifestations organisées par le gouvernement local (exposition-vente au centre culturel) mais également dans des projets à portée nationale comme en 2002 lors de la Réunion annuelle sur le patrimoine culturel immatériel de l'« Association chinoise de recherche sur le papier découpé » *Zhongguo minjian jianzhi yanjiuhui feiwuzhi wenhua yichan Yanchuan nianhui* 中国民间剪纸研究会非物质文化遗产延川年会. Cette réunion organisée à Yanchuan, avait pour objectif de préfigurer la candidature de toutes les formes de papiers découpés Chinois pour le programme de l'UNESCO des Chefs d'œuvres du patrimoine oral et immatériel de l'humanité en 2005. Cette candidature nationale extrêmement importante sur le plan politique, symbolique et diplomatique a mobilisé les acteurs impliqués dans la valorisation de Xiaocheng et Nianpan afin de faire valoir le style de la région parmi les multiples autres types de papier découpé que l'on trouve sur le territoire. La candidature du papier découpé chinois n'a finalement pas été portée jusqu'à l'UNESCO et il faudra attendre 2009 pour que le « Découpage du papier chinois » soit inscrit sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Ainsi les principales actions de valorisation mentionnées dans le dossier consultable sur le site de l'organisation internationale sont celles organisées à Yanchuan et ce malgré l'absence du nom du district dans la liste des lieux représentatifs [Bodolec 2012: 249–264]¹⁵. Malgré leur

¹⁵ Le dossier de candidature ainsi que les photographies et le film documentaire sont consultables sur le site du PCI de l'UNESCO. Accessible : <https://ich.unesco.org/fr/RL/le->

implication et leur dynamisme, nos acteurs locaux n'ont pas toujours accès au plus haut niveau de la hiérarchie de la culture.

Mais d'autres opportunités de valoriser l'investissement collectif dans les villages de Xiaocheng et Nianpan se sont présentées en parallèle de cette candidature officielle à dimension politique. En effet, en 2004, Xiaocheng va devenir durant plusieurs semaines une des bases opérationnelles d'un projet d'art contemporain d'envergure internationale *The Long March Project – A Walking Visual Display*¹⁶. Ce terme de « Longue Marche » rappelle celui du périple de plus d'un an, mené par l'Armée populaire de libération et une partie de l'appareil du Parti communiste chinois pour échapper à l'Armée nationale révolutionnaire du Guomintang durant la guerre civile chinoise entre 1934 et 1935. À l'arrivée dans les montagnes du Löss de Yan'an au Shaanxi, non loin de Yanchuan, après une marche d'environ 12 000 kilomètres et la traversée de onze provinces, ils ne seront que 20 000 à 30 000 survivants sur les 130 000 du départ. Épopée fondatrice de la République populaire de Chine et de la construction de Mao Zedong comme leader national, la longue marche continue d'être un symbole fort pour la nation. *Long March Project – A Walking Visual Display* commencé en 2002 avait pour ambition de refaire le trajet mythique et de rencontrer les populations locales et notamment les artistes d'art populaire afin d'engager un dialogue avec l'art contemporain. Ainsi que l'indiquent les organisateurs qui se présentent comme des conservateurs puisqu'il s'agit d'un projet artistique : « *The project explored the efficacy of a practice founded on marching in generating ideas and conversations* »¹⁷. L'étape vécue à Yanchuan, et plus précisément dans les hameaux de Xiaocheng et Nianpan va devenir un projet en lui-même intitulé *The Great Survey of Paper-Cutting in Yanchuan County (Yanchuan xian jianzhi da pucha 延川县剪纸大普查)*. Cette expérience artistique a permis de répertorier et de recenser les « découpeuses de papier » locales et de rassembler des milliers d'œuvres, des milliers de récits de vie et d'explications sur les mythes et légendes de la région soit officiellement 15 006 documents. L'ouvrage publié à l'issue de l'expérience de résidence ainsi que le site internet de la Fondation Long March permet d'apprécier la place des acteurs locaux.

decoupage-de-papier-chinois-00219 (visité le 02.02.2024).

¹⁶ L'utilisation de l'anglais correspond au choix des organisateurs et notamment de Lu Jie 卢杰 l'initiateur du projet, de positionner la structure sur le plan international et non uniquement national. En chinois, le projet s'intitule *Changzheng – yige zouzhongde shejue zhanshi 长征 – 一个行走中的视觉展示* [Longue marche – vitrine de ce que l'on voit en marchant]

¹⁷ Accessible : <http://longmarchproject.com/category/project/> (visité le 02.02.2024).

