

*Entre rééducation
des artistes
et développement effréné,*

LES PARADOXES DE LA CULTURE EN CHINE

Comment comprendre la déclaration du président chinois d'envoyer les artistes au contact des masses chaque année pour mieux servir les valeurs socialistes ? Retour à la Révolution culturelle ou reprise en main conjoncturelle ? Et que signifie-t-elle, alors que la Chine a fait de la culture un levier de croissance, avec par exemple l'ouverture de 450 musées en 2012 ?

ÉMILIE FRENKIEL



Le président chinois Xi Jinping a frappé les esprits en octobre 2014 en dénonçant la vulgarité du monde de l'art ; il a proposé que les artistes soient « envoyés [à la campagne] vivre au contact des masses chaque année » afin d'y « acquérir un point de vue correct sur l'art », pour ensuite mieux servir les valeurs socialistes, comme au temps de la Révolution culturelle et de l'envoi des jeunes instruits à la campagne. Sermonnant un parterre d'écrivains, acteurs et danseurs renommés à Pékin, il a rappelé aux artistes la responsabilité qui est la leur devant la nation chinoise, et condamné leur appât du gain et leur asservissement au marché aux dépens de la valeur artistique et morale. Proche de la veine du discours de Mao Ze-

dong en 1942 sur la contribution de la littérature et des arts à la cause communiste, Xi Jinping a déclaré que les œuvres d'art devraient informer le public « de manière indistincte mais influente », diffuser des conceptions « correctes » de l'histoire, de la nationalité et de la culture, « briller comme le soleil dans le ciel bleu ou la brise printanière, et inspirer les esprits, réchauffer les cœurs, cultiver les goûts et décourager les attitudes professionnelles indésirables ». Il a insisté sur l'importance du patriotisme dans la production artistique, censée renforcer la fierté d'être chinois. Comment comprendre cette annonce alors que la grande puissance économique qu'est devenue la Chine semble à des années-lumière de la Révolution culturelle ? Sans doute est-il nécessaire de la replacer dans son contexte politique, économique et idéologique en traçant les grandes lignes de l'évolution récente de la politique culturelle chinoise.

Il s'agit d'abord de comprendre l'intérêt, pour un dirigeant chinois qui se veut moderne et à la hauteur de la montée en puissance économique et internationale de son pays, de préférer de tels propos alors que le marché de l'art est en pleine expansion (les ventes publiques chinoises ont progressé de + 214 % entre 2009 et 2014), notamment grâce à la croissance phénoménale du marché intérieur concomitante à la montée des classes moyennes et supérieures. Le marché de l'art chinois est par ailleurs pleinement intégré au marché international. La Chine est avec les États-Unis le leader mondial en termes de volume de vente d'objets d'art contemporain, selon les études menées par le site Artprice. Dans le Top 100 des artistes contemporains par chiffre d'affaires pour les années 2013-2014, 47 noms étaient chinois. Ces artistes profitent de la cote élevée qu'ils ont à l'étranger, où les sujets sensibles, critiques et revendications politiques ont tendance à faire monter les enchères. Ce qui se répercute sur les prix de vente en Chine, où ils trouvent également leur place dans un marché intérieur actif. Ce qui s'accorde mal avec le contexte idéologique (montée du nationalisme, fierté grandissante liée à la puissance retrouvée, désir d'émancipation vis-à-vis de l'Occident), c'est surtout les attentes de la critique et du public internationaux, qui sont friands d'œuvres critiquant le régime.

La conjoncture politique et économique a contraint l'actuel président chinois à se positionner comme un dirigeant fort, à même de garder le cap en temps difficile¹. Cela se

manifeste notamment par le fait que depuis son accession au pouvoir, il s'exprime sur des questions éloignées de la politique en émettant un avis tranché sur tout, aussi bien sur la religion et l'éducation que sur l'importance du sommeil et la sensualité prétendument exacerbée de la société. Descendant d'un haut dirigeant du Parti communiste chinois et pur produit du système, son but suprême est de maintenir le Parti au pouvoir alors qu'il est de plus en plus manifeste que les plus grands bénéficiaires des réformes sont les hauts cadres du Parti et leur entourage², tandis que les inégalités sociales explosent. Il cherche à poursuivre voire approfondir les réformes économiques, mais se voit contraint d'envoyer des signaux aux groupes les plus conservateurs et de tempérer l'exubérance des classes supérieures afin d'éviter l'exaspération du reste de la population. Peu après son accession au pouvoir, il a ainsi lancé la campagne phare de lutte contre la corruption visant à « tuer les tigres et écraser les mouches », c'est-à-dire les cadres de haut rang et les subalternes. Plus de 200 000 fonctionnaires ont déjà été poursuivis en justice et 400 000 autres sanctionnés. Les fonctionnaires fortunés étant les principaux consommateurs de luxe, d'alcool et d'art, cela a eu pour effet de ralentir la croissance de ces secteurs. Les ventes d'art contemporain ont notamment enregistré un ralentissement dans la première moitié de l'année 2015. Ces premiers éléments de contextualisation permettent de comprendre, dans une certaine mesure, les critiques formulées par le président chinois, mais celles-ci sont également à