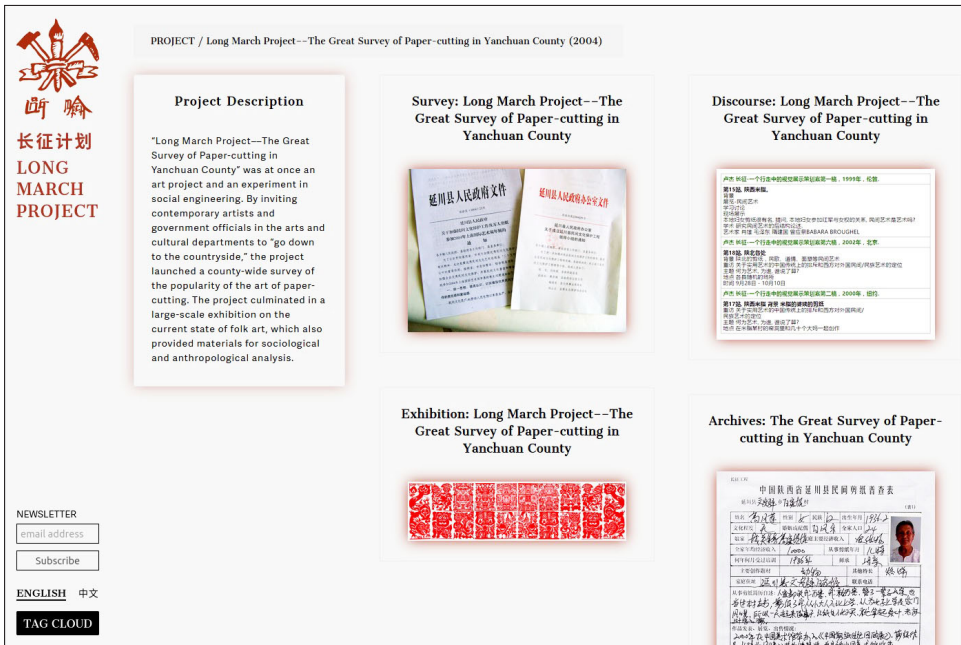


Figure 5. Présentation du programme réalisé à Yanchuan sur le site internet du projet Long March¹⁸.

À la suite de toutes ces manifestations de grande ampleur, la Fondation Long March a continué à travailler avec les membres de l'« Association de protection et de développement de la culture écologique du haut plateau de Loess » dont j'ai parlé plus haut ¹⁹ et le gouvernement de Yanchuan avec lesquels a été monté un programme d'enseignement du papier découpé dans les écoles primaires et les collèges de la capitale du district.

Quelles furent ou quelles sont les conséquences de toute cette énergie, de tout cet investissement pour définir les éléments de la culture de Yanchuan ? La première conséquence est certainement la reconnaissance politique par l'inscription sur la liste provinciale du Shaanxi non seulement du papier découpé, de la broderie et des danses de *yangge* dans les versions valorisées par nos acteurs mais aussi celle du village de Xiaocheng, véritable construction patrimoniale à mettre à leur crédit. La deuxième conséquence est celle de la réussite concrète de toutes ces actions de légitimation des acteurs. Certains d'entre eux sont ainsi devenus les détenteurs du

¹⁸ Copie d'écran accessible : <http://longmarchproject.com/category/project/yanchuan-papercutting/> (visité le 26.02.2024).

¹⁹ Association informelle, sans existence légale créé en 2002 par le professeur Jin Zhilin (1928–2018) et regroupant sept acteurs locaux de la culture. La création de l'association avait pour objectif de pouvoir candidater pour un financement de la Fondation Ford.



Figure 6. Classe de papiers découpés au Lycée n°3, Yanchuan. Sur la table, les manuels édités par l'ONG Long March. Photo auteur prise en avril 2008.

discours autorisé pour l'art populaire et la *Shaanbei wenhua* [culture du Shaanbei] et en capacité de l'explicitier au plus grand nombre via par exemple l'encyclopédie culturelle de Yanchuan que nous avons évoquée plus haut. Il est ainsi possible d'observer combien certains d'entre eux sont devenus incontournables dès qu'il s'agit de produire un discours ou une médiation, liés aux questions d'art populaire [Jingtang 2015].

Valoriser les cultures locales : un mode de gouvernement des campagnes

Ce que l'on peut observer à Yanchuan depuis 1995 représente à la fois une situation particulière et une situation tout à fait représentative de la manière dont a évolué le regard porté sur la culture populaire en Chine. Dans les publications ainsi que dans les entretiens auprès des informateurs et des autorités du district, il est frappant de constater que, progressivement, le terme de *feiwuzhi wenhua yichan* 非物质文化遗产 – traduction fidèle du mot français « patrimoine culturel immatériel » – s'est imposé dans le discours officiel et est venu chapeauter une terminologie plurielle utilisée auparavant pour désigner les pratiques dites : *chuantong* 传统 [traditionnelles], *minjian* 民间 [populaires], *fengsu xiguan* 风俗习惯 [issues des us et coutumes] ou *minsu* 民俗 [folkloriques]. Il y a peu de temps, par ailleurs, que le terme de *mixing* 迷信 [superstition] n'est plus accolé aux pratiques

religieuses ou rituelles [Bingzhong 2014: 558–562]²⁰. Lors de l’observation d’un labyrinthe de lumières à Liujia he 刘家河 en février 2011 où la jeune journaliste de la télévision de Yanchuan venue faire un reportage s’est ainsi réjouie de cette « magnifique *superstition* festive » avant de se reprendre un peu gênée en la requalifiant de « magnifique pratique du patrimoine culturel immatériel »²¹. Les observations issues du terrain incite à proposer une réflexion collective sur les questions de patrimoine en Chine, réflexions qui ont, durant plusieurs années, rendu compte de situations relativement similaires dans de nombreuses régions²², notamment sur la question de l’implication d’acteurs individuels dans des projets de développement locaux et ce, avant la « fièvre » patrimoniale que l’on peut observer depuis les années 2010²³. Mais, c’est travaillant sur les acteurs locaux de Yanchuan qu’il a été possible de comprendre à quel point la décennie 1990 et le début des années 2000 ont été des moments cruciaux durant lesquels des décisions prises au niveau national ont rendu possible l’émergence des actions observées localement. Remonter le courant des différentes politiques patrimoniales et touristiques permet ainsi de replacer les événements observés à Yanchuan dans une dimension nationale qui révèle leur caractère représentatif.

²⁰ Voir notamment à ce sujet la manière dont un rituel a été progressivement redéfini en « culture ».

²¹ Les labyrinthes de lumière ici nommés *jiuqu* (ou *jiuquar* en patois local) 九曲 sont d’immenses constructions éphémères conçues selon des plans très précis durant le premier mois après le nouvel an lunaire. Ce rituel nocturne durant lequel se déroulent des danses de *yangge*, des chants et des rituels liés au taoïsme sont aussi l’occasion d’une déambulation festive à valeur propitiatoire [Holm 1983].

²² À partir de 2008, le séminaire de recherche du Centre d’études sur la Chine moderne et contemporaine de l’UMR 8173 Chine, Corée, Japon intitulé « Savoirs techniques et patrimoine culturel immatériel (XVI^e-XXI^e siècle) en Chine : formation, tradition, transmission » devenu en 2013 « Techniques, Objets et Patrimoine culturel immatériel dans le monde chinois » a examiné les modifications des pratiques locales engendrées par l’introduction des nouveaux paradigmes du patrimoine culturel immatériel. Plusieurs billets ont été publiés sur le blog Carnets du Centre Chine. Accessible : <http://cecmc.hypotheses.org/category/projet-de-recherche/savoirs-techniques-et-patrimoine-culturel-immateriel> (visité le 02.02.2024).

²³ J’ai organisé un panel à ce sujet à la conférence de l’association Cultural Heritage Studies de Hangzhou en 2018 : « *Before “local traditions” became “heritage”. The founding work of the charismatic and passionate figures who paved the way to heritage making. Comparative case studies from Americas, Africa, China and Europe* », panel organisé avec Béatrice David (Université Paris 8), *Association of Critical Heritage Studies Fourth Biennial Conference* « Heritage across borders », Hangzhou, Chine, 6 septembre 2018.