replacer dans l'histoire et l'évolution à plus long terme de la politique culturelle de ce pays.

RETRAIT DE L'ÉTAT ET OUVERTURE AU MARCHÉ

De 1949 jusqu'au début des années 1980, la politique culturelle de la Chine correspond au modèle typique de l'État ingénieur³ intervenant directement dans le secteur culturel, possédant les moyens de production⁴ et imposant une culture officielle (*dazhong wenhua*).

La culture sert alors d'instrument pour l'éducation politique et la diffusion de l'idéologie socialiste auprès des masses. Toute œuvre est sanctionnée par les institutions culturelles et les travailleurs du domaine sont tous des fonctionnaires. À cette époque, il n'y a pas de recherche de profit ni de culture commerciale à proprement parler et les activités culturelles en amateur sont intégrées à la culture publique, sans que soit reconnue leur contribution

au développement et à l'épanouissement individuels. Les pratiques artistiques en amateur, autorisées à condition qu'elles contribuent à l'éducation politique, sont même soumises à une régulation très stricte visant à protéger les masses des influences malsaines⁵.

C'est seulement dans les années 1980, avec l'avancée de la politique de Réforme et d'Ou-

verture (politique d'ouverture à l'étranger et au marché), que les dimensions matérielle et spirituelle de la culture sont également mises en avant et que le gouvernement chinois cesse de contrôler directement ce domaine, suivant un modèle moins interventionniste d'État architecte qui ne cherche plus à imposer mais à guider et gérer la politique culturelle. Une politique de développement double de la sphère culturelle autorise alors les unités de travail institutionnelles à fonctionner comme des unités de service, à s'enregistrer comme des entreprises et à faire des profits⁶.

« En réaction à la crise économique mondiale de 2008, la Chine décide d'accélérer sa transition économique en misant moins sur la production et davantage sur les industries culturelles et créatives. »

Cette politique en vigueur dès les années 1980 et 1990 signale la reconnaissance par le gouvernement chinois de la valeur économique de la culture⁷. Il faut néanmoins rappeler que dans les années 1980, malgré la reconnaissance généralisée des avantages de l'ouverture au marché et de la croissance du volet commercial du secteur culturel, le discours officiel sur la culture n'évolue guère. C'est seulement à partir de 1991 que le Parti

communiste chinois commence à adopter le concept de « marché de la culture » (*wenhua shichang*) et à mettre en avant son développement pour montrer qu'il travaille à la réforme culturelle et à la diversification des politiques publiques et ainsi redorer son image. Le responsable des activités culturelles au sein du Bureau politique, Li Rui-

huan, reconnaît au même moment dans un discours prononcé en clôture d'un festival culturel : « Nous avons l'espoir de parvenir à développer l'éducation idéologique dans la littérature et l'art mais il est impossible de donner une fonction d'éducation politique à chaque œuvre littéraire et artistique⁸. »

La culture est considérée de manière de plus en plus explicite comme un instrument de la croissance économique⁹, ce qui constitue un élément essentiel pour comprendre la politique culturelle actuelle de la Chine. Cette conception s'impose définitivement dans les années 2000, comme le suggère l'adoption du terme « industrie culturelle » dans le jargon officiel. En réaction à la crise économique mondiale de 2008 et aux fermetures d'entreprises textiles, la Chine décide d'accélérer sa transition économique en misant moins sur la production et davantage sur les industries culturelles et créatives pour éviter la récession¹⁰, ce qui n'est pas sans rappeler les circonstances du développement de Hollywood et de Disney dans les années 1930, de l'animation au Japon dans les années 1970 et du cinéma coréen après la crise financière de 1997. Le fait que le Parti conçoive l'industrie culturelle comme un instrument de la croissance économique depuis plusieurs décennies permet de comprendre son retrait relatif mais aussi son malaise devant l'évolution de la production culturelle en Chine, ainsi que son besoin de rappeler les artistes à l'ordre, de façon sporadique dans certains discours, comme celui mentionné en introduction de cet article, mais également de façon plus régulière.