Le tournant culturel

Nombreuses sont les études qui ont montré l'importance de la rupture de 1978 dans les différents secteurs de l'économie et de la politique chinoise. Les conséquences pour la vie rurale ont été nombreuses et il n'est pas rare que, dans nos conversations, les villageois mentionnent la période de « réformes et ouverture » *gaige kaifang* 改革开放 comme un point de bascule permettant d'explicitier un avant et un après pour la vie quotidienne à Yanchuan. Petit à petit, ce moment de transformation du pays s'est imposé comme un marqueur temporel fort dans les discours des uns et des autres. Mais ici, l'enjeu dépasse de beaucoup la transformation économique et industrielle du pays puisqu'il s'agissait également pour le gouvernement et le Parti Communiste chinois par l'intermédiaire des réformes, de renouveler le pacte symbolique avec la population au sortir de la Révolution culturelle et de plusieurs décennies de campagnes de masse [Kirk 2005: 256, Fresnais 2001 : 115–120]. Comme lors de la création de la République populaire de Chine en 1949, la culture et le patrimoine sont mobilisés pour créer un univers de valeurs et de références communes qui assurent la légitimité du régime en place. Les grandes enquêtes sous forme d'inventaire des patrimoines locaux ainsi que l'inscription dans la nouvelle constitution nationale du rôle de l'État dans leur protection²⁴ ont participé à stimuler un nouvel environnement favorable à la résurgence de certaines pratiques, notamment liées aux rituels et festivals [Thoraval et Billioud 2014]. Cette première séquence de prise en compte des éléments de la culture chinoise dans ses dimensions géopolitiques et ses dimensions de politique intérieure a fait l'objet de nombreuses publications qui montrent avec force exemples les effets de ce changement de paradigme sur les sites et les musées [Yu et Shepherd 2013: 6–11 et 13–32, Evans et Rowlands: 272–274]. Ainsi que l'a montré Marina Svensson, dans les années 1980 l'attention des autorités est principalement focalisé sur les sites patrimoniaux permettant de valoriser le passé dynastique et l'histoire impériale de la Chine [Svensson 2016].

Le véritable « tournant culturel » qui a influé sur les campagnes date des toutes premières années de la décennie 1990 avec notamment un discours du ministre de la Culture Li Ruihuan 李瑞环 reproduit dans le *Quotidien du Peuple* du 10 janvier 1990. Intitulé « Des enjeux pour la promotion de l'excellence de la culture nationale » *guanyu hongyang minzu youxiu wenhua de ruogan wenti* 关于弘扬民族优秀文化的若干问题, ce discours est analysé par Guo Yingjie [2004 : 31] comme

²⁴ Le second paragraphe de l'article 22 de la Constitution de 1982 indique que : « l'État protège les sites pittoresques, les monuments historiques, les objets antiques de valeur et autres héritages culturels importants légués par l'Histoire », in « La Nouvelle Constitution de la RPC », *Cahiers de la Chine Nouvelle*, supplément au n°3880, p.5.

la permission officielle de l'État pour valoriser les patrimoines et les pratiques culturelles rurales. On a ainsi pu constater très rapidement dans tout le pays une augmentation des publications d'ouvrages, de magazines voire d'encyclopédies sur l'art et l'artisanat populaire, sur l'opéra, la danse, l'acrobatie, la peinture et la calligraphie. La dynamique éditoriale des acteurs patrimoniaux de Yanchuan a bénéficié de ce feu vert politique.

Ces soutiens officiels sont sans doute des marqueurs d'une considération nouvelle donnée aux cultures locales, mais ils sont surtout révélateurs d'un changement dans la politique générale du pays, changement qui dépasse la valorisation du patrimoine. La question de la stabilité sociale à la suite des événements de 1989 sur la place Tian'anmen est devenue un enjeu crucial pour le Parti Communiste Chinois et nombre des décisions prises dans les années 1990 peuvent être lu à l'aulne de cette considération [Jing 2001: 74, Sofield et Li 1998: 364 et 370]. Tim Oakes [2006: 13-17] montre que les raisons pour lesquelles la culture rurale est devenu un enjeu politique important sont sans doute plus larges.

En effet, le tournant culturel des années 1990 est également le résultat direct de la décentralisation fiscale de l'État qui a donné aux collectivités locales les responsabilités fiscales. Les sites et les pratiques culturelles deviennent, dans ce cadre, non plus uniquement des objets de fierté pour la nation mais un secteur économique viable et même dynamique, capable de générer des revenus importants, en particulier dans les situations où les ressources de l'État local en matière d'investissement en capital sont limitées. Les exemples ne manquent pas de provinces, de districts voir de municipalités qui ont mobilisé les symboles culturels locaux dans l'espoir de les traduire d'une manière ou d'une autre par une économie commerciale dynamique, des investissements accrus et des revenus plus importants [Goodman 2002, Oakes 2000: 667].

Mais pour pouvoir réaliser le potentiel économique et le potentiel de stabilité que peut apporter la culture, il faut repenser l'organisation même de la société et donner la possibilité aux travailleurs de profiter de ces sites et de ces festivals. Ainsi que le montre Wang Jing [2001: 76], progressivement à partir de 1994, un discours autour de la culture des loisirs (*xiuxian wenhua* 休闲文化) a commencé à émerger. Ce qu'elle nomme « l'économie culturelle » (*wenhua jinji* 文化经济) a progressivement pris une place centrale dans les politiques publiques au point que l'État a collaboré avec le marché pour produire un nouveau sujet de consommation dans la Chine urbaine, par exemple en réduisant la semaine de travail à cinq jours, en mettant en place trois « semaines dorées » nationales pour les voyages et les loisirs, en abaissant les taux d'intérêt pour que les résidents puissent dépenser davantage et en faisant en sorte que les divertissements soient réservés aux consommateurs de la « classe moyenne » plutôt qu'aux élites [Oakes 2006: 18]. En ce sens, Wang

Jing [2001: 772] considère que : « *the State's rediscovery of culture as a site where new ruling technologies can be deployed and converted simultaneously into economic capital constitutes one of its most innovative strategies of statecraft since the founding of the People's Republic* ».

Ces différentes études ont permis d'identifier les dynamiques d'échelle nationale que l'on retrouve à l'œuvre dans le cas de Yanchuan depuis toutes ces années. Elles ont également permis de replacer dans un contexte plus large les investissements des autorités dans la construction des routes, des sites au bord du fleuve Jaune ou des musées. Néanmoins, dans ce district rural sans sites patrimoniaux ou sans potentiels immédiatement identifiables pour des opérations économiquement rentables, restait la question fondamentale de la bienveillance vis-à-vis des projets proposés par des acteurs privés et des marges de manœuvre laissée à la population locale. Il a ainsi fallu chercher plus avant ce qui pouvait se jouer sur ce territoire au-delà de la question de la stabilité sociale, de la rentabilité économique ou de la valorisation de la culture du loisir.

Dans un article de 2013, Tim Oakes [2013: 381] développe une hypothèse qui semble, à ce propos, tout à fait intéressante. Pour lui, la mise en valeur de la culture en milieu rural est « *an ongoing project of improvement* », qui génère sa propre dynamique politique dont les conséquences sont grandement imprévues et évoluent au fur et à mesure qu'il avance. La valorisation du patrimoine culturel serait ainsi un domaine de réglementation gouvernementale et sociale des villages, un mode de gouvernement des campagnes par la culture. C'est à partir de son expérience de terrain au Guizhou, qu'il élabore l'idée que les autorités souhaitent développer des projets patrimoniaux dans l'optique d'améliorer les villages et la vie rurale. La dynamique serait assez similaire à celles qui président à la lutte contre la pauvreté (VIIIe plan quinquennal 1991–1995) ou au projet de développement de l'Ouest *xibu kaifa* 西部开发 (XIe plan quinquennal 2001–2005) [Zhu, Jin et Graburn 2017: 733, Sanjuan 2007: 180–181]. Pour les autorités locales, il s'agit à la fois de valoriser leur territoire mais également de montrer leur capacité à gouverner en organisant des festivals, en protégeant des artisans et en ouvrant des musées tout cela en assurant l'harmonie [Boutonnet 2009]²⁵ avec les populations concernées et en évitant les conflits et les contestations. Le tourisme devient ainsi un instrument de gouvernement des campagnes.

²⁵ Terme qui renvoie au concept de « société harmonieuse » *hexie shehui* 和谐社会 développée sous la présidence de Hu Jintao à partir de 2005.

Le tourisme et le développement local

Il est peut-être important d'insister sur le fait que le tourisme en Chine est essentiellement une activité destinée aux Chinois eux-mêmes qui sont infiniment plus nombreux que les touristes étrangers à visiter le pays avant même que la Covid n'oblige les dirigeants à fermer les frontières aux touristes étrangers [Taunay 2011, Yu et Sheherd 2013: 19]. Les sites, les musées et les parcs touristiques ont ainsi un rôle pédagogique tout autant que démonstratif. Ils participent à créer ce que Pal Nyiri [2006: 12] nomme « *a shared cultural grammar* ».