UNE RÉGULATION QUI RESTE FORTE

Une des manifestations les plus évidentes du rôle des autorités reste la censure des activités culturelles et artistiques. Les contenus politiquement sensibles sont toujours sujets à la censure, et la répression touche les artistes chinois les plus connus à l'étranger. Entre autres exemples flagrants, citons Ai Weiwei, qui a néanmoins recouvré son passeport et a pu exposer en Chine pour la première fois en juillet 2015¹¹. Le sinologue américain Perry Link, lui-même « blacklisté », a rappelé dans un article l'efficacité de la « censure aux couleurs de la Chine » – une censure floue, contrairement à celle pratiquée en Union soviétique où des manuels enseignaient les expressions à éviter et où une bureaucratie officielle consacrée à la censure avait été mise en place. Le système chinois, tel « un anaconda immobile et silencieux dans un chandelier suspendu », repose principalement sur la production d'autocensure¹². Certains sujets sont néanmoins notoirement tabous, notamment l'exhibition des parties intimes, la répression sanglante du 4 juin 1989, le Falun Gong, le Dalai-Lama, les insultes aux dirigeants ou les appels au soulèvement.

Lors du congrès du Parti, qui a lieu tous les cinq ans, les politiques économiques, sociales mais aussi culturelles sont promulguées. Elles donnent lieu à des directives proposées et approuvées par l'Assemblée populaire. Dans le contexte de la mondialisation et de l'ouverture accélérée du pays au reste du monde,

l'État-Parti chinois maintient un rôle régulateur fort dans le but de protéger l'industrie culturelle locale, de défendre l'« intérêt national » et de cultiver une forte identité nationale. Il faut replacer cette tendance protectionniste dans le contexte du développement du patriotisme au sein de la société chinoise, qui se manifeste dans les rues et surtout sur Internet. Les excès des « Jeunes en colère » (*fenqing*), qui se mobilisent régulièrement contre le Japon (tant sur la Toile que physiquement) et de manière épisodique contre les médias étrangers ou les pays qui à leurs yeux se montrent irrespectueux envers la Chine (telle la France à la veille des Jeux olympiques de 2008), ne peuvent être considérés comme représentatifs de la population des internautes chinois. Toutefois, l'ampleur de ce phénomène et la popularité de forums tels que celui de la « Nation puissante » (*qiangguo luntan*) montrent la prégnance d'un nationalisme inquiet parmi les jeunes internautes. La prise de conscience, notamment dans les milieux intellectuels, des insuffisances d'une occidentalisation effrénée – prise de conscience que l'on ne peut imputer de façon simpliste aux dirigeants politiques – a par ailleurs donné lieu à l'émergence d'un courant nativiste puissant. Des publications de tous ordres ainsi que l'ouverture de nouveaux départements sur les campus universitaires révèlent l'émergence des études chinoises et une renaissance de la tradition confucéenne. Cette dernière est d'une très grande variété puisqu'elle possède des pendants aussi bien élitistes que populistes, tant autoritaires que démocrates. Il s'agit avant tout de modérer les tendances anti-traditionalistes, voire ico-

noclastes, qui ont animé dans un premier temps les élans nationalistes dans la poursuite d'une Chine forte. Cette nouvelle attention portée à la « tradition » (*chuantong*) et à la « culture » (*wenhua*) chinoises, même en ce qui concerne l'évolution politique du pays, traverse l'ensemble de l'échiquier politique et affecte considérablement la société. Le nationalisme culturel, qui passe par des efforts d'indigénisation (*bentuhua*) et de réinvention de la tradition, a alors le vent en poupe.

Dans le monde culturel, cela se traduit au niveau des autorités par de gros efforts en matière de *soft power*, avec le déploiement rapide des instituts Confucius dans le monde, et de stratégie internationale des médias. À l'intérieur des frontières chinoises, cela se traduit par une remise en valeur et un plus grand élan populaire en faveur du patrimoine culturel, qu'il soit architectural, artistique ou encore folklorique. En ce qui concerne la politique culturelle au niveau central, elle se concentre principalement sur la promulgation de grands principes directeurs et la création de grands centres culturels s'appuyant sur le modèle du développement industriel, qui permettent aux gouvernements provinciaux et locaux, qui jouent un rôle primordial dans la politique culturelle, de générer des revenus conséquents¹³.