Quand, à partir de 1998, poursuivant ses objectifs de décentralisation, l'État a transféré le contrôle du tourisme et de la gestion du patrimoine aux provinces, aux municipalités et aux districts, les projets de développement par le tourisme sont devenus stratégiques [Baoren 2011: 1439]²⁶. La nécessité de trouver des sources de revenu a incité les gouvernements locaux à innover en matière de propositions touristiques afin de se différencier de leurs voisins et attirer les visiteurs. Ainsi que le montrent Larry Yu et Robert Shepherd [2013: 49–50], les exemples de patrimoines reconstruits voire créés de toutes pièces existent ici et là. Il est sans doute important de préciser que les fonctionnaires sont évalués régulièrement et que les critères de développement économique sont particulièrement pris en compte pour des éventuelles promotions : cela peut avoir des conséquences sur le choix de certains projets pouvant apporter des résultats rapides [Li, Wu et Cai 2008]. Cependant même dans les cas où la gestion est confiée à compagnies privées ou en *joint venture* avec le gouvernement, la place de l'État reste importante et donne le diapason des discours structurant le projet touristique. Ces orientations sont, comme nous l'avons évoqué plus haut, grandement liées au projet politique de gouvernement des campagnes et d'amélioration des conditions de vie sur les territoires. Ainsi que le montre par exemple Marina Svensson [2016 : 68–69], les patrimoines historiques et les pratiques du patrimoine culturel immatériel via les actions touristiques ont été identifiés comme des outils de développement dans le projet des « Nouvelles campagnes socialistes » *shehui zhuyi xin nongcun* 社会主义新农村 qui se déploie depuis 2005 et qui vise à moderniser la campagne.

La situation ainsi décrite ne semble laisser aucune place aux populations locales pourtant les premiers détenteurs de ces patrimoines à valoriser et les premiers à être concernés par les conséquences pratiques des projets mis en œuvre. Nombreuses sont les études qui montrent effectivement une perte d'agentivité des communautés quand elles deviennent l'objet d'un projet de développement par le tourisme et ce, notamment en raison de la complexité des structures administratives et

²⁶ 1998 a même été déclarée « Année du tourisme rural en Chine » par la China National Tourism Administration (CNTA)..

bureaucratiques [Yu et Shepherd 2013: 68–69]. Mais cette situation peut également générer des innovations, des projets alternatifs ou des contestations qui donnent à voir la complexité des situations particulières [Svensson 2006, Liu 2017: 92–111]. L'étude de Tim Oakes sur la culture Tunpu (*Tunpu wenhua* 屯堡文化) au Guizhou montre par exemple des situations très contrastées selon les villages concernés par le même objet touristique : certains vont chercher à s'approprier le discours culturel et se construire une place face à la concurrence des autres villages, d'autres vont faire preuve d'inventivité pour transformer le discours et construire une histoire et une culture alternative. Dans certains cas, ces situations peuvent être analysées comme des actes de résistance face aux puissantes élites culturelles hégémoniques, mais le plus souvent, il s'agit surtout de stratégies évolutives où l'on voit les villageois adopter le projet d'amélioration et se l'approprier afin de mener leurs propres projets de valorisation du patrimoine : « *It is therefore perhaps more accurate to view the exhibition of heritage as a practice of contested governance in an ongoing project of improvement* » [Oakes 2013: 401].

Réaliser que certaines des situations observées à Yanchuan appartenait à un mouvement plus large de mise en valeur et d'amélioration des campagnes dans lequel les habitants pouvaient ou non être partie prenante, a permis de relativiser les situations observées mais également d'apprécier la valeur particulière de ce qui se joue sur le territoire de Yanchuan. Les espoirs de développement par la valorisation patrimoniale que peuvent porter les acteurs locaux sont à la hauteur des enjeux portés par les gouvernements locaux comme par l'État central. Il ne s'agit ainsi pas des rêves d'un petit groupe d'individus coupés de la réalité mais bien des espoirs d'entrepreneurs patrimoniaux connectés aux évolutions nationales.

Conclusion

Cet article s'intéresse ainsi à l'observation des acteurs qui développent une forte capacité à saisir les opportunités, à s'engager dans telle ou telle action en fonction des évolutions politiques, des interlocuteurs gouvernementaux et des possibilités offertes par les conjonctures économiques. Cette souplesse qui permet de jouer sur plusieurs tableaux et qui oblige également à choisir en s'assurant qu'aucune porte ne se ferme pour autant, me semble constituer un sujet en soi. S'interroger sur les pratiques de ce groupe implique de se poser la question de leur existence même dans le paysage de la Chine contemporaine. Quelques autres études de terrain en Chine permettent de réaliser que le groupe étudié à Yanchuan n'est pas un exemple isolé ou hors-sol [Evans et Rowlands 2015: 280 s., Chau 2005: 249–252]. On observe ainsi que depuis les années 1990, l'émergence de ces acteurs locaux qui sont à la fois des « *médiateurs d'une mémoire ou d'une culture, mais aussi des constructeurs du patrimoine* » [Isnart 2016: 7–8, Andrieu 2009], hommes et femmes qui s'engagent

localement dans des revitalisations de fêtes de temple, la construction de musées, la rénovation d'un patrimoine villageois ou encore le mécénat culturel. Les trois « *heritage activists* » ainsi étudié par Harriet Evans et Michael Rowlands ont de nombreux traits en commun avec ceux que j'ai pu observer à Yanchuan : des hommes d'une cinquantaine d'année ayant eu une carrière dans l'administration ou dans les forces de l'ordre et pouvant s'appuyer sur des réseaux sociaux et politiques pour mener à bien leurs projets de développement culturels. Les actions observées semblent avoir également en commun d'avoir été initiée à partir de la fin des années 1990 et début 2000, ce qui incite à se pencher sur cette période particulière et essayer de comprendre si la conjoncture nationale a pu jouer un rôle dans l'émergence de ces acteurs locaux. Cette implication de personnages privés dans le secteur du patrimoine local est particulièrement stimulant et permet de réfléchir de manière plus fine les interactions entre les différents niveaux de la société chinoise contemporaine et dépasser l'analyse parfois superficielle d'une imposition par le gouvernement d'un modèle de patrimonialisation « par le haut ».

Bibliographie

- Andrieu, S. (2009). Le métier d'entrepreneur culturel au Burkina Faso. *Bulletin de l'APAD*, no 29–30, p. 55–69.
- Bingzhong, G. (2014). How Does Superstition Become Intangible Cultural Heritage in Postsocialist China? *Positions Asia Critique*, No. 22–3, pp. 551–572.
- Bodolec, C. (2013). Décider ensemble du développement local : le cas du musée des Arts et Traditions populaires de Nianpan (Shaanxi). In: Thireau I. (éd.). *De proche en proche. Ethnographie des formes d'association en Chine contemporaine*. Bern, Berlin, Bruxelles : Peter Lang, p. 119–148.
- Bodolec, C. (2012). The Chinese Paper-Cut : from Local Inventories to the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. In: R. Bentix, A. Eggert et A. Peselmann (eds.). *Heritage Regimes and the State*. Gottingen: Gottingen University Press. Accessible : <https://books.openedition.org/gup/392> (visité le 02.02.2024).
- Boutonnet, Th. (2009). *Vers une « société harmonieuse » de consommation ? Discours et spectacle d'une Chine « civilisée » (1978–2008)*. Thèse de doctorat. Études transculturelles. Institut d'Études Transtextuelles et Transculturelles. Université Jean Moulin, Lyon 3.
- Chau, A. Y. (2005). The politics of Legitimation and the Revival of Popular Religion in Shaanbei, North-Central China. *Modern China*, No. 31 (2), pp. 236–278.
- Evans, H. et Rowlands, M. (2015). Reconceptualizing Heritage in China. Museums, Development and the Shifting Dynamics of Power. In: P. Basu et W. Modest (eds.).