DÉCENTRALISATION

La diversification du mode de financement des activités culturelles indique très clairement le retrait de l'État. Le ministère de la Culture joue toujours un rôle de régulation

et de financement, mais la part des gouvernements locaux et des entreprises dans ce dernier est croissante. Pour appréhender la politique culturelle en Chine, il est absolument primordial de comprendre que les obstacles à l'application d'une politique uniforme sur l'ensemble du territoire sont immenses. Diverses études ont montré l'impact du modèle général d'expérimentation locale sur la politique culturelle nationale chinoise, nécessairement vague et imprécise, ce qui donne aux acteurs locaux une marge de manœuvre lors de son application à l'échelle locale. Elles ont également montré la pertinence du système d'« expérimentation hiérarchisée » (*experimentation under hierarchy*¹⁴) dans le domaine des innovations en termes de politique culturelle et de réforme des institutions culturelles publiques.

Face à la cacophonie inhérente à cette forte décentralisation, la dimension nationale de la politique culturelle a récemment été réaffirmée. En 2009, au moment où les grandes villes chinoises sont amenées à organiser à échéance de plus en plus rapprochée des événements culturels d'envergure mondiale et où la crise économique bat son plein, le gouvernement central prend conscience que le développement des industries culturelles et créatives ne peut reposer uniquement sur les politiques culturelles locales. Le Conseil d'État promeut alors la culture au rang d'industrie stratégique, et le Plan quinquennal 2011-2015 la définit non seulement comme un moteur essentiel du développement de la nation – un « pilier de l'industrie » nationale, ce qui signifie qu'elle devra constituer environ 5 % du PIB, soit le double de sa part actuelle

dans l'économie chinoise grâce à une décennie de croissance à 15-20 % –, mais également comme « l'esprit et l'âme de la nation ». C'est par conséquent dans un contexte de reprise en main de la politique culturelle au niveau national et sur les plans moral et idéologique que Xi Jinping profère ce discours surprenant.

LE DÉVELOPPEMENT DES MUSÉES EN CHINE

Un panorama rapide de l'évolution des musées en Chine peut nous aider à illustrer ces considérations quant à l'impact de cette politique de Réforme et d'Ouverture sur la société chinoise et le champ culturel, la décentralisation et la tentative récente de recentralisation de la politique culturelle, ainsi que la résilience d'une conception dirigiste de l'art. La Cité interdite recelait des trésors inestimables – jades, porcelaines, cloisonnés et autres œuvres d'art –, auxquels le public n'eut accès qu'à partir de 1925, lorsque les autorités républicaines la transformèrent et y ouvrirent le musée national. Ces œuvres furent déplacées à la suite de l'invasion japonaise en 1931. Après la défaite du Guomindang face au Parti communiste, en 1949, Tchang Kai-chek emporta avec lui les 230 000 plus belles pièces à Taïwan, qui sont désormais exposées au musée national du Palais à Taipei, ce qui explique en grande partie le vide constaté par les visiteurs de la Cité interdite à l'heure actuelle.

L'intérêt pour les musées est un phénomène récent en Chine. Lorsque le Parti communiste prit le contrôle du pays en 1949, on recensait seulement 25 musées, dont un grand nombre devaient être incendiés et pillés pendant la Ré-

volution culturelle. La politique de Réforme et d'Ouverture, qui a propulsé la croissance économique et l'urbanisation à rythme forcé, a également été à l'origine du développement exponentiel des musées, dont le nombre s'approchait des 4 000 à la fin de l'année 2013. Dans les années 1990, la majeure partie des musées créés étaient des lieux de mémoire et sites historiques destinés à promouvoir le patriotisme et la connaissance du passé ; 100 sites modèles patriotiques ont été approuvés dans ce cadre par le ministère de la Propagande en 1995. Ainsi, 450 nouveaux musées ont ouvert leurs portes dans l'espace de la seule année 2012, selon le vice-président de l'Association chinoise des musées, An Laishun. Par comparaison, avant 2008, entre 20 et 40 musées étaient construits en moyenne par an aux États-Unis.

Cette croissance phénoménale s'explique tout d'abord par le développement du tourisme intérieur et extérieur, ainsi que l'intérêt croissant pour l'histoire, la culture et les arts en Chine. Elle s'explique par ailleurs par la concurrence en matière de croissance économique et de rayonnement, ainsi qu'en matière de projets culturels entre villes et gouvernements locaux, se traduisant par la construction de

musées, d'opéras et autres projets pharaoniques, signés par les plus grands architectes et rivalisant de grandeur et d'originalité dans le dessein de témoigner de la réussite et du rayonnement des grandes villes qui émaillent le territoire chinois. Rappelons qu'une quinzaine de villes ont une population supérieure à 10 millions d'habitants, et que près de 50 en comptent plus de 2 millions¹⁵. On peut citer l'exemple d'Anyang, la capitale impériale de la dynastie Shang (environ 1550-1050 av. J.-C.), où les fameux os oraculaires ont été exhumés. La promotion de la ville passe par une stratégie de *branding* réussie : se présentant comme le lieu d'origine du système d'écriture chinois, elle a ouvert en 2009 le musée des Caractères chinois.

« Le président Xi est contraint d'envoyer des signaux rassurants aux conservateurs qui dénoncent la décadence morale de la Chine d'aujourd'hui, c'est-à-dire la corruption des élites, l'appât du gain, la vulgarité ou encore le manque de patriotisme. »

Un autre facteur explicatif déterminant du développement spectaculaire des musées est l'explosion du nombre en dollars des milliardaires (214) et millionnaires (4 millions) en Chine en 2015¹⁶, ainsi que du nombre des collectionneurs d'art, qui dans leur quête de distinction investissent de plus en plus dans la construction de musées privés. Des musées nationaux, exhibant la culture chinoise à la population locale et étrangère, ont été en parallèle restaurés et inaugurés – par exemple, à Pékin, l'immense musée national qui a rouvert en 2011 sur

la place Tiananmen, ou encore, à Shanghai en 2012, la Power Station of Art, premier musée public consacré à l'art contemporain en Chine – dans le but de hisser ces villes au rang des grandes capitales culturelles mondiales que sont New York, Paris ou Londres. Le musée national des Arts de Chine (Namoc), qui sera conçu par l'architecte français Jean Nouvel et implanté dans le village olympique de Pékin, à proximité du stade en forme de nid d'oiseau réalisé par les architectes Herzog et de Meuron, constitue l'un des projets phares de cette politique.

Une des difficultés principales, pour ces musées flambant neufs, est bien évidemment d'étoffer et de mettre en valeur leurs collections, souvent pauvres, répétitives, et qui ne suffisent pas à remplir des espaces gigantesques. Il est également nécessaire de former des professionnels et des conservateurs compétents. Parmi les musées privés ayant relevé ces défis avec le plus de brio, on cite souvent l'Ullens Center for Contemporary Art (UCCA), qui a ouvert en 2007 dans le quartier artistique de Dashanzi à Pékin¹⁷, ainsi que, à Shanghai, l'Aurore, qui expose des bronzes et jades anciens, et le Rockbund Art Museum d'art contemporain. Une autre difficulté est liée à l'obtention de licences et d'autorisations pour exposer des œuvres venant de l'étranger ou organiser des expositions sur des thèmes jugés sensibles comme la Révolution culturelle.

Le discours troublant du président chinois révèle donc la position ambiguë du Parti communiste face à la production artistique et culturelle chinoise, qui bénéficie considérablement de la montée en puissance des classes

moyennes et supérieures et est désormais pleinement intégrée au marché international. Il a en effet beaucoup moins de prise sur elle, sur les plans financier et idéologique, qu'avant la politique de Réforme et d'Ouverture lancée en 1978. Ce discours est également révélateur de la situation politique délicate dans laquelle le président Xi se trouve actuellement : descendant d'un haut cadre du Parti, il doit tout faire pour assurer le maintien du Parti en place, mais il est simultanément contraint d'envoyer des signaux rassurants aux conservateurs et aux groupes sociaux qui dénoncent la décadence morale de la Chine d'aujourd'hui, c'est-à-dire la corruption des élites, l'appât du gain, la vulgarité ou encore le manque de patriotisme.

NECTART

1. Émilie Frenkiel, « Le président chinois le plus puissant depuis Mao Zedong », *Le Monde diplomatique*, octobre 2015.
2. « Xi Jinping millionaire relations reveal fortunes of elite », *Bloomberg News*, 29 juin 2012, www.bloomberg.com/news/articles/2012-06-29/xi-jinping-millionaire-relations-reveal-fortunes-of-elite ; David Barboza, « Billions in hidden riches for family of Chinese leader », *New York Times*, 25 octobre 2012, http://www.nytimes.com/2012/10/26/business/global/family-of-wen-jiabao-holds-a-hidden-fortune-in-china.html?_r=0
3. Harry Hillman Chartrand et Claire McCaughey, « The arm's length principle and the arts: an international perspective », dans Milton C. Cummings, Jr. et J. Mark Davidson Schuster (eds), *Who's to Pay for the Arts: The International Search for Models of Arts Support*, New York, American Council for the Arts Books, 1989, p. 43-80.
4. Jennifer Craik, « The potential and limits of cultural policy strategies », *Culture and Policy*, vol. 7, n° 1, 1996, p. 177-204 ; Michael Keane et Weihong Zhang, « Cultural creative industries or creative (cultural) industries? », dans Huilin Hu (ed.), *China's Cultural Industries Forum* (Chinese Publication), Shanghai, Shanghai Peoples' Publishing, 2008.
5. Shaoguang Wang, « The politics of private time: changing leisure patterns in urban China », dans Deborah S. Davis, et al. (eds), *Urban Spaces in Contemporary China: The Potential for*

Autonomy and Community in Post-Mao China, Cambridge, W. Wilson Center Press/Cambridge University Press, 1995.

6. Xiaoming Zhang, « From institution to industry: reforms in cultural institutions in China », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 9, n° 3, 2006, p. 297-306.
7. David Throsby, *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
8. *Beijing Review*, n° 2, août 1992, cité dans Michael Keane, « Cultural policy in China: emerging research agendas », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 6, n° 2, 2000, p. 243-258.
9. Michael Keane et Weihong Zhang, « Cultural creative industries or creative (cultural) industries? », article cité.
10. Andrew White et Sujing Xu, « A critique of China's cultural policy and the development of its cultural and creative industries: the case of Shanghai », *Cultural Trends*, vol. 21, n° 3, p. 249-257, 2012 ; Wuwei Li [2009], *How Creativity is Changing China*, Londres, Bloomsbury Academic, 2011.
11. Séverine Arsène, « Art, blog et dissidence. Portrait d'Al Weiwei », *La Vie des idées*, 24 juillet 2015, www.laviedesidees.fr/Art-blog-et-dissidence.html
12. Perry Link, « China: the anaconda in the chandelier », *The New York Review of Books*, 11 avril 2002.
13. Michael Keane, *China's New Creative Clusters*, Londres/New York, Routledge, 2011.
14. Se référer notamment à Andrew White et Sujing Xu, « A critique of China's cultural policy and the development of its cultural and creative industries: the case of Shanghai », *Cultural Trends*, vol. 21, n° 3, p. 253. Concernant le concept d'expérimentation hiérarchisée, voir Sebastian Heilmann, « From local experiments to national policy: the origins of China's distinctive policy process », *The China Journal*, n° 59, 2008. Cet auteur décrit le modèle de développement économique adopté par le Parti communiste, qui lui permet avec succès d'encourager les gouvernements locaux à se lancer dans des initiatives politiques originales et de les mettre en concurrence, avant de sélectionner les expériences les plus fructueuses qui pourraient être reproduites à l'échelle nationale.
15. www.bloomberg.com/news/articles/2015-04-20/there-are-even-more-megacities-in-china-than-you-thought
16. www.newsweek.com/china-adds-one-million-new-millionaires-2014-343175
17. Pour comprendre l'émergence de ce lieu, lire notamment Sophie Leclercq, « Un ethnologue au village des artistes », *La Vie des idées*, 17 mai 2012, <http://www.laviedesidees.fr/Un-ethnologue-au-village-des.html>

POUR ALLER PLUS LOIN

Dalya Alberge, « China's wealthy building new museums to display the country's treasures », *The Financial Times*, 27 juin 2014.

« China: mad about museums », *The Economist*, 21 décembre 2013.

Kirk Denton, « Exhibiting the past. China's Nanjing massacre memorial museum », *The Asia-Pacific Journal*, vol. 12, issue 20, n° 2, 19 mai 2014.

Michael Keane, « Cultural policy in China: emerging research agendas », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 6, n° 2, 2000.

Wuwei Li [2009], *How Creativity is Changing China*, Londres, Bloomsbury Academic, 2011.

Andrew White et Sujing Xu, « A critique of China's cultural policy and the development of its cultural and creative industries: the case of Shanghai », *Cultural Trends*, vol. 21, n° 3, 2012.

Xiaoming Zhang, « From institution to industry: reforms in cultural institutions in China », *International Journal of Cultural Studies*, vol. 9, n° 3, 2006.

Commentez cet article sur nectart-revue.fr/2-frenkiel