- Museums, Heritage and International Development*. New-York: Routledge. Routledge studies in culture and development.
- Fabre D., Bensa, A. (dir.) (2001). *Une histoire à soi*. Paris : Éd. de la MSHI
- Fiorentino, P., Friel, M., Marrelli, M. et Santagata, W. (2010). *Cultural Commons and Cultural Communities: The case studies of Milan Designers and Italian Futurists Artists. Working paper*, No 2. International Centre for Research on the Economics of Culture, Institutions, and Creativity (EBLA). Accessible : <https://www.fondazioneasantagata.it/en/publications/cultural-commons-and-cultural-communities-the-case-studies-of-milan-designers-and-italian-futurists-artists/> (visité le 02.02.2024).
- Fresnais J. *La protection du patrimoine en République populaire de Chine 1949–1999*. Paris: éd. CTHS.
- Goodman, D. S. G. (2002). Structuring local identity : nation, province, and county in Shanxi during the 1990. *China Quarterly*, No. 172, pp. 837–862.
- Graezer-Bideau, F. (2012). *La danse de yangge. Culture et politique dans la Chine du XXe siècle*. Paris: La Découverte.
- Guo, Y. (2004). *Cultural Nationalism in Contemporary China: The Search for National Identity under Reform*. London: Routledge.
- Hei J. 黑建国 et S. Y. jianzhi. *Shaanbei Yanchuan jianzhi 陕北延川剪纸* (2000). *Les papiers découpés de Yanchuan Shaanbei*. Beijing: Zhongguo gongren chubanshe.
- Holm D. (1983). The Labyrinth of Lanterns: Taoism and Popular Religion in Northwest China. In: *Hanxue yanjiu zhongxin* [Center for Chinese Studies] (ed.). *Minjian xinyang yu Zhongguo wenhua : guoji yantaohui lunwenji 民間信仰與中國文化國際研討會論文集. Proceedings of the International Conference on Folk Beliefs and Chinese Culture*, No. 2, pp. 797– 852.
- Isnart, C. (2016). Anthropologie du patrimoine. In : *Encyclopaedia Universalis*. Accessible : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropologie-du-patrimoine> (visité le 02.02.2024).
- Jingtang, L. 刘景堂 (dir.) (2015). *Yanchuan wenqu 延川文曲* [Encyclopédie culturelle de Yanchuan], Xi'an, Shaanxi xinhua chubanshe chubanshe, Shaanxi renmin chubanshe. 21 volumes: Volume *Minjian yishu juan 民间艺术卷* [Arts populaires], pp. 667–692.
- Kirk, D. (2005). Museums, memorial sites and exhibitionary culture in People's Republic of China. *China Quarterly*, No. 183, pp. 565–586.
- Li, M., Wu, B. et Cai, L. (2008). Tourism Development of Heritage Sites in China. *Tourism Management*, No. 29 (2), pp. 308–319.
- Wang Li, W. (2013). *La convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Son application en droits français et chinois*. Paris: L'Harmattan.
- Liu, Z. (2017). Place attachment and the remaking of cultural space in a Lijiang resettlement community. E. K. Khun et Z. Liu. *Intangible Cultural Heritage in Contemporary China, The participation of local communities*. New-York: Routledge, pp. 92–111.

- Nitzky, W. (2012). Mediating Heritage Preservation And Rural Development: Ecomuseum Development in China. *Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development*, No. 41 (2–3–4), pp. 367–417.
- Nyiri, P. (2006). *Scenic spots: Chinese tourism, the state, and cultural authority*. Seattle: University of Washington Press.
- Oakes, T. (2000). China's provincial identities: reviving regionalism and reinventing 'Chineseness.' *The Journal of Asian Studies*, No. 59 (3), pp. 667–692.
- Oakes, T. (2006). Cultural strategies of development: implications for village governance in China. *Pacific Review*, No. 19 (1), pp. 13–37.
- Oakes, T. (2013). Heritage as Improvement: Cultural Display and Contested Governance in Rural China. *Modern China*, No. 39 (4), pp. 380–406.
- Sanjuan, Th. (dir.) (2007). Projet de développement vers l'ouest. In: *Dictionnaire de la Chine contemporaine*. Paris: Armand Colin.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Sofield, T. et Li, F. M. S. Tourism development and cultural policies in China. *Annals of Tourism Research*, No. 25 (2), pp. 362–392.
- Stephen Jones, R. (2009). *Ritual and Music of North China*, volume 2 Shaanbei. Farnham: Ashgate.
- Su, B. (2008). Rural tourism in China. *Tourism Management*, No. 32 (6), pp. 1438–1441.
- Svensson, M. (2006). In the ancestors' shadow: cultural heritage contestations in Chinese villages. *Working papers in contemporary Asian studies*, No 17. Centre for East and South-East Asian Studies. Lund University.
- Svensson, M. (2016). Evolving and contested cultural heritage in China: the rural heritage scape. In: Matsuda, A. et L. E. Mengoni (eds.). *Reconsidering Cultural Heritage in East Asia*. London: Ubiquity Press.
- Taunay, B. (2011). *Le tourisme intérieur chinois*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. coll. Espace et Territoires.
- Thoraval, J. et Billioud, S. (2014). *Le Sage et le peuple: le renouveau confucéen en Chine*. Paris: CNRS éd. Coll. Bibliothèque de l'Anthropologie.
- Yu, L. et Shepherd, R. (2013). *Heritage management, tourism and governance in China: Managing the past to serve the present*. Berlin, Heidelberg, Dordrecht, and New York City: Springer Briefs in archaeology. Archaeological heritage management.
- Zhu, Y., J. Lu et Graburn, N. (2017). Domesticating Tourism Anthropology in China. *American Anthropologist*, No. 119 (4), pp. 730–735